

Mozart

String Quartets

Dedicated to Haydn – Vol. 2

K. 387, K. 458 & K. 464



ENGEGÅRD QUARTET

Enggårdkvartetten ferdigstiller med dette sin innspilling av de seks kvartettene som Wolfgang Amadeus Mozart tilegnet sin faderlige venn Joseph Haydn. Skrevet i Wien i Mozarts «modne» år – fra han var 25 og til han døde 36 år gammel i 1791 – er de en vennegave som knapt har sin like. Han arbeidet på dem ved siden av mye annet fra 1782 til 1785 og presenterte dem stolt for venner og kolleger, gjerne i sitt eget hjem. Hans egen sønn mente han ville blitt udødelig også om dette var det eneste han hadde skrevet. Jeg har skrevet mer om kvartettenes bakgrunn og forholdet mellom Mozart og Haydn i forbindelse med de andre tre Haydn-kvartettene.

Kvartetten i g-dur KV 387 er den eldste. Mozart daterte den selv til nyttårsaften 1782. At den er blitt kalt Vårkvartetten, er på denne bakgrunn litt merkelig. Men det kan være at våryre assosiasjoner melder seg hos noen når de hører det livsglade åpningstemaet i Allegro vivace assai. Deretter følger en Menuetto og en Andante. Finalen, Molto allegro, har et hovedtema som kan minne om den senere Jupiter-symfoniens åpningstema.

Første sats leker seg med lytterens forventninger; plutselige skifter mellom sterkt og svakt – forte og piano – gir en lunefull åpning. 22 dynamiske markeringer – f, p, fp og cresc. – på de første 24 taktene vitner om at dynamikk er en del av selve strukturen her. Det er for øvrig et element i tidsånden å la rytmiske betoningstrukturer oppløses, om enn bare tilsynelatende. I den påfølgende menuetten opptrer slike plutselige skifter endog fra tone til tone gjennom fire hele takter i temaet, og til dels er ikke instrumentene enige om hvor betoningene skal plasseres. Selve takthierarkiene synes å være i oppløsning, uten at man nødvendigvis må tolke dette politisk - i Frankrike er som kjent opprørske ideer i omløp. Trio-delen (mellomdelen) i denne satsen overrasker med en svært alvorlig tone. En streng, oppadstigende unisono-figur veksler med sørgmodige, slepende tonegentagelser og jevnt fallende toneganger.

I den langsommere tredje satsen veksler tonearten til c-dur. Her er tone- og figurgjentagelser påfallende for mye av melodikken. De virtuose passasjene i førstefiolin overløt Mozart på denne tiden gjerne til kolleger, selv overtok han heller bratsjstemmen. Det som kunne blitt en lærd fuge ut fra åpningen av siste sats, avløses av feiende figurer, men det kontrapunktiske elementet (kunstferdig selvstendig behandling av stemmene, som nærmest tilfeldigvis passer sammen) kommer stadig tilbake i denne satsen, som synes å være på leting etter sin egen identitet. Avslutningen i piano vitner om at den tross alt er blitt tilfreds med seg selv.

Det andre verket på denne innspillingen er datert 9. november 1784. **KV 458 i b-dur** fikk fort navnet *Jaktkvartetten*, noe som er blitt sett på som et uverdig påfunn av noen av senere tiders lærde. Men slike assosiasjoner kan være verdifulle for lytter og for utøver, uavhengig av om komponisten hadde dem selv. Det var jo ikke Mozart selv som ga kvartetten navnet. Men jeg har vanskelig for å tro at jakt-elementet er helt tilfeldig: Åpningstaktene har umiskjennelig naturhorn-melodikk, og taktarten 6/8 ble ofte brukt i sammenhenger som assosierte jaktglede, natur og skogsidyll. Kollega og naturhornist Steinar Granmo Nilsen ved Norges musikkhøgskole gir meg rett i at disse taktene lar seg spille på et naturhorn stemt i b, og tilføyer at fiolinenes duett gjør jaktkarakteren enda mer overbevisende. Dermed lar vi navnet ha sin berettigelse. Et annet kjent eksempel på bruk av hornmotiv er siste sats av Beethovens fiolinkonsert. Er man kjent med østerriksk folklore, ser man for seg fjær i hatten, tradisjonelle grønne drakter, lommelerke og – et horn i beltet, den dag i dag. Dette er en relativt ukomplisert kvartett, tre hele satser er i b-dur, bare den langsomme tredje satsen danner et unntak.

Første sats, jaksatsen – Allegro vivace assai – overrasker ellers med en oase av fred i begynnelsen av mellomdelen, også dette temaet er bygd over treklinger, altså hornmelodikk igjen, om man vil. Også her er andre sats en menuett. Den såkalte trio-delen i midten av denne satsen er normalt i en ny toneart, men her gjør Mozart et unntak. Melodien svinger seg opp ved hjelp av triller og lekne punkteringer – jeg ville si det malte en lerkes flukt, hvis det sømmet seg en mann i min stilling. I tredje sats – Adagio – blir vi derimot minnet om livets alvor. I den ofte majestetiske tonearten ess-dur bys vi her en stemningsverden av stor inderlighet, hvor opphøyde innfall avløser hverandre med en naturlighet som var de helt selvfølgelige. Til sist kommer vi tilbake til det gladlynte med en leken Allegro assai, som skyr alt problematisk. Den kan minne om satser fra Mozarts mange tidligere kvartetter, skrevet før Papa Haydn lærte ham hvordan kvartetter skulle skrives.

To måneder senere – 10. januar 1785 – ble **kvartetten i a-dur** ferdig, senere katalogisert som **KV 464** (nummeret i Köchel-Verzeichnis). Som de andre på denne innspillingen består den av en hurtig sats, en menuett med trio, en langsommere og en hurtig sats. Så vidt vites har denne aldri blitt gitt noe navn. Allegro-satsen som åpner den, går her i ¾ takt og er for en stor del av det lekne slaget. Perlende åttende-deler avløses i andre tema av hurtige triolfigurer, mens innslag av kromatikk innvarsler siste sats. Menuetten og dens trio veksler mellom a- og e-dur.

Andante-satsen går i d-dur og er den eneste variasjonssatsen på denne cd-en, med i alt åtte variasjoner over temaet. Mozart noterer sotto voce i begynnelsen for å gi den en nærmest hviskende karakter. De forskjellige variasjonene fremhever de ulike instrumentene og blir etter hvert friere i formen, antallet takter er ikke alltid det samme. Den fjerde variasjonen får en svært ettertenksom karakter i d-moll før vi vender tilbake til begynnelsens myke gangart. Forbausende er det at krigerske paukefigurer får forstyrre idyllen, først i celloen for så å bli tatt opp av de andre stemmene. Etter at vi har hørt begynnelsen en siste gang, får celloens pauke dominere slutten av satsen som torden i det fjerne.

Siste sats – Allegro non troppo – åpner med et fallende, nesten slepende, motiv i halvtoner. Dette kromatiske elementet preger mye av satsen. Stadige insisterende orgelpunkt (lange partier hvor bass-tonen blir liggende) virker som de vil motvirke denne melodiske ustadigheten. Til sist sovner satsen inn i pianissimo. Ludwig van Beethoven fortalte sin berømte klaver-elev Carl Czerny at Mozart med denne kvartetten viste hva han kunne gjort, hvis verden var klar for det. Beethoven kopierte den og kan ha brukt den som mønster for sin egen kvartett i a-dur op. 18, nr. 5.

Mozart var selv en utmerket fiolinist og bratsjist. Faren Leopold gjorde ham oppmerksom på at det bare sto på viljen om han ville være en like overlegen fiolinist som pianist. I hans divertimenti finnes solo-passasjer som krever ekstrem virtuositet av konsertmesteren, dem fremførte han nok selv. Kvartettene spilte han med noen av Wiens beste musikere. Joseph Haydn, som selv kunne traktere fiolinen godt, var blant dem. Vi kan bare lure på hvordan det låt.

Lydnivået var nok svakere enn hos Enggårdkvartetten. Instrumentene hadde følsomme tarmstrenger, og den nokså rette buen færre hestehår enn i dag. I tillegg var nok strengene mindre spent, instrumentene føltes derfor mykere å spille på, og selve spilleteknikken var noe annerledes. Leopold Mozarts egen fiolinskole fra 1756, året Wolfgang ble født, vitner om dette. Vi måtte derfor vente oss en annen klang enn i dag, og forsøkene som finnes på å gjenskape den, kan hjelpe på forestillingen. Mozarts egen bratsj kan forresten ses i huset hvor han ble født, i Salzburgs Getreidegasse.

Vanskeligere er det å forestille seg selve musiseringen. Mozarts «Haydn-kvartetter» er svært nøyaktig og utførlig notert; betød det at man aldri vek fra teksten? Den eldste musiker vi har opptak med – pianisten Carl Reinecke, født i 1824 – behandler Mozarts tekst svært fritt, og Mozart selv var kjent for sin geniale

spontanitet. Vår tids ideal om synkront samspill er heller ingen selvfølge; spilte man sin stemme med større uavhengighet den gang? Det finnes riktignok innspillinger med mekaniske instrumenter fra Mozarts tid, men likevel må disse spørsmålene forbli uten svar. Lite er bevart som kan gi oss et sikkert bilde av ham og hans framtoning. Mengder med musikk finnes – men hvordan den egentlig lød, vet vi ikke.

– Morten Carlsen, Norges musikkhøgskole



With this release, the Engegård Quartet completes its recordings of the six string quartets that Wolfgang Amadeus Mozart dedicated to his paternal friend Joseph Haydn. Written in Vienna in Mozart's "mature" years — from age 25 until he died 36 years old in 1791 — they are a gift to a friend that hardly has its equal. He worked on them alongside many other works from 1782 to 1785 and proudly presented them to friends and colleagues, often in his own home. His own son believed he would have become immortal had he written nothing else. I have written more about the background of the quartets and the relationship between Mozart and Haydn in connection with the other three Haydn quartets.

String Quartet in G major, K. 387 is the earliest. Mozart himself dated it New Year's Eve 1782. That it has been called the Spring Quartet may seem peculiar given this background. But there may be those who experience giddy spring-like associations when hearing the joyful opening theme in Allegro vivace assai. A Menuetto follows, and an Andante. The finale, Molto allegro, has a main theme reminiscent of the later Jupiter Symphony's opening theme.

The first movement toys with the listener's expectations, shifting suddenly between strong and weak — forte and piano — resulting in an unpredictable opening. 22 dynamic markings — f, p, fp, and cresc. — in the first 24 bars are evidence that dynamics here are an integral part of the structure itself. It was for that matter in the spirit of the age to dissolve rhythmical stress patterns, if only superficially. In the following minuet, sudden changes of this kind even appear from note to note through four full bars in the theme, and the instruments are, to some extent, not in agreement where the emphasis should be placed. The metrical hierarchies themselves seem to be dethroned, without the need to interpret this politically — in France, as we know, there were revolutionary ideas in the air. The trio section (the middle part) in this movement surprises us with its somber tone. A rigorous ascending unison figure alternates with mournful, slow-moving note repetitions and evenly descending tonal sequences.

In the slower third movement the key changes to C major. Here note and figure repetitions constitute a surprisingly large part of the melodic material. Mozart often left others to play the virtuosic passages of the first violin at this time, preferring himself to play the viola part. What could have become an adroit fugue from the opening of the last movement gives way to spirited figures, but the contrapuntal element (elaborate independent treatment of parts that essentially seem to fit together by chance) returns repeatedly in this movement, which appears to be in search of its own identity. The final ending in piano is evidence that it is satisfied with itself after all.

The second work on this recording is dated 9 November 1784. **K. 458 in B-flat major** quickly acquired the name *The Hunt*, something that subsequently has been viewed as an unworthy invention by later scholars. But associations of this kind can be valuable for listeners and performers, whether or not the composer shared them himself. It was not Mozart who gave the quartet its name. But it is hard for me to believe that the elements of the hunt are totally unintentional: the opening bars have the unmistakable melody of a natural horn, and the time signature 6/8 was often used in contexts associated with the joy of the hunt, nature or a woodland idyll. Natural horn player Steinar Granmo Nilsen, a colleague at the Norwegian Academy of Music, agrees with me that these bars can be played on a natural horn tuned in B flat, and he adds that the violin duet makes the aspect of the hunt even more persuasive. With that we allow for the legitimacy of the name. Another well-known example of the use of a horn motif is the last movement of Beethoven's violin concerto. Anyone familiar with Austrian folklore envisions even today feather in the hat, traditional green hunting garb, pocket flask — a horn in the belt. This is a relatively uncomplicated quartet, three complete movements in B-flat major, the only exception being the slow third movement.

The first movement, "The Hunt" movement — Allegro vivace assai — surprises us with an oasis of peace in the beginning of the middle part, this theme, too, based on triads, hence horn melody again, if you like. Here, too, the second movement is a minuet. The so-called trio part in the middle of the movement is normally in a new key, but here Mozart makes an exception. The melody propels itself up again with the help of trills and lively dotted notes — I would say, if fitting for a man in my position, that it portrays the flight of a lark. In the third movement — Adagio — we are, on the other hand, reminded of life's seriousness. Here in the often majestic key of E-flat major we are offered an evocative world of great intensity, in which sublime ideas follow one after the other as the most natural matter of course. In the end, we return to something more light-hearted with a playful Allegro assai, which shuns all things problematic. It can remind us of movements from many of Mozart's earlier quartets, written before Papa Haydn taught him how quartets should be written.

Two months later — on 10 January 1785 — the **Quartet in A major** was completed, later catalogued as **K. 464** (the Köchel-Verzeichnis number). Like the others on this recording, it consists of a fast movement, a minuet with trio, a slower and a fast movement. As far as is known, it has never been given a name. The Allegro movement that opens it is in $\frac{3}{4}$ time and is largely light-hearted in nature. Sparkling eighth notes are followed in the second theme by rapid triplets, while a chromatic element signals what is to come in the last movement. The minuet and its trio alternate between A and E major.

The Andante movement in D major is the only variation movement on this recording, with a total of eight variations on the theme. Mozart notates "sotto voce" in the beginning to give it a whispering quality. The variations call attention to the different instruments and gradually become freer in form. Here the number of bars is not always the same. There is a pensive quality to the fourth variation in D minor, before we return to the smooth pace of the beginning. Remarkably, the composer lets belligerent timpani-like figures disturb the idyll, first in the cello part, then picked up by the other parts. After hearing the beginning one last time, the cello's timpani dominates the end of the movement like distant thunder.

The last movement — Allegro non troppo — opens with a descending, almost lethargic motif in half tones. This chromatic element distinguishes much of the movement. Continuous, insistent organ points (long sections in which the bass note is sustained) have the effect of counteracting this melodic restlessness. In the end, the movement dies away in pianissimo. Ludwig van Beethoven told his famous piano pupil Carl Czerny that with this quartet Mozart had shown what he could have done, had the world been ready for it. Beethoven copied it and may have used it as a model for his own quartet in A major op. 18, no. 5.

Mozart was himself a remarkable violinist and violist. His father Leopold made him aware that being as brilliant a violinist as pianist was simply a matter of the will. There are solo passages in his divertimenti requiring exceptional virtuosity on the part of the concertmaster, passages he very likely performed himself. He played the quartets with some of Vienna's best musicians. Joseph Haydn, himself an able violinist, was among them. We are left to wonder what it sounded like.

The level of sound was weaker than that of the Engegård Quartet. The instruments had sensitive gut strings, and the rather straight bow had fewer horsehairs than today. In addition, with probably less string tension, the instruments had a gentler feel, and playing technique was somewhat different. There is evidence for this in Leopold Mozart's own violin method from 1756, the year Wolfgang was born. Thus we would expect the sound to differ from what we hear today, and efforts to recreate it can help us in our conceptions. As a matter of fact, Mozart's own viola can be viewed in Salzburg in the house on Getreidegasse in which he was born.

It is more difficult to imagine the playing of the music. The notation of Mozart's "Haydn quartets" is very precise and remarkably detailed; does this mean that one never strayed from the text? The earliest musician for whom we have recordings — pianist Carl Reinecke, born in 1824 — treats Mozart's text

very freely, and Mozart himself was known for his brilliant spontaneity. The ideal of our time of synchronous interplay between musicians cannot be taken for granted either; did one play one's part more independently back then? There are, to be sure, recordings with mechanical instruments from Mozart's time, but these questions must remain unanswered nonetheless. Little has been preserved that can provide us with a reliable picture of him and how he appeared. There is an abundance of music — but what it really sounded like, we don't know.

– Morten Carlsen, The Norwegian Academy of Music

Engegårdkvartetten

ARVID ENNEGÅRD & ALEX ROBSON – Fiolin

JULIET JOPLING – Bratsj

JAN CLEMENS CARLSEN – Cello

Engegårdkvartetten så dagens lys under midnatts-solen i Lofoten i 2006. Raskt ble dette kammermusikkensemblet et av de mest ettertraktete i Norge. Kvartetten er kjent for sine mange modige og friske tolkninger av det klassiske repertoaret. Samtidig legger de vekt på å markere sitt skandinaviske opphav. Kvartetten har høstet internasjonal anerkjennelse, og de har vært med på å skape gode og tette bånd med flere ledende internasjonale utøvere. Ambisjonen blir gjenspeilet i svært varierte og rikholdige konsertprogrammer.

Engegårdkvartetts debut-CD ble utgitt i 2008. Platen ble hyllet som Norges beste klassiske utgivelse, ifølge Kjell Hilleveg, en av landets mest fremtredende musikkritikere. For denne platen fikk Engegårdkvartetten også strålende internasjonale anmeldelser, blant annet «The playing is breathtaking» i *The Strad* og «First rate quartet playing» i *International Record Review*. Deres andre utgivelse ble tildelt den meget høythengende «Supersonic Award» av musikkmagasinet *Pizzicato*.

Deres CD-utgivelse av nordiske mestre som Grieg, Sibelius og Olav Anton Thommessen ble kritikerrost, og har høstet velfortjent anerkjennelse: «Her har vi antakelig fått den tolkningen som Grieg-elskere har ventet på», sier den engelske nestoren Tully Potter i *Music Web International*.

Engegårdkvartetten er aktive med konsertvirksomhet i Norden og i utlandet. Europas fineste konsertlokaler er gjestet, som Mozarteum i Salzburg og Rudolfinum i Praha. Viktige festivaler har også fått oppleve deres spilleglede som SoNoRo-festivalen i Bukarest, St. Magnus International Festival på Orknøyene, samt festivaler i Tsjeckia, Sveits og Tyskland. I 2015 spilte de for et begeistret publikum i Bogotá og Sao Paolo i Sør Amerika. Medlemmene i Engegårdkvartetten er alle også grunnleggende opptatt av å fremme kammermusikken her hjemme i Norge. Arvid Engegård er både grunnlegger

og kunstnerisk leder av Lofoten International Chamber Music Festival, og Juliet Jopling er sterkt involvert i Oslo Quartet Series som grunnlegger og kunstnerisk rådgiver.

Engegårdkvartetten har vært så heldig å få spille med Leif Ove Andsnes, Christian Ihle Hadland, Emma Johnson og Andrés Schiff. Kvartetten trives også i selskap med den etablerte folkemusikeren Nils Økland, skuespilleren Bjørn Sundquist og jazzfiolinisten Ola Kvernberg. Deres nyskapende minifestival «på 1-2-3» finner sted i Oslo hver høst. Med fokus på én komponist hvert år samler festivalen noen av landets beste musikere, og har vist seg å være svært populær.

Engegård spiller på en Giovanni Battista Rogeri fiolin (Brescia, 1690), Robson spiller på en Jean Baptiste Vuillaume fiolin (1858) og Carlsen spiller på en Giacomo Zanoli cello (1737), alle på utlån fra Dextra Musica. Jopling spiller på sin egen Giuseppe Guadagnini bratsj (1770).

Engegårdkvartetten er støttet av Kulturrådet.

Engegård Quartet

ARVID ENNEGÅRD & ALEX ROBSON – Violin

JULIET JOPLING – Viola

JAN CLEMENS CARLSEN – Cello

Formed under the midnight sun in Lofoten in 2006, the Engegård Quartet has rapidly become one of Norway's most sought after ensembles. Their bold, fresh interpretations of the classical repertoire combined with a deep attachment to their Scandinavian roots has attracted international acclaim, and inspired some innovative partnerships and programming. The quartet's debut CD was praised as 'breathtaking' in *The Strad*, while their second release won *Pizzicato* magazine's 'Supersonic Award'. Their CD of works by Grieg, Sibelius, and Olav Anton Thommessen was praised by Tully Potter in *Music Web International* as 'what Grieg lovers have been waiting for'.

The Engegård Quartet has a busy concert schedule throughout Scandinavia and further afield. They have performed in some of Europe's finest venues including the Mozarteum in Salzburg and Prague's Rudolfinum, as well as performing in South America with concerts in Bogotá and Sao Paulo. Festival performances include the Delft Chamber Music Festival, SoNoRo Festival in Bucharest, and Heidelberg's Streichquartettfest. Members of the quartet are also deeply involved in bringing superb chamber music to Norway – Arvid Engegård as founder of the Lofoten International Chamber Music Festival, and Juliet Jopling as artistic director of the Oslo Quartet Series.

The Engegård Quartet has had the honour to work with (among others) Andrés Schiff, Leif Ove Andsnes, Christian Ihle Hadland, and Emma Johnson. They also love to collaborate with colleagues from different musical traditions, including a folk/classical fusion with Hardanger fiddler Nils Økland, a col-

laboration with jazz violinist Ola Kvernberg, and a programme of Ibsen and late Beethoven with actor Bjørn Sundquist. The Engegård Quartet's own '1-2-3 mini-festival' has proven immensely popular and is now a regular event each year, providing a feast of chamber music, song, piano works, and lectures.

Engegård plays a Giovanni Battista Rogeri violin (Brescia, 1690), Robson plays a Jean Baptiste Vuillaume violin (1858), and Carlsen plays a Giacomo Zanoli cello (1737), all kindly lent by Dextra Musica. Jopling plays her own Giuseppe Guadagnini viola (1770).

The Engegård Quartet is supported by Arts Council Norway.

RECORDED IN SOFIENBERG CHURCH, OSLO, 18-19 AND 21-22 MAY 2020
PRODUCER: **VEGARD LANDAAS** | BALANCE ENGINEER: **THOMAS WOLDEN** | EDITING: **VEGARD LANDAAS**
| MASTERING: **THOMAS WOLDEN** | BOOKLET NOTES: **MORTEN CARLSEN**
| ENGLISH TRANSLATION, BOOKLET NOTES: **JIM SKURDALL** | BOOKLET EDITOR: **HEGE WOLLENG**
| COVER DESIGN: **ANNA-JULIA GRANBERG** / **BLUNDERBUSS** | ARTIST PHOTOS: **ESPEN MORTENSEN**



LWC1219 © 2021 LAWO © 2021 LAWO CLASSICS
www.lawo.no

Engegård Quartet

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

String Quartet No. 14 **in G major, K. 387**

01. I. Allegro vivace assai 07:37
02. II. Menuetto 07:02
03. III. Andante cantabile 06:22
04. IV. Molto allegro 05:28

String Quartet No. 17 **in B-flat major, K. 458**

05. I. Allegro vivace assai 08:21
06. II. Menuetto and Trio. Moderato 03:52
07. III. Adagio 06:27
08. IV. Allegro assai 06:10

String Quartet No. 18 **in A major, K. 464**

09. I. Allegro 06:20
10. II. Menuetto and Trio 05:09
11. III. Andante 10:47
12. IV. Allegro 06:18