



CD-433 STEREO

digital

W. A. Mozart

COMPLETE STRING QUINTETS — VOLUME 3

String Quintet in B flat major, K.V. 174

String Quintet in C minor, K.V. 406



THE ORLANDO QUARTET
NOBUKO IMAI, viola

The String Quintets occupy a special place in Mozart's output. Apart from the Quintet K.V.174 the genre appears relatively late in his career: not until 1787 did Mozart compose the Quintets in C major and G minor (and arrange the Wind Serenade K.V.388 (384a) for string quintet), and the Quintets K.V.593 and K.V.614 date from his last two years. Rosen has drawn attention to the fact that Mozart's string quintets always appeared shortly after the completion of a series of quartets, as if the medium of the string quintet were to represent a more ideal and final realisation of the composer's musical thoughts for smaller string bodies. It is highly doubtful that the string quintets were "easier" for Mozart. Many sketches, discarded versions and fragments have been preserved from the time of K.V.515/516 and K.V.593/614 and these bear witness to a troublesome creative process. Nevertheless the quintets have always been compared with the development of those quartets which were written under the influence of Joseph Haydn — the equality of the individual parts both homophonically and imitatively, the ability to modulate, the opportunities of alternating tonal colours and the exploitation of the virtuosity of the medium.

It is not, however, a question of quartets with a fifth, "extra" part. Even in K.V.174 (written in 1773 in Salzburg, probably after the example of Michael Haydn's quintets, which Mozart not only knew but also, according to a letter dated 6th October 1777, actually played) we find a striking complexity which is scarcely to be found in many of Mozart's works from that period (including the string quartets). This complexity looks forward more than just superficially to Mozart's "late" style of the 1780s and 1790s. Especially from the possibilities offered by this instrumental group we can see the greater number of textures compared with the string quartets. If the quartets are often composed as a four-part unit, the quintets often employ a type of symmetry: first violin and cello alternating with three-part accompaniment from the three middle instruments, or the use of two string trios (two violins and viola or two violas and cello). We can also find frequent examples of violin duets, alongside viola duets, accompanied by the cello; and the first violin and first viola in a dialogue accompanied by the rest is also frequently found. Naturally the overall range, which corresponds to that of the string quartets, is

rather more fully exploited in the case of five instruments, and the genre of string quintet has a somewhat fuller sound in tutti passages. Thus it represents a more “romantic” ideal, rather than corresponding to the lightness of the 18th century. One difference from the string quartets is also the extended plan, which reaches a scale in terms of form that only became common among later composers.

K.V.174 and K.V.406 (516b)

K.V.174 is an independent piece, and not a work planned as one of a group of compositions like the later Quintets. Mozart wrote it in Salzburg, probably inspired by a work for the same instrumental forces written by Michael Haydn, who was also based in Salzburg; compositional similarities may be discerned between Mozart’s Quintet and Michael Haydn’s Quintet in C major, also from 1773. Mozart revised his piece in the same year. From the original version, which has been preserved, it is clear that the divertimento-like character makes way for a more complex form in the trio of the minuet and, above all, in the finale, which was entirely changed. The first two movements remained unaltered. Mozart was evidently so convinced of the qualities of this composition that he chose it to introduce himself in Paris five years later.

Nothing certain is known about the origins of the K.V.406 (516b) Quintet. The original version is the *Serenade* for eight wind instruments, K.V.388 (384a), which was presumably written in 1782 or 1783. The piece cannot be explained very easily as a piece for wind; in contrast to the usual easy, entertaining style of so-called “*Harmoniemusik*” we are confronted here with an extremely carefully composed piece which has no parallel in its genre. Mozart may have written the work as a test of his ability, for an unknown patron in unknown circumstances; in so doing he exceeded the planned limits. In any event this original version was hardly known at all by comparison with the other wind serenades during Mozart’s lifetime.

If we seek an explanation for the transcription for string quintet, we may find it not only in Mozart’s notorious pressure of work but also in the above-mentioned content and in the fact that a more serious framework is better suited to this composition. The arrangement would presumably therefore have been made in spring 1787, the time at which the Quintets K.V.515 and K.V.516 were written.

K.V.174

Although K.V.174 has surprising depth for a piece by a young composer, it cannot be claimed that it approaches the quality of the later Quintets — except in the finale. Both the richness of musical invention and also the handling of the material in the five instrumental parts characterise the piece as a fully valid attempt, even if it was Mozart's first.

The first movement, *Allegro moderato*, is in sonata form and the first theme is heard originally in the first violin and then in the first viola. After the second theme, which is written for the two violins in octaves, we hear a surprising, dreamy passage where all the registers of the entire string quintet are heard in the space of twelve bars by means of octave transpositions. The final group is in triplets, and the development is based on its musical material. The reprise follows the plan of the exposition to the letter and the movement is concluded by a short coda in the above-mentioned triplet motion. The *Adagio* is a sonata movement without development section: in its place there is a five-bar bridge passage which is built to a large extent from the material of the introduction and coda; in this way the impression of a cycle is created. Moreover the former reveals itself as the accompaniment to the beginning of the main theme — cantilenas played by the two violins to each other. The markedly dotted second theme is presented initially by the first viola, then imitated by the first violin. The minuet is a *Ländler* with, however, a swifter tempo indication. The (revised) trio is a brilliant piece with echo effects, in which two instrumental groups (violin I/viola I/cello and violin II/viola II/cello) alternate. The finale, *Allegro*, is without question one of Mozart's early masterpieces. The musical material is treated in such a surprising and varied manner that it is hard to believe that it is the product of a seventeen-year-old's imagination. The many musical events are moreover united firmly by the close correspondence of thematic details, so that a structure is already created here which calls to mind the Quintets from the years 1787 and 1790.

K.V.406 (516b)

Mozart's arrangement for five string players of a piece initially written for eight wind instruments is so successful that the listener who has no knowledge of the

original version would believe it to be an original string quintet. As with other arrangements of his own and other people's works, here too Mozart's great ability to reproduce a composition by means of a different medium becomes evident.

The first theme of the first movement, which is written in clear sonata form, contains numerous details which recur not only in this movement but during the course of the entire quintet; this creates an impression of great unity. The second movement is a shortened sonata form piece in which the development is built up from the main theme in such a way that this theme, in the recapitulation, seems to rise of its own accord out of the development — a splendid example of the classical principle of construction. The minuet and trio are very competent contrapuntal pieces. A canon between the first violin and cello in the minuet is embedded into the other instruments' accompaniment; the trio is a strict double canon in inversion and is played out between the two violins and the two violas. The finale is a theme with variations, the different characteristics of which are so arranged that the impression of a sonata form movement with a shortened reprise is created. The first variation corresponds to an intermediary group, the second to a song-like subsidiary theme and the third to a final group. Variation four (in E flat major) functions as a transition to the fifth variation, which is a differently nuanced version of the initial theme and therefore has the effect of a recapitulation. The sixth variation, on the other hand, has a lyrical character, and the final variation (in C major) serves as a coda.

Dr. Bastiaan Blomhert

In the summer of 1976 a group of musicians from various parts of the world and with different musical backgrounds was brought together by a common musical concept and formed a string quartet. Only a few months later, the newly formed group participated in the Carlo Jachino International String Quartet Competition in Rome and was the first quartet ever to be awarded first prize. The Quartet then took on the name of **Orlando Quartet**.

The next important step for the Dutch-based quartet was a début in the Concertgebouw in Amsterdam, which was received very enthusiastically. In 1978, the Orlando Quartet was awarded First Prize in the International Competition for

String Quartets of the European Broadcasting Union in Helsinki. The Quartet now enjoys a reputation which allows them to tour extensively all over the world. They appear regularly in all major European cities, participate in several major Festivals each year and also undertake tours to the United States, Japan and Australia.

The Orlando Quartet is also in charge of the annual Orlando Festival, an international chamber music festival which is held in the 12th century monastery Rolduc in Kerkrade (The Netherlands). This Festival is unique in that it combines the participation of professional musicians, students of music and amateurs in master classes and presents a concert series featuring international soloists and chamber music groups of high international level.

The Orlando Quartet and Nobuko Imai are recording the Complete Mozart String Quintets for BIS (BIS-CD-431, 432 and 433).

Nobuko Imai studied at the famous Toho School of Music in Tokyo and then at Yale University and the Juilliard School. She is the only violist to have won the highest prizes at both the Munich and Geneva International Viola Competitions, and she was formerly a member of the esteemed Vermeer Quartet. Miss Imai is now established as a distinguished international soloist, and as well as appearing regularly in Holland where she now lives, her career takes her to major cities in Europe, the U.S.A. and Japan. When she is not giving concerts, she spends most of her time teaching at the Conservatories in Utrecht and the Hague. She is Professor at the High School of Music in Detmold, Germany. She has worked with major orchestras all over the world and made her *début* with the Berlin Philharmonic Orchestra playing Schnittke's *Viola Concerto* (BIS-CD-447) in February 1990. In November 1989 she gave the world première of Takemitsu's viola concerto *A String Around Autumn* in Paris. She appears on 5 other BIS recordings.

In Mozarts Schaffen nehmen die Quintette eine besondere Stellung ein. Abgesehen von dem Quintett K.V.174 erscheint diese Gattung verhältnismäßig spät: erst 1787 komponierte Mozart das C-Dur und das g-moll-Quintett und bearbeitete die Bläserserenade K.V.388 (384a) als Streichquintett, und erst in den letzten zwei Jahren entstanden die Quintette K.V.593 und K.V.614. Rosen hat darauf aufmerksam gemacht, daß die Streichquintette bei Mozart immer dann erschienen, nachdem eine Reihe von Quartetten vollendet worden ist, als wäre das Medium des Quintetts eine idealere und endgültigere Verwirklichung für die musikalischen Gedanken des Meisters in den kleineren Streicherbesetzungen. Daß die Streichquintettgattung für Mozart „einfacher“ sei, muß bezweifelt werden. Viele Entwürfe, verworfene Fassungen und Fragmente sind aus der Zeit der Quintette K.V.515/516 und K.V.593/614 erhalten und beweisen einen mühsamen Schaffensprozeß. Dennoch sind die Quintette immer verglichen worden mit der Entwicklung in den Streichquartetten, die unter dem Einfluß der Kompositionen Joseph Haydns stattgefunden haben soll: die Gleichberechtigung der individuellen Stimmen sowohl in homophoner als imitatorischer Hinsicht, die Modulationsfähigkeit, die Möglichkeiten bei der Abwechslung von Klangfarben und das Ausbeuten der Virtuosität des Mediums.

Es handelt sich aber gar nicht um Quartette mit einer fünften Stimme. Schon in K.V.174 (1773 in Salzburg entstanden, wahrscheinlich nach dem Vorbild von Quintetten Michael Haydns, die Mozart nicht nur gekannt sondern auch laut eines Briefes vom 6. Oktober 1777 tatsächlich gespielt hat) ist schon eine bemerkenswerte Komplexität vorhanden, die in vielen Werken aus dieser Periode, unter anderen auch den Streichquartetten, bei Mozart kaum nachweisbar ist und den Spätstil der 1780er und 1790er Jahre mehr als nur oberflächlich ankündigt. Besonders in den Möglichkeiten der Besetzung zeigt sich schon die größere Zahl von Texturen im Vergleich zu denen der Streichquartette. Sind letztere oft in einheitlicher Vierstimmigkeit komponiert, so findet man in den Quintetten häufig die Verwendung einer Symmetrie: erste Geige und Violoncello abwechselnd mit dreistimmiger Begleitung der mittleren Stimmen oder die Verwendung von zwei Streichtrios (zwei Geigen mit Bratsche und zwei Bratschen mit Cello). Auch ein Duett der Violinen neben einem Duett der Bratschen begleitet vom Violoncello und die erste Geige und erste Bratsche im Dialog begleitet von den anderen Instrumenten ist häufig nachzuweisen. Es ist selbstverständlich, daß der Gesamtumfang, der mit dem eines

Streichquartetts übereinkommt, im Falle von fünf Instrumenten etwas voller auskomponiert wird und daß die Gattung Streichquintett in der *tutti*-Behandlung etwas wuchtiger klingt und deshalb ein mehr romantisches Klangideal darstellt als es der Leichtigkeit des 18.ten Jahrhunderts entspricht. Ein Unterschied zu den Streichquartetten ist auch die ausgedehnte Anlage, die in der Form einen Umfang erreicht, der eigentlich erst bei späteren Komponisten als üblich bezeichnet werden kann.

K.V.174 und K.V.406 (516b)

K.V.174 ist ein alleinstehendes, und nicht, wie bei den späteren Quintetten, ein innerhalb einer Gruppe von Kompositionen geplantes Werk. Mozart schrieb es in Salzburg, wahrscheinlich inspiriert von einem Werk gleicher Besetzung des auch in Salzburg ansässigen Michael Haydn: Es lassen sich kompositorische Übereinstimmungen mit dessen auch in 1773 entstandenen *Quintett C-Dur* feststellen. Noch im selben Jahr revidierte Mozart sein Werk. Anhand der erhalten gebliebenen ersten Version zeigt sich, daß der Divertimento-Charakter einer komplexeren Form im Trio des Menuetts, vor allem aber im Finale Platz macht, das vollkommen verändert wurde. Die ersten beiden Sätze blieben unverändert. Mozart war von den Qualitäten dieses Quintetts offensichtlich so überzeugt, daß er sich damit fünf Jahre später in Paris präsentierte.

Über die Entstehungsgeschichte des Quintetts K.V.406 (516b) ist nichts genaues bekannt. Die ursprüngliche Version ist die *Serenade* für acht Bläser K.V.388 (384a), die vermutlich 1782 oder 1783 geschrieben wurde. Als Bläserstück ist dieses Werk nicht eindeutig zu erklären; im Gegensatz zum in der sog. Harmoniemusik gebräuchlichen leichten, unterhaltsamen Stil werden hier mit einem kompositorisch äußerst gediegenen Werk konfrontiert, das in diesem Genre seinesgleichen sucht. Möglicherweise schrieb Mozart dieses Werk als Probe seines Könnens für einen unbekanntem Auftraggeber (unter unbekanntem Umständen) und spengte dabei den geplanten Rahmen. Jedenfalls hat sich diese erste Fassung zu Mozarts Lebzeiten im Vergleich zu anderen Bläserserenaden kaum verbreitet.

Sucht man nach einer Erklärung für die Transkription für Streichquintett, so findet man diese außer in Mozarts notorischer Zeitnot im oben erläuterten Sachverhalt und





in der Tatsache, daß ein seriöserer Rahmen für diese Komposition angemessener ist. Die Bearbeitung müßte dann eigentlich im Frühjahr 1787 stattgefunden haben, der Entstehungszeit der Streichquintette K.V.515 und K.V.516.

K.V.174

Trotz des für ein Jugendwerk überraschenden Tiefgangs kann man nicht behaupten, daß dieses Werk die Qualität der späteren Quintette annähernd erreicht, mit Ausnahme des Finales. Sowohl der musikalische Erfindungsreichtum, als auch die Verarbeitung des Materials in den fünf Instrumenten charakterisieren das Stück als eine vollwertige, wenn auch erste Probe.

Der erste Satz, *Allegro moderato*, ist eine Sonatenform, in der das erste Thema nacheinander in der ersten Geige und dann in der ersten Bratsche erklingt. Nach dem zweiten Thema, das für die beiden Violinen in Oktaven geschrieben ist, erscheint vor der sich in Triolen bewegenden Schlußgruppe eine überraschende, verträumte Passage, die innerhalb von zwölf Takten durch Oktavverschiebungen das gesamte Streichquintett mit all seinen Registern erklingen läßt. Die Durchführung ist auf dem musikalischen Material der Schlußgruppe aufgebaut. Die Reprise folgt wörtlich dem Plan der Exposition, und der Satz wird durch eine kurze Coda im bereits erwähnten Triolenrhythmus abgeschlossen. Das *Adagio* ist eine Sonatenform ohne Durchführung, an deren Stelle ein fünftaktiger Übergang tritt, der weitgehend aus dem Material von Einleitung und Coda besteht und damit einen zyklischen Effekt zuwege bringt. Ersteres entpuppt sich darüber hinaus als Begleitung zum Beginn des Hauptthemas. Kantilenen, die die beiden Geigen sich zuspieren. Das markant punktierte zweite Thema wird zuerst von der ersten Viola vorgetragen, dann von der ersten Geige imitiert. Das Menuett ist ein *Ländler* mit einer jedoch schnelleren Tempoangabe. Das (revidierte) *Trio* ist ein geniales Echostück, worin die Gruppen 1.Geige-1.Bratsche-Cello und 2.Geige-2.Bratsche-Cello einander abwechseln. Das Finale, *Allegro*, gehört zweifellos zu den frühen Meisterwerken Mozarts. Das musikalische Material wird so überraschend und vielseitig verarbeitet, daß kaum zu glauben ist, daß es der Phantasie eines 17-jährigen entsprungen ist. Die Vielfalt an musikalischen Einfällen wird darüber hinaus durch die nahe Verwandtschaft thematischer Details zu einer starken Einheit geformt, sodaß hier bereits eine Struktur entsteht, die die Quintette aus den Jahren 1787 und 1790 errahnen läßt.

K.V.406 (516b)

Mozarts Arrangement eines ursprünglich für acht Bläser geschriebenen Werkes für fünf Streicher ist so gut gelungen, daß ein Hörer, der die ursprüngliche Version nicht kennt, denkt, es handle sich um ein originales Streichquintett. Wie bei anderen Bearbeitungen eigener und fremder Werke wird auch hier deutlich, wie sehr Mozart imstande war eine Komposition mittels verschiedener Medien vorbildlich wiederzugeben.

Das erste Thema des ersten Satzes, welches in einer übersichtlichen Sonatenform komponiert ist, beinhaltet zahlreiche Details, die nicht nur in diesem Satz, sondern auch im Verlauf des gesamten Werks wiederkehren, wodurch der Eindruck großer Einheit entsteht. Der zweite Satz ist eine verkürzte Sonatenform, in welcher die Durchführung dergestalt auf dem Hauptthema aufgebaut wird, daß sich dieses bei der Reprise sozusagen wie von selbst aus der Durchführung erhebt, ein glänzendes Beispiel klassischen Konstruktionsprinzips. Menuett und Trio sind sehr fachkundige kontrapunktische Kompositionen. Ein Kanon zwischen 1.Geige und Cello ist im Menuett eingebettet in die Begleitung der anderen Instrumente, das Trio ist ein strenger Doppelkanon in der Umkehrung, der sich zwischen den beiden Geigen und den beiden Bratschen abspielt. Das Finale bringt ein Thema mit Variationen, deren verschiedene Charaktereigenschaften so angeordnet sind, daß der Eindruck einer Sonatenform mit verkürzter Reprise entsteht: Die erste Variation entspricht einer Zwischengruppe, die zweite einem gesunglichen Seitenthema und die dritte einer Schlußgruppe. Variation vier (in Es-Dur) fungiert als Übergang zu Variation fünf, die eine anders gefärbte Version des ursprünglichen Themas ist und dadurch den Eindruck einer Reprise erweckt. Variation sechs hat wiederum lyrischen Charakter, und die letzte Variation (in C-Dur) dient als Coda.

Dr. Bastiaan Blomhert

Im Sommer 1976 wurde eine Gruppe Musiker aus verschiedenen Teilen der Erde und mit unterschiedlichem musikalischem Hintergrund durch ein gemeinsames musikalisches Konzept zusammengebracht und bildeten ein Streichquartett. Nur wenige Monate später nahm die neugegründete Gruppe am internationalen Streichquartettwettbewerb „Carlo Jachino“ in Rom teil und gewann als erstes Quartett überhaupt einen ersten Preis. Das Quartett nannte sich danach **Orlando Quartett**.

Der nächste wichtige Schritt für das in Holland ansässige Quartett war das Debüt im Amsterdamer Concertgebouw, welches sehr enthusiastisch aufgenommen wurde. 1978 gewann das Orlando Quartett den ersten Preis beim internationalen Streichquartettwettbewerb der Europäischen Rundfunkunion (EBU) in Helsinki. Heute genießt das Quartett einen so guten Ruf, daß es ausgedehnte Konzertreisen über die ganze Welt unternehmen kann. Es tritt regelmäßig in allen bedeutenden europäischen Städten auf, nimmt jedes Jahr an einigen wichtigen Musikfestspielen teil und unternimmt Konzertreisen in die USA, Japan und Australien.

Des weiteren zeichnet das Orlando Quartett für das Orlando Festival verantwortlich, welches jährlich in dem im 12. Jahrhundert erbauten Kloster Rolduc in Kerkrade (Niederlande) stattfindet. An diesem Festival nehmen professionelle Musiker, Musikstudenten und Musikliebhaber in Meisterklassen teil, und es präsentiert eine Konzertreihe mit internationalen Solisten und Kammermusikgruppen von hohem internationalen Standard. Das Orlando Quartett und Nobuko Imai nehmen sämtliche Mozart Streichquintette für BIS auf (BIS-CD-431, 432 und 433).

Nobuko Imai studierte an der berühmten Toho-Musikschule in Tokyo, dann an der Yale-Universität und der Juilliard-Schule. Sie ist der einzige Bratscher, der die ersten Preise sowohl des Münchner als auch des Genfer Internationalen Bratschenwettbewerbs gewonnen hat, und sie war Mitglied des berühmten Vermeer-Quartetts. Nobuko Imai ist jetzt eine geschätzte internationale Solistin, und neben regelmäßigen Auftritten in Holland, wo sie jetzt wohnt, spielt sie in den großen Städten Europas, Japans und der USA. Wenn sie nicht konzertiert, verbringt sie ihre meiste Zeit mit Unterricht an den Konservatorien in Utrecht, den Haag, und als Professor der HfM in Detmold. Sie hat schon mit allenbedeutenden Orchestern dieser Welt zusammengearbeitet. Sie debütierte mit den Berliner Philharmonikern und spielte dort im Februar 1990 das *Violakonzert* von Schnittke (BIS-CD-447). Im November 1989 spielte sie sozusagen als Welt-Premiere das *Violakonzert* von Takemitsu, bezeichnet „Eine Saite um den Herbst“. Dieses Konzert fand in Paris statt. Sie erscheint auf 5 weiteren BIS-Platten.

Les quintettes à cordes occupent une place importante dans la production de Mozart. A part le quintette K.V. 174, le genre apparaît assez tard dans sa carrière: pas avant 1787 alors que Mozart composa les quintettes en do majeur et sol mineur (et arrangea la Sérénade à vents K.V. 388 (384a) pour quintette à cordes); les quintettes K.V. 593 et 614 datent de ses deux dernières années de vie. Rosen souligna le fait que les quintettes à cordes de Mozart apparaissent toujours peu après l'achèvement d'une série de quatuors, comme si le quintette à cordes devait représenter une réalisation plus idéale et finale des idées musicales du compositeur pour ensembles à cordes plus réduits. Il est peu probable que les quintettes à cordes aient été "plus faciles" pour Mozart. Plusieurs esquisses, versions abandonnées et fragments ont été conservés depuis l'époque des K.V. 515/516 et 593/614. Les quintettes ont néanmoins toujours été comparés au développement de ces quatuors écrits sous l'influence de Joseph Haydn — l'égalité homophonique et imitative des parties individuelles, l'habileté à moduler, les occasions d'alternance des couleurs tonales et l'exploitation de la virtuosité du genre.

Il n'est cependant pas question ici de quatuors avec une cinquième partie "extra". Même dans le K.V. 174 (écrit en 1773 à Salzbourg, suivant probablement l'exemple des quintettes de Michael Haydn que Mozart non seulement connaissait mais encore, selon une lettre datée du 6 octobre 1777, qu'il jouait même), nous découvrons une complexité frappante rarement trouvée dans plusieurs des œuvres de Mozart de cette période (les quatuors à cordes y compris). Cette complexité annonce sérieusement le style "tardif" des années 1780 et 1790. Surtout à partir des possibilités offertes par ce groupe instrumental, nous pouvons voir le grand nombre de factures, en comparaison avec les quatuors à cordes. Si les quatuors sont souvent composés comme une unité quadripartite, les quintettes emploient fréquemment un type de symétrie: premier violon et violoncelle alternant avec un accompagnement tripartite des instruments du milieu, ou l'emploi de deux trios à cordes (deux violons et un alto ou deux altos et violoncelle). Nous trouvons aussi de nombreux exemples de duos de violon à côté des duos d'alto, accompagnés par le violoncelle; le premier violon et le premier alto dans un dialogue accompagné par le reste des instruments est aussi un trait fréquent.

Naturellement, l'étendue d'ensemble, qui correspond à celle des quatuors à cordes, est légèrement plus exploitée dans le cas de cinq instruments et le quintette à cordes, comme genre, a une sonorité plus pleine dans les passages tutti. Il représente ainsi un idéal plus "romantique" plutôt que de correspondre à la légèreté du 18^e siècle. Le plan étendu le différencie ainsi des quatuors à cordes, plan qui atteignit un niveau formel qui ne devint courant que chez des compositeurs ultérieurs.

K.V.174 et K.V.406 (516b)

K.V.174 est une pièce indépendante et non une œuvre devant faire partie d'un groupe de compositions comme les quintettes tardifs. Mozart l'écrivit à Salzbourg, inspiré probablement par une œuvre pour les mêmes instruments de Michael Haydn qui était domicilié dans la même ville: on peut discerner des similitudes compositionnelles entre le quintette de Mozart et celui en do majeur de Michael Haydn, œuvres datant toutes deux de 1773. Mozart révisa sa pièce la même année. De la version originale, qui a été conservée, il ressort clairement que le caractère de divertimento prépare une forme plus complexe dans le trio du menuet et, surtout, dans le finale qui fut entièrement changé. Les deux premiers mouvements restèrent tels quels. Mozart était évidemment tellement convaincu des qualités de cette composition qu'il la choisit pour se présenter à Paris cinq ans plus tard.

On ne sait rien de certain au sujet des origines du quintette K.V.406 (516b). La version originale est la *Sérénade* pour huit instruments à vent, K.V.388 (384a), vraisemblablement écrite en 1782 ou 1783. La pièce ne peut pas être décrite très facilement comme une œuvre pour vents; contrairement au style communément facile, divertissant de la dite *Harmoniemusik*, nous rencontrons ici une œuvre composée avec le plus grand soin et qui n'a pas sa pareille dans son genre. Mozart l'a peut-être écrite pour tester son habileté, pour un protecteur quelconque, dans des circonstances inconnues; il dépassa cependant les limites prévues. En tout cas, cette version originale était à peine connue comparée aux autres sérénades pour vents du temps de Mozart.

K. V. 174

Quoique le K. V. 174 soit d'une profondeur surprenante pour être de la main d'un jeune compositeur, on ne peut pas soutenir que sa qualité s'approche de celle des quintettes tardifs — sauf dans le finale. La richesse d'invention musicale et le traitement du matériel dans les cinq parties instrumentales rendent tout à fait valable ce premier essai de Mozart.

Le premier mouvement, *Allegro moderato*, est de forme sonate et le thème d'ouverture est entendu d'abord au premier violon, ensuite au premier alto. Après le second thème, écrit pour deux violons à l'octave, nous entendons un passage surprenant et rêveur où tous les registres du quintette à cordes en entier sont entendus dans l'espace de douze mesures grâce à des transpositions à l'octave. Le groupe final est en triolets sur le matériel musical duquel repose le développement. La réexposition suit à la lettre le plan de l'exposition et le mouvement s'achève par une brève coda et le mouvement de triolets ci-nommé. L'*Adagio* est une sonate sans développement; ce dernier est remplacé par un pont de cinq mesures bâti surtout à partir du matériel de l'introduction et de la coda, donnant ainsi une impression de cycle. De plus, le matériel de l'introduction se révèle être l'accompagnement du début du thème principal — des cantilènes que les deux violons se jouent l'un à l'autre. Le second thème au rythme pointé marqué est d'abord présenté par le premier alto, puis imité par le premier violon. Le menuet est un *Ländler* à l'indication de tempo cependant un peu plus rapide. Le trio (révisé) est une pièce brillante aux effets d'écho, où deux groupes d'instruments (violon I/alto I/violoncelle et violon II/alto II/violoncelle) dialoguent. Le finale, *Allegro*, est sans contredit un des chefs-d'œuvre hâtifs de Mozart. Le matériel musical est traité d'une façon si surprenante et variée qu'il est difficile de croire que c'est le fruit d'une imagination de dix-sept ans. De plus, les multiples événements musicaux sont solidement unifiés par l'étroite correspondance de détails thématiques, de façon à créer ici déjà une structure qui annonce les quintettes des années 1787 et 1790.

K. V. 406 (516b)

L'arrangement de Mozart pour cinq instruments à cordes d'une pièce initialement écrite pour huit instruments à vent est tellement réussi que l'auditeur ignorant de la version première croirait qu'il s'agit d'un quintette à cordes original. La grande habileté de Mozart à reproduire une composition grâce à un moyen d'expression différent devient évidente aussi au sujet d'autres arrangements de ses propres œuvres et de celles des autres.

Le premier thème du premier mouvement, écrit en forme sonate claire, contient de nombreux détails revenant non seulement dans ce mouvement mais encore au cours du quintette en entier, donnant ainsi l'impression d'une grande unité. Le second mouvement est une forme sonate écourtée où le développement découle du thème principal de façon à ce que ce thème, dans la réexposition, semble s'élever de son propre chef du développement — un exemple splendide du principe classique de construction. Le menuet et le trio exhibent un contrepoint très compétent. Un canon entre le premier violon et le violoncelle dans le menuet est enchâssé dans l'accompagnement des autres instruments; le trio est un canon double sévère en renversement et est joué entre les deux violons et les deux altos. Le finale est un thème avec variations dont les différentes caractéristiques sont arrangées de façon à donner l'impression d'une forme sonate à la réexposition écourtée. La première variation correspond à un groupe intermédiaire, la seconde à un thème subsidiaire chantant et la troisième, à un groupe final. La quatrième variation (en mi bémol mineur) fait fonction de pont menant à la cinquième variation qui est une version différemment nuancée du thème initial et sert ainsi de réexposition. La sixième variation, d'un autre côté, révèle un caractère lyrique et la variation finale (en do majeur) sert de coda.

Dr. Bastiaan Blomhert

A l'été de 1976, un groupe de musiciens de partout dans le monde et aux formations musicales différentes se réunit autour d'un concept musical commun et forma un quatuor à cordes. Seulement quatre mois plus tard, le nouvel ensemble participait à la Compétition Internationale Carlo Jachino pour quatuors à cordes à Rome et fut le tout premier ensemble à en gagner le premier prix. Le groupe prit alors le nom de **Quatuor Orlando**.

Le second pas important pour ce quatuor résidant en Hollande fut ses débuts au Concertgebouw d'Amsterdam où il fut reçu avec enthousiasme. En 1978, le Quatuor Orlando gagna le premier prix de la Compétition Internationale pour quatuors à cordes de l'Union Européenne de Diffusion à Helsinki. Le quatuor jouit maintenant d'une réputation qui lui permet de faire des tournées universelles. Il joue régulièrement dans toutes les villes européennes majeures, participe chaque année à plusieurs grands festivals et s'engage à faire des tournées aux Etats-Unis, au Japon et en Australie.

Le Quatuor Orlando est aussi responsable de l'annuel Festival Orlando, un festival international de musique de chambre ayant lieu au monastère Rolduc datant du 12^e siècle, à Kerkrade (Pays-Bas). Ce festival est unique car il associe la participation de musiciens professionnels à celle d'étudiants en musique et d'amateurs dans des cours de maître et présente une série de concerts mettant en vedette des solistes internationaux et des groupes de musique de chambre de niveau hautement international.

Le Quatuor Orlando et Nobuko Imai enregistrent l'intégrale des quintettes à cordes de Mozart pour BIS (BIS-CD-431, 432 et 433).

Nobuko Imai a d'abord étudié à la célèbre Ecole de Musique Toho à Tokyo, puis à l'Université Yale et à l'Ecole Juilliard. Elle est la seule violoniste à avoir gagné les premiers prix des Compétitions Internationales d'Alto de Munich et de Genève; elle a jadis été un membre de l'estimé Quatuor Vermeer. Mademoiselle Imai est aujourd'hui établie comme soliste internationale distinguée; en plus d'apparaître régulièrement en Hollande où elle réside maintenant, elle fait carrière dans des villes majeures en Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Lorsqu'elle ne donne pas de concerts, elle emploie la majeure partie de son temps à enseigner aux conservatoires d'Utrecht et de La Haye, et elle est professeur à celui de Detmold, Allemagne de l'Ouest. Elle a joué avec des orchestres majeurs partout dans le monde et a fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin en février 1990 dans une interprétation du *Concerto pour alto* de Schnittke (BIS-CD-447). En novembre 1989, elle donna la création mondiale du concerto pour alto *A String around Autumn* de Takemitsu à Paris. Elle a également enregistré sur 5 autres disques BIS.

BIS-CD-433 STEREO



Total playing time: 66'28

MOZART, Wolfgang Amadé (1756-1791)

THE COMPLETE STRING QUINTETS — VOLUME 3

DIE GESAMTEN STREICHQUINTETTE — FOLGE 3

L'INTÉGRALE DES QUINTETTES À CORDES — VOLUME 3

String Quintet in B flat major, K.V.174 (*Bärenreiter Urtext*) **37'22**

Streichquintett in B-Dur, K.V.174

Quintette à cordes en si bémol majeur, K.V.174

- | | | |
|----------|------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro moderato</i> | 12'28 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 12'00 |
| 3 | III. <i>Menuetto ma allegretto</i> | 4'58 |
| 4 | IV. <i>Allegro</i> | 8'37 |

String Quintet in C minor, K.V.406 (*Bärenreiter Urtext*) **28'11**

Streichquintett in c-moll, K.V.406

Quintette à cordes en ut mineur, K.V.406

- | | | |
|----------|---|-------|
| 5 | I. <i>Allegro</i> | 12'08 |
| 6 | II. <i>Andante</i> | 4'17 |
| 7 | III. <i>Minuetto in canone — Trio al rovescio</i> | 4'42 |
| 8 | IV. <i>Allegro</i> | 6'47 |

**THE ORLANDO QUARTET/DAS ORLANDO
QUARTETT/LE QUATUOR ORLANDO**

John Harding, violin I/1. Geige/violon I

Heinz Oberdorfer, violin II/2. Geige/violon II

Ferdinand Erblich, viola/Bratsche/alto

Stefan Metz, cello/Violoncello/violoncelle

NOBUKO IMAI, viola II/2. Bratsche/alto II

INSTRUMENTARIUM

John Harding (Violin I): Enrico Ceruti, Cremona 1870

Heinz Oberdorfer (Violin II): Gennaro Galiano, Naples c.1740

Ferdinand Erbllich (Viola I): D'Espine, Turin 1845

Nobuko Imai (Viola II): Andreas Guarnerius 1690

Stefan Metz (Cello): Busani c.1840

Recording data: 1989-12-11/12/13 at the Old Catholic Church, Delft, Holland

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Neumann U89 and 2 Neumann TLM170 microphones; Sony PCM-F1 digital recording equipment; SAM82 mixer

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert Suff

Cover text: Dr. Bastiaan Blomhert

English translation: Andrew Barnett

German translation: Heinz Oberdorfer

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Artists' photo: Friedrun Reinhold

Type setting, lay-out: Andrew Barnett

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ℙ 1989, BIS Records AB

The Orlando Quartet is sponsored by VOLMAC



BIS would like to express gratitude to TRANSTEC b.v. for the loan of equipment necessary to produce this recording.