



WOLFGANG AMADEUS 1756 - 1791
MOZART

String quintets KV 406, KV 516



Salvatore Accardo Violin - Margaret Batjer Violin
Toby Hoffman, Cynthia Phelps Violas - Rocco Filippini Cello

WOLFGANG AMADEUS MOZART

String quintets KV 406, KV 516

2019

Prodotto da - *Produced by*
Giulio Cesare Ricci

Registrato a - *Recorded in*
Mantova

Data di registrazione - *Recording date*
Novembre 1988 - *November 1988*

Registrato da - *Recorded by*
Valter B. Neri

Rimasterizzato da - *Re-mastered by*
fonè acustica 2000, valve technology

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Quintetti per archi KV 406, KV 516

Come genere musicale, il quintetto per archi ebbe il suo più autorevole rappresentante, nel corso del diciottesimo secolo, nell'italiano Luigi Boccherini (1743-1805) il quale compose ben 113 quintetti per due violini, viola e due violoncelli. Attivo nella lontana Spagna, allora praticamente isolata dalle correnti più vive della musica europea, Boccherini fu autore ammirato per le sue opere, ma non fece scuola, non ebbe imitatori ed allievi che ne perpetuassero o divulgassero la lezione. I suoi quintetti, pur apprezzati nelle corti e dal pubblico degli *amateurs* aristocratici e borghesi, erano troppo legati alle particolari condizioni che li avevano visti nascere, ed all'abilità di Boccherini come violoncellista; nei quintetti boccheriniani, infatti, sono sempre il primo violino ed il primo violoncello (la cui parte è solitamente scritta nel registro acuto e richiede esecutori di particolare abilità) a condurre la parte essenziale del discorso musicale, mentre gli altri strumenti si limitano perlopiù a figurazioni secondarie o all'accompagnamento. Non c'è dunque da stupirsi se, passando dalle mani di Boccherini in quelle di altri autori di diversa tradizione musicale, il quintetto per archi subì non poche trasformazioni, a cominciare dalla sostituzione del secondo violoncello con una più comoda seconda viola. Lo stesso Boccherini, negli ultimi anni della sua vita, scrisse i *Quintetti op. 60 e op. 62* per l'organico, ormai diffuso pressoché ovunque, di due violini, due viole e violoncello.

Allorché Mozart cominciò ad accostarsi al genere del quintetto per archi, nel 1773, lo fece prendendo a modello non le opere di Boccherini, che circolavano già da qualche tempo (i primi Quintetti boccheriniani risalivano al 1771), ma quelle di un autore che gli era ben noto, e che come lui lavorava al servizio del principe-arcivescovo di Salisburgo, Michael Haydn (1737-1806), fratello del più celebre Franz Joseph.

Michael Haydn terminò il primo dei suoi quintetti per due violini, due viole e violoncello, quello in Do maggiore, il 17 febbraio 1773. Fu dopo aver conosciuto questo lavoro che Mozart, nel marzo di quello stesso anno, intraprese la stesura del

suo primo *Quintetto in Si bemolle maggiore KV 174*. Mozart vi lavorò per alcuni mesi, e l'opera poté dirsi conclusa in luglio. Tuttavia, dopo aver ascoltato un nuovo *Quintetto* di Michael Haydn, in *Sol maggiore*, che il compositore aveva terminato il primo dicembre 1773, Mozart ne fu talmente colpito che decise di apportare qualche nuovo cambiamento al suo lavoro; egli sostituì dunque il *Trio del Menuetto* con un nuovo pezzo, assai più esteso, mentre il *Finale* fu rielaborato e reso più contrappuntistico.

Evidentemente, il giovane Mozart doveva aver riposto molte speranze in questo lavoro, se la sua stesura gli costò così tanto tempo, e fu seguita anche da successive correzioni, decisamente inusuali rispetto ai metodi compositivi consueti di Mozart. Ai suoi albori, il quintetto per archi poteva essere considerato come una forma a metà strada tra la musica da camera e la musica orchestrale: chiunque ascolti i Quintetti del boemo italianizzante Joseph Myslivecek (1737-1781), ad esempio, può avere la giustificata impressione di ascoltare delle vere e proprie sinfonie per archi. In altri casi il quintetto, col suo carattere più leggero e rilassato rispetto al più severo quartetto per archi, tendeva ad avvicinarsi allo spirito mondano della serenata e del divertimento. Anche il *Quintetto KV 174* di Mozart condivide, almeno in parte, molte di queste eterogenee influenze, con la serietà del suo primo movimento (*Allegro moderato*), la distesa cantabilità dell'*Adagio*, i giochi d'eco del *Menuetto*; ma singolare è certamente l'ampio sviluppo contrappuntistico del *Finale*, concepito in forma sonata ed arricchito da una *Coda* assai sviluppata.

Non sappiamo per quali ragioni Mozart non fece seguire, a quel primo *Quintetto KV 174* altri due (o cinque) quintetti, in modo da realizzare il numero canonico di tre o di sei composizioni necessario perché si potesse giungere ad una pubblicazione.

Per oltre dieci anni, tuttavia, il Salisburghese mise completamente da parte il genere del quintetto per archi, attratto da altre occupazioni. Soltanto alcuni anni dopo il suo trasferimento a Vienna, avvenuto nel 1781, quando la condizione di «libero compositore» cominciò a farsi precaria, egli prese nuovamente in considerazione l'ipotesi di scrivere dei quintetti per archi, sia allo scopo di pubblicarli in raccolte organiche, in modo da guadagnare qualcosa cedendo i diritti di edizione, sia per dedicarli a qualche facoltoso *amateur*, che fosse in grado di contribuire

generosamente ad una situazione economica sempre più deficitaria.

Nel frattempo, nel campo del quintetto per archi, la situazione non era molto mutata. Boccherini aveva continuato a produrre copiosamente, monopolizzando il genere, ma guardandosi bene dall'introdurre novità di autentico rilievo; l'amato Michael Haydn, dal canto suo, aveva scritto un nuovo quintetto nel 1784, anch'egli dopo lunghi anni di silenzio.

Mozart ritornò al quintetto soltanto nella primavera del 1787, non con un'opera originale, ma con un adattamento in veste quintettistica (*KV 406*) di un'opera per diverso organico, la *Serenata in Do minore per due oboi, due clarinetti, due corni e due fagotti KV 388*, composta nel 1778. A questo arrangiamento fecero seguito, a distanza di poco tempo, due lavori originali, il *Quintetto in Do maggiore KV 515* (aprile 1787) e il *Quintetto in Sol minore KV 516* (maggio 1787). Queste due opere e l'arrangiamento della *Serenata* furono composte da Mozart in un momento di particolare entusiasmo, subito dopo le fortunate rappresentazioni praguesi delle *Nozze di Figaro*, nel gennaio del 1787.

Il fatto che Mozart avesse scritto in breve tempo tre quintetti, e che per raggiungere il numero fatidico di tre, necessario ad una pubblicazione, non avesse esitato a far ricorso all'arrangiamento di una sua opera precedente, ci fa capire quale importanza egli annessesse all'operazione, e con quanta urgenza egli vi si fosse applicato. Sul perché di questo improvviso e prepotente ritorno al quintetto sono state fatte molte congetture; è peraltro possibile che Mozart confidasse di ottenere qualche vantaggio da queste opere presentandole al re di Prussia Federico Guglielmo II, appassionato violoncellista, che era salito al trono nel 1786. Federico Guglielmo aveva nominato Luigi Boccherini suo compositore di corte, assegnandogli uno stipendio; forse Mozart voleva dimostrare, con questi quintetti, di non essere inferiore a Boccherini.

Purtroppo non è dato sapere se Mozart inviò mai i suoi lavori alla corte prussiana, e se Federico Guglielmo II li ascoltò, li apprezzò o li giudicò stravaganti. Mozart, in ogni caso, nel 1788, quando ormai la sua situazione economica si era fatta disastrosa, si vide costretto ad offrire per sottoscrizione i suoi tre quintetti, senza peraltro raccogliere, a quanto pare, una risposta positiva da parte del pubblico viennese.

Chiunque ascolti per la prima volta il *Quintetto in Do minore KV 406* difficilmente

potrebbe immaginare che si tratti di una trascrizione di un lavoro precedente per otto strumenti a fiato, tanto magistrale è stato il lavoro di adattamento operato da Mozart, che non andò affatto «contro la sua coscienza artistica», come ha sostenuto con una certa dose di disinvoltura Alfred Einstein. Certamente, nell'arrangiamento mozartiano un poco della ricchezza coloristica dell'originale va perduto, ma sarebbe profondamente errato considerare il *Quintetto KV 406* soltanto come un semplice studio preparatorio. I due *Quintetti KV 515* e *KV 516* costituiscono, ad ogni buon conto, un grande passo in avanti in termini puramente estetici. Nel *Quintetto in Do maggiore KV 515* il violoncello svolge un ruolo scopertamente concertante fin dalle battute iniziali dell'*Allegro* d'apertura, in cui intreccia un lungo dialogo col violino primo. Il clima assorto e tranquillo di questa pagina memorabile lascia presagire Schubert, come ha giustamente notato Karl Geiringer; col suo intimo raccoglimento, con la dolcezza colloquiale delle sue idee tematiche, questo *Allegro* taglia i ponti con la vecchia concezione del quintetto-serenata e del quintetto-sinfonia, per entrare decisamente nel dominio della musica da camera. *L'Andante* che segue, tutto giocato sul dialogo tra violino primo e viola, è un brano in cui domina una sorta di elisia, commovente semplicità, mentre il *Menuetto* è intriso da una profonda malinconia, con un *Trio* a guisa di *Lied* accompagnato. Il *Finale* ha un carattere sostanzialmente sereno, anche se i frequenti cromatismi finiscono per apportare una lieve ombra di mestizia.

Il *Quintetto KV 516* va annoverato tra le più grandi opere mozartiane in Sol minore. Il senso di tragedia e di dolore che Mozart ha sempre associato a questa tonalità è ben evidente nel primo movimento, *Allegro*, in cui anche il secondo tema, contrariamente ad ogni norma, è proposto nella tonalità d'impianto. Segue un *Menuetto, Allegretto*, pure in Sol minore, molto introverso, che ha ben poco da spartire con la rustica semplicità tradizionalmente associata a questo movimento.

L'Andante, in Mi bemolle maggiore, è intensamente lirico. Ciaikovskij, che era un profondo ammiratore di Mozart, scrisse di esso: «Nessuno ha mai espresso in musica con tanta bellezza il sentimento di un dolore rassegnato, senza speranza». Il *Finale* è introdotto da un *Adagio* mesto e cupo, che però subito lascia posto ad un *Allegro* in Sol maggiore pieno di gaiezza e vivacità, nel quale tutte le ombre ed i tormenti

accumulati nei tre precedenti movimenti paiono miracolosamente dissolversi e tramutarsi nella più incantevole gaiezza.

Gli ultimi quintetti mozartiani vanno ascritti all'ultimissimo periodo dell'attività del compositore. Il *Quintetto in Re maggiore KV 593* risale infatti al dicembre del 1790, mentre il *Quintetto in Mi bemolle maggiore KV 614* - ultima opera cameristica di rilievo scritta da Mozart - è dell'aprile 1791. Anche sulla genesi di questi lavori possiamo fare soltanto delle supposizioni; è stata avanzata l'ipotesi, ad esempio, che essi siano stati scritti su commissione del musicofilo ungherese Johann Tost, un commerciante all'ingrosso che si dilettava a suonare il violino, per il quale anche Haydn aveva scritto i *Quartetti op. 54, 55 e 64*. Certo è, in ogni caso, che i due lavori furono pubblicati postumi, il primo con una dedica «ad un melomane ungherese», il secondo «ad un amico della musica», i quali beninteso potrebbero essere anche la stessa persona.

I due lavori presentano caratteri piuttosto diversi. Il *Quintetto in Re maggiore KV 593* si apre con un breve *Larghetto* introduttivo pieno di dolcezza e di malinconia, che sfocia poi nel robusto *Allegro*, singolarmente elaborato. Al termine dell'*Allegro* è nuovamente riproposto il *Larghetto*, il quale, a sua volta, conduce alla conclusione vera e propria, formata dalla riproduzione testuale delle prime otto battute dell'*Allegro*. Il secondo tempo, *Adagio*, in Sol maggiore, con la sua commossa e lunga melodia, è un brano di intenso patetismo. Seguono il *Menuetto (Allegretto)*, dagli accenti tipicamente haydniani, ed un ampio *Finale* concepito in forma di *Rondò*. In questo brano è particolarmente evidente l'attitudine, tipica dell'ultimo Mozart, a fondere stile brillante e stile severo in una creazione di inconfondibile originalità. Il *Quintetto in Mi bemolle maggiore KV 614* costituisce invece, per così dire, un esplicito omaggio a Franz Joseph Haydn, una sorta di commosso tributo dell'allievo all'anziano maestro. L'*abundantia cordis*, la ricchezza tematica, il caldo melodizzare del *Quintetto KV 593* sono qui messi da parte per lasciare il posto ad una scrittura asciutta, quasi spoglia, che evidenzia scopertamente l'ordito contrappuntistico e strutturale dell'opera. Straordinario è il primo movimento, *Allegro di molto*, particolarmente conciso, con quel suo tema iniziale melodicamente poco definito, tutto trapunto di trilli, ed un secondo tema che, haydnianamente, può

essere considerato una semplice derivazione del primo.

Nell'*Andante*, sorta di marcia spiritualizzata, l'omaggio a Haydn è pure evidente nel tono apparentemente svagato con cui il brano prende l'avvio, e nel successivo, progressivo arricchimento della tessitura strumentale. Il *Menuetto, Allegretto* è di carattere piuttosto compassato, con un *Trio* che suona come una danza popolare austriaca.

Nel *Finale* ritroviamo inflessioni haydniane, specialmente nell'ampia sezione di sviluppo, riccamente elaborata in senso contrappuntistico.

Danilo Prefumo

WOLFGANG AMADEUS MOZART

String quintets KV 406, KV 516

As a musical genre the string quintet had its most authoritative representative, during the eighteenth century, in the Italian Luigi Boccherini (1743-1805) who composed some 113 quintets for two violins, viola and two 'cellos. From far off Spain, which at the time was practically isolated from the most active European musical schools, Boccherini was admired for his work but did not form a trend; he had no imitators or disciples to follow and propagate his lesson. His quintets, though they were admired at courts and by the public of aristocratic and bourgeois amateurs, were too closely bound to the particular conditions in which they had been created, and too dependent on the skill of Boccherini as a cellist. In fact, in Boccherini's string quintets it is always the first violin and the first 'cello (whose part is usually written in the higher register and demands great skill of the performer) that lead the essential part of the musical discourse, whilst the other instruments are generally limited to secondary, accompanying figures. It is hardly surprising then, that when it passed from Boccherini to composers of differing musical tradition, the string quintet underwent numerous changes, starting with the substitution of the second 'cello with

a more convenient second viola. In the last years of his life Boccherini himself wrote the *Quintets op. 60* and *op. 62* for the now almost universally accepted group of two violins, two violas, and 'cello.

When Mozart approached the string quintet in 1773, he did so using as a model not the Boccherini quintets which had already been circulating for some time (the first Quintets by Boccherini dated back to 1771) but those of a composer whom he knew very well, and who, like Mozart himself, was in the service of the Archbishop of Salzburg, Michael Haydn (1737-1806), brother of the more famous Franz Joseph. Michael Haydn completed the first of his string quintets for two violins, two violas and 'cello, his C Major quintet, on the 17th of February 1773. After hearing this work, in March of the same year, Mozart set to work on his first *Quintet in B flat Major KV 174*.

Mozart worked on it for some months and in July the composition was deemed completed. However, after hearing a new *Quintet in G Major* which Michael Haydn had completed on the first of December 1773 Mozart was so impressed that he decided to make some changes in his own composition. He substituted the *Trio* in the *Minuet* with another piece of somewhat greater length, whilst the *Finale* was reelaborated in more contrapuntal form.

The young Mozart must have placed great hope in this work, given that the composition itself took such a long time and was followed by a series of corrections, all quite foreign to Mozart's usual composing technique.

In its early days the string quintet could be considered as a musical form half-way between chamber music and orchestral music; anyone who listens, for example, to the Quintets of the italianized Bohemian Josef Myslivecek (1737-1781) might well feel that he is listening to a full-scale string symphony. In other cases the lighter and more relaxed style of the quintet, which does not share the severity of the quartet, seems to come closer to the worldly spirit of the serenade or the divertimento.

Mozart's *Quintet KV 174* also shares, at least in part, many of these differing influences, with the serious quality of its first movement (*Allegro moderato*), the relaxed cantabile tone of the *Adagio*, the echo effect of the *Minuet*; but what is singular is certainly the rich contrapuntal development of the *Finale*, conceived in

sonata form and enriched by a well-developed *Coda*.

We do not know why Mozart did not follow this first *Quintet KV 174* with another two or five quintets, in order to reach the canonic number of three or six compositions necessary to publish the works. For more than ten years, attracted by other interests, he put the string quintet completely to one side. It was not until some years after his move to Vienna (1781), when the situation of "independent composer" was starting to become precarious, that he reconsidered the idea of writing quintets, both in order to publish them in organic collections and so earn something by selling the publishing rights, and in order to sell them to some well-placed *amateur* who would be able to make a generous contribution to relieve his increasingly debt-ridden financial situation. In the meantime little had changed in the world of the string quintet. Boccherini had continued in his copious production, monopolising the genre, but not introducing any significant novelty; Mozart's friend Michael Haydn, for his part, had written a new quintet in 1784, likewise after long years of silence. Mozart did not return to the quintet until spring 1787, and then not with an original work but with a quintet adaptation (*KV 406*) of a piece that had been written for a different instrumental group, the *C Minor Serenade for two oboes, two clarinets, two horns and two bassoons KV 388*, composed in 1778. This arrangement was soon followed by two original pieces, the *C Major Quintet KV 515* (April 1787) and the *G Minor Quintet KV 516* (May 1787). These two pieces and the arrangement of the *Serenade* were all composed in a moment of particular enthusiasm for Mozart, immediately after the well-received Prague performances of the *Marriage of Figaro* in January 1787. The fact that Mozart wrote three quintets in so short a space of time, and that, in order to reach the number three that was necessary for publication, he had not hesitated to use an arrangement of an already existing piece, shows us how much importance he attached to the operation and with how much urgency he set about it. Many explanations have been put forward for this sudden, decisive return to the quintet; Mozart may have hoped to gain some advantage from presenting the pieces to Friedrich Wilhelm II, King of Prussia, a passionate 'cellist who had ascended the throne, in 1786.

Friedrich Wilhelm had appointed Luigi Boccherini as the court composer and given

him a salary. With these quintets Mozart may have wished to show the king that he was not inferior to Boccherini. We do not know, unfortunately, whether Mozart ever sent the quintets to the Prussian court, and whether Friedrich Wilhelm II listened to them, appreciated them or thought them extravagant. When, however, in 1788 the economic situation had become disastrous, Mozart was compelled to offer his three quintets for subscription, without apparently receiving a positive response from the public of Vienna.

Listening for the first time to the *C Minor Quintet KV 406* one would hardly imagine that it is the transcription of an earlier piece for eight wind instruments; so masterly was Mozart's work in adapting it, that it did not offend «his artistic conscience» as has been suggested somewhat boldly by Einstein. True enough, in the arrangement some of the rich colours of the original are lost but it would be a grave mistake to look upon the *C Minor Quintet KV 406* simply as a preparatory study.

The two *Quintets KV 515* and *KV 516* were, in any case, a great step forwards in purely aesthetic term. In the *C Major Quintet KV 515*, the 'cello plays a manifestly concertante role from the very first beats of the opening *Allegro*, in which it weaves a long dialogue with the first violin. The calm, pensive atmosphere of this memorable page foreshadows Schubert, as Karl Geiringer has rightly pointed out; with its intimacy and the colloquial gentleness of its thematic ideas, this *Allegro* breaks with the old concept of the serenade-quintet or the symphony-quintet and firmly enters the world of chamber music. The following *Andante* is based on the dialogue between the first violin and the viola, and is a piece dominated by a sort of elysian, moving simplicity, whilst the *Minuet* is full of profound melancholy, with a *Trio* in the guise of an accompanied Lied. The *Finale* is mainly serene in character, although the frequent chromaticism in the long run produces a hint of gloom.

The *Quintet KV 516* is one of Mozart's great G Minor works. The tragic, suffering sense that Mozart always associated with this key is clear in the first movement, *Allegro*, in which contrary to all norms the second theme is also in the fundamental key. This is followed by a *Minuet*, *Allegretto* again in G Minor, very introverted in character, with little in common with the rustic simplicity traditionally associated with this movement.

The *Andante* in E flat Major, is intensely lyrical. Ciaikovskij, who had a profound admiration for Mozart, wrote of it, «No one has ever expressed with such beauty in music the feeling of resigned, hopeless pain». The *Finale* is introduced by a gloomy, dark *Adagio*, which however immediately cedes to a G Major *Allegro* that is gay and lively, in which the shades and the torments that have been built up in the preceding three movements seem to be miraculously dissolved and transformed into the most charming gaiety.

Mozart's last two quintets belong to the final period of his production. The *Quintet in D Major KV 593* is dated December 1790, whilst the *Quintet in E flat Major KV 614*, Mozart's last significant chamber work, was written in April 1791. Once again, we can only make guesses at the genesis of these works; it has been suggested, for example, that they were written on commission for the Hungarian music lover Johann Tost, a wholesale merchant who amused himself playing the violin and for whom Haydn had written the *Quartets op. 54, 55 and 64*. What is known is that the two works were published posthumously, the first dedicated «to a Hungarian music lover» and the second «to a friend of music», which might well be one and the same person.

The two works are of quite different nature. The *Quintet in D Major KV 593* opens with a brief introductory *Larghetto* full of sweetness and melancholy, which leads into the robust *Allegro* which is markedly elaborated. At the end of the *Allegro* the *Larghetto* is reposed and this leads in turn into the real conclusion, formed by a verbatim reproposal of the first eight bars of the *Allegro*. The second movement, *Adagio*, in G Major, with its long, moving melody, is an intensely pathetic passage. There follow the *Minuet (Allegretto)*, with typically Haydn-like accents, and an ample *Finale* in *Rondo*-form. This passage highlights a typical tendency of the later Mozart, the combination of elegant and severe styles in a creation of unmistakable originality.

The *Quintet in E flat Major KV 614* represents, in a sense, an explicit homage to Franz Joseph Haydn, a sort of emotional tribute paid by the pupil to his master. The *abundantia cordis*, the thematic richness and the warmth of the melodies of the *Quintet KV 593* are all now put aside and make room for dry, almost spare writing,

which clearly demonstrates the contrapuntal and structural tissue of the composition. The first movement *Allegro di molto*, is extraordinary, particularly concise with scarce melodic definition in its initial theme, all embroidered with trills, and then a second theme which, *à la* Haydn, may be considered a simple derivation of the first theme. In the *Andante*, a sort of spiritualised march, the homage to Haydn is again clear in the apparently distracted way that the passage begins and in the ensuing progressive enriching of the instrumental texture. The *Minuet*, *Allegretto* is of rather measured character, with a *Trio* that sounds like an Austrian folk dance. In the *Finale* we find yet again inflections that recall Haydn, especially in the long development section, which has a rich contrapuntal elaboration.

Danilo Prefumo

English translation by Timothy Alan Shaw

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Streichquintette

Quintetti per archi

String quintets

Streichquintett C-moll KV 406

Do min. - C minor

1	<i>Allegro</i>	14.03
2	<i>Andante</i>	4.40
3	<i>Menuetto in canone - Trio in canone al rovescio</i>	4.55
4	<i>Allegro</i>	6.19

Streichquintett G-moll KV 516

Sol min. - G minor

5	<i>Allegro</i>	15.48
6	<i>Menuetto (Allegretto)</i>	5.25
7	<i>Adagio ma non troppo</i>	9.44
8	<i>Adagio - Allegro</i>	10.41

1.11.35