

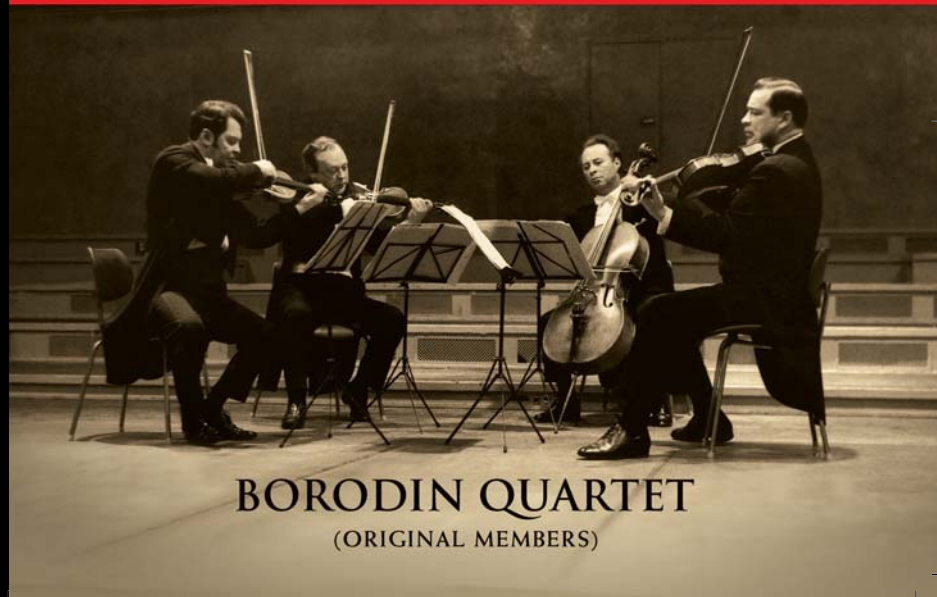
CHAN H10151

CHANDOS HISTORICAL

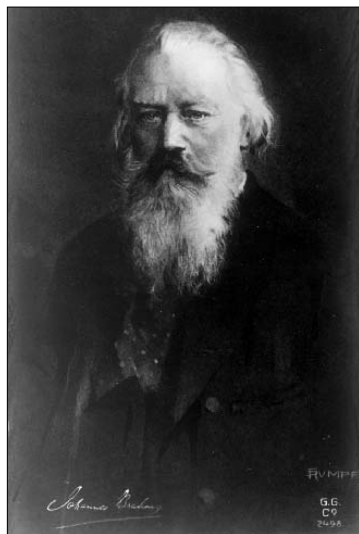
CHANDOS

# BRAHMS MOZART

Quintet for Clarinet and Strings String Quartet in D minor, KV 421



**BORODIN QUARTET**  
(ORIGINAL MEMBERS)



Johannes Brahms

**Johannes Brahms** (1833–1897)

**Quintet in B minor, Op. 115\*** 42:03

in h-Moll • en si mineur  
for clarinet and string quartet

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | I Allegro   | 14:41 |
| 2 | II Adagio   | 12:52 |
| 3 | III Andantino – Presto non assai, ma con sentimento | 5:08  |
| 4 | IV Con moto   | 9:20  |

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791)

**Quartet in D minor, KV 421** 20:41

in d-Moll • en ré mineur  
for strings

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 5 | I Allegro moderato                        | 5:17 |
| 6 | II Andante                                | 6:25 |
| 7 | III Menuetto. Allegretto – Trio           | 3:47 |
| 8 | IV Allegretto ma non troppo – Più allegro | 5:10 |

TT 62:47

**Ivan Mozgovenko** clarinet\*

**Borodin Quartet**

Rostislav Dubinsky • Yaroslav Alexandrov violins

Dmitry Shebalin viola

Valentin Berlinsky cello

## Mozart: String Quartet in D minor/Brahms: Clarinet Quintet in B minor

Mozart first met Haydn in 1781, the year in which the older composer published his six so-called 'Russian' Quartets, Op. 33. Haydn claimed that these works – his first string quartets for ten years – were composed according to entirely new principles; they can indeed be considered the first examples of quartets written in a rich and entirely mature classical style. Mozart too had eschewed the string quartet for almost a decade, but in the next three years he produced six string quartets which were published together in 1785, with a flowery and affectionate letter of dedication to Haydn. There is no doubt that he was inspired by the example of Haydn's Op. 33, and the works carried the development of the classical quartet even further. Moreover, they earned the highest praise from Haydn himself, who after a performance of three of the quartets declared to Mozart's father that his son was the greatest composer known to him.

The second of Mozart's six 'Haydn' quartets – the **Quartet in D minor, KV 421** – was composed in June 1783: according to legend he even worked on it during the night that his wife, Constanze, was

giving birth to their first child. This is one of Mozart's most concentrated works, and one of his most emotionally unguarded. Not only do its materials create an unusual sense of unity among the four movements but the music also manifests a consistency of mood and atmosphere. The minor key imparts a pathos and tension that are explored in many ways throughout the entire design: a certain restless fatalism becomes pervasive.

The wide leaps, trill and emphatic repeated notes of the opening *Allegro moderato*'s first subject immediately sets the dramatic, rather febrile mood. Throughout the work Mozart makes telling use of *gruppetti* of three or more repeated notes to impart a sense of urgency, and they are present even in the accompaniment to the suaver and more elegant second subject in F major. The three-note figures become staccato groups of six for a more cheerful-sounding codetta tune. The development, in which these sextuplets gain prominence, keeps things unsettled: it begins with a startling modulation to E flat and moves on, just as surprisingly, to A minor.

The tender *Andante* slow movement, in F major, uses a lilting 6/8 time which anticipates the finale and allows the sextuplet idea to return, fitted into the prevailing metre. Though orthodox in layout the movement is a beautiful lyric reverie, the rests in the main theme imparting a 'speaking' hesitancy to the melody. There is no secondary theme: the central section is formed out of developments of the main theme's various motives, and again there occurs an unexpected structural modulation, this time to A flat minor, which casts an expressive shadow. Instead of providing relief, the *Menuetto* returns to the anxious D minor of the first movement, with uneasy chromatic motion in the bass. In the central Trio the key turns to the major and the first violin plays a wide-leaping tune in 'Scotch-snap' dotted rhythms over a pizzicato accompaniment.

The finale is a set of variations on a theme in siciliano rhythm – in fact, a theme almost certainly modelled on that of the variation movement in Haydn's Quartet, Op. 33 No. 5. Yet in the way it hovers between major and minor, and with the nervous *gruppetto* of three repeated notes which sounds out towards the end of each phrase, this tune is far more complex emotionally than its model.

There are four variations, the first featuring a florid solo from the first violin while the second offers a subtle study in syncopation. The third is a dialogue between the viola and the violins, once more bringing the repeated-note figures into prominence. While these variations are in the minor mode the fourth and last turns to the major with a serene flow of melody from the violins. But in the coda the theme itself returns, its anxieties intensified, the *gruppetti* (now of four notes) having the last, disturbing word.

Like Mozart's quartet, Brahms's **Clarinet Quintet in B minor, Op. 115** ends with a variation finale; and it, too, is a work of great expressive consistency and some emotional disturbance – though this manifests itself more in melancholy and nostalgia, as befits a work of Brahms's late middle age. In the same way that the world owes Mozart's Clarinet Concerto and Clarinet Quintet to the virtuosity of Anton Stadler, so the creation of Brahms's last four chamber works was sparked by the artistry of Richard Mühlfeld (1856–1907), the principal clarinetist of the Meiningen Orchestra. Brahms had established a particularly close relationship with this orchestra since its conductor Hans von Bülow had offered him the chance to try out his orchestral works

before their official premieres. In 1890 Brahms seemingly bade farewell to composition with the completion of his String Quintet No. 2 in G major, Op. 111, but the polish and almost feminine sensitivity of Mühlfeld's playing won his admiration and re-awakened the creative urge. Not only do the four works he wrote for Mühlfeld – the Clarinet Trio and Clarinet Quintet of 1891 and the two Clarinet Sonatas of 1894 – rank among the supreme masterpieces in the instrument's repertoire, but they represent the purest distillation of Brahms's thought in the chamber music medium.

The Quintet is in fact the last really expansive piece that Brahms wrote. While his remaining chamber and instrumental works are of ferocious, sometimes elliptical concentration, this Quintet explores, at its leisure, a prevailing atmosphere of elegy and nostalgia. The intense beauty of its main ideas combines with the underlying sense of profound melancholy to produce a mood of autumnal resignation; yet there are elements of dark fantasy which hint at a wintry bleakness within the lyric warmth.

Though the first movement follows a sonata form design, there is no violent opposition between the first and second

subjects, both of which are gentle and unassertive; the only vigorous contrast and strong rhythms occur in a comparatively short transitional theme. The clarinet itself is seldom highlighted as a *prima donna* soloist, but always thoroughly integrated into the closely woven textures: this is real organic chamber music. (It should be remembered that Brahms sanctioned a version in which the clarinet is replaced by a second viola, turning the work into a kind of neo-Mozartian string quintet!)

The magnificent *Adagio* is less at peace with itself, however. The sighing principal theme, the clarinet recumbent against a chiaroscuro of muted strings, is the *ne plus ultra* of Brahms's romanticism, evoking a mood of profound nature mysticism. But out of this arises a desolately beautiful series of florid clarinet arabesques that spiral and swoop over a rustling, wind-stirred string texture. Apparently a wild, spontaneous improvisation, this passage sublimates the free, fantastic Hungarian gypsy style that had fascinated Brahms all his adult life.

The serenade-like music of the brief third movement is gentle and ambling, with a fleet central section. On one level a true intermezzo restoring the emotional equilibrium before the finale, this is also the

most ethereal of Brahms's scherzos. The last movement opens with a lyrical, slightly depressive theme which is then developed in a series of five variations, the mood still predominantly gentle and nostalgic. The last variation is an impassioned waltz in 3/8 time: its patterns of six semiquavers recall the figure with which the first movement began. The Quintet's opening theme then reappears in full, mingled with fragments of the waltz, in a suddenly hesitant and faltering coda. The circle is closed by the final cadence, which virtually reproduces the ending of the first movement, but in more sombre colouring.

© 2003 Calum MacDonald

Born in 1924, the clarinetist **Ivan Mozgovenko** undertook war service before entering the Gnesin Institute in Moscow. Upon graduation in 1951 he won first prize in an international student competition in Berlin. Having completed post-graduate studies in 1954, he was a soloist with the Symphony Orchestra of the USSR Committee for Cinematography from 1955. He quickly established himself as a master of his instrument, noted for his warm tone and profound sense of style. He became

particularly involved in organising events to highlight the work of Soviet composers, and as their preferred interpreter he often performed works written specially for him. He has played with many chamber ensembles and partnered such outstanding musicians as Sviatoslav Richter, David Oistrakh, Mstislav Rostropovich and the members of the Borodin Quartet, making a series of recordings of chamber music that includes the clarinet quintets of Mozart and Prokofiev among many other works.

Ivan Mozgovenko has successfully combined his performing activities with teaching and became an influential professor at the Gnesin Institute: in many leading Russian orchestras the clarinet section consists almost entirely of former students of his. He has produced an arrangement for clarinet of Bach's sonatas and partitas and, approaching the age of eighty, continues to teach and perform.

For many years the **Borodin Quartet** has occupied a position in the front rank of Russian string quartets. From 1953 until 1974 its personnel remained unchanged. These four musicians, each a master in his field, achieved world recognition within a short time. They had come from very

different regions of the Soviet Union to study music at the Moscow Conservatory. Showing an exceptional talent at an early age, Rostislav Dubinsky, the first violinist, was brought by his parents from Kiev to study under the renowned Yampolsky. Yaroslav Alexandrov, who came from Leningrad, became a student of David Oistrakh's. Dmitry Shebalin and Valentin Berlinsky came from different parts of Siberia. Originally known as the Moscow Philharmonic Quartet, the ensemble was formed in 1945 by Rostislav Dubinsky with Valentin Berlinsky and two other musicians. Yaroslav Alexandrov joined the Quartet in 1952 and Dmitry Shebalin in 1953. Renamed the Borodin Quartet in 1955, the group embarked upon an international career that took it throughout Europe and America.

It made famous appearances at the festivals of Edinburgh and Salzburg, and the European press was unanimous in its praise of the Quartet's performances. The *Süddeutsche Zeitung*, reviewing one performance, described the

four remarkable young gentlemen, looking slim, even almost decadent, very intelligent and peering into the audience not without a touch of arrogance – brilliant Oxford scholars could not have looked more refined... The performance resembled very nearly a revelation. The young Russians did not aim at drill, perfection or high polish. In fact, they hardly glanced at one another while playing. After a few seconds of concentration each of the four artists submerged himself dreamily in his part with the sole purpose of playing as beautifully and with as much emotion and depth as possible.

## Mozart: Streichquartett in d-Moll/Brahms: Klarinettenquintett in h-Moll

Mozart begegnete Haydn zum ersten Mal 1781, also in dem Jahr, als der ältere Komponist seine sechs sogenannten "Russischen" Quartette op. 33 veröffentlichte. Haydn zufolge – er hatte zehn Jahre lang keine Streichquartette mehr geschrieben – waren diese Stücke nach ganz neuen Prinzipien entstanden, und in der Tat handelt es sich bei ihnen um die ersten Beispiele von Quartetten im prächtigen und ganz und gar ausgereiften klassischen Stil. Auch Mozart war dem Quartettgenre seit fast einem Jahrzehnt aus dem Wege gegangen, doch in den folgenden drei Jahren schrieb er sechs Streichquartette, die 1785 zusammen veröffentlicht wurden und denen ein blumiger und liebevoller Widmungsbrief an Haydn beigelegt war. Zweifellos hatte Haydns op. 33 Mozart als Inspiration gedient, und die Werke führen die Entwicklung des klassischen Quartetts weiter fort. Außerdem wurden sie von Haydn selbst mit größtem Lob bedacht, als dieser nach einer Aufführung von dreien dieser Quartette Mozarts Vater gegenüber erklärte, sein Sohn sei der größte Komponist, den er kenne.

Das zweite von Mozarts sechs "Haydn"-Quartetten, das **Quartett in d-Moll KV 421**, entstand im Juni des Jahres 1783; der Legende nach arbeitete der Komponist sogar in der Nacht, als seine Frau Konstanze ihr erstes Kind zur Welt brachte, an diesem Werk. Es handelt sich hierbei um eins von Mozarts konzentriertesten Werken, das außerdem auch zu den am wenigsten emotional kontrollierten gehört. Nicht nur entsteht durch das musikalische Material ein ungewöhnliches Gefühl von Einheit unter den vier Sätzen, sondern in der Musik herrscht auch eine durchgängige Stimmung und Atmosphäre. Die Moll-Tonart verleiht der Musik Pathos und Spannung, die im gesamten Werk in mannigfaltiger Art und Weise ausgelotet werden: Ein gewisser ruheloser Fatalismus greift um sich.

Die großen Sprünge, der Triller sowie die emphatischen wiederholten Töne des ersten Themas des einleitenden *Allegro moderato* legen sofort die dramatische, fast fieberhafte Stimmung des Satzes fest. Das ganze Werk hindurch setzt Mozart, um ein Gefühl von Dringlichkeit zu vermitteln, auf

wirkungsvolle Art und Weise *Gruppetti* von drei oder mehr wiederholten Tönen ein, die selbst in der Begleitung zu dem weltmännischeren und eleganteren zweiten Thema in F-Dur präsent sind. Aus den dreitönigen Figuren werden in einer fröhlicher klingenden Codetta-Melodie Sechsergruppen im Staccato. Die Durchführung, in welcher die Sextolen an Wichtigkeit gewinnen, sorgt dafür, das alles in der Schwebeliege bleibt: Sie beginnt mit einer überraschenden Modulation nach Es-Dur und bewegt sich dann – ebenso unerwartet – weiter nach a-Moll.

Der zarte langsame Satz, ein *Andante* in F-Dur, ist in einem singenden 6/8-Takt gehalten, welcher das Finale vorwegnimmt und eine Wiederkehr der in das vorherrschende Metrum eingefügten Sextolen-Idee ermöglicht. Obwohl in seinem Aufbau eher herkömmlich ist dieser Satz doch eine wunderschöne lyrische Träumerei, und die Pausen im Hauptthema verleihen der Melodie ein „sprechendes“ Zögern. Ein zweites Thema gibt es nicht. Der Mittelteil besteht aus den Durchführungen der verschiedenen Motive des Hauptthemas, und es folgt wiederum eine unerwartete strukturelle Modulation, diesmal nach as-Moll, einen ausdrucksvollen Schatten

werfend. Statt Erleichterung zu schaffen, kehrt das Menuett zum ängstlichen d-Moll des ersten Satzes zurück, mit unruhiger chromatischer Bewegung im Baß. Im zentralen Trio wandelt sich die Tonart ins Dur, und die erste Violine spielt eine Melodie voller großer Sprünge im punktierten, sogenannten „Scotch-snap“-Rhythmus über einer Pizzicato-Begleitung.

Beim Finale handelt es sich um eine Gruppe von Variationen über ein Thema im Siciliano-Rhythmus – ein Thema, das wahrscheinlich tatsächlich an das Thema aus dem Variationssatz von Haydns Quartett op. 33 Nr. 5 anlehnt. Doch in der Art und Weise, wie die Melodie zwischen Dur und Moll schwebt, und mit dem nervösen *Gruppetto* von drei wiederholten Tönen am Ende jeder Phrase ist dieses Thema emotional viel komplexer als sein Vorbild. Es gibt vier Variationen: In der ersten hat die erste Violine ein reich verziertes Solo, die zweite ist eine raffinierte Studie in Synkopierungen. Die dritte besteht aus einem Dialog zwischen Bratsche und Violinen, in dem die Figuren von Tonwiederholungen wieder in den Vordergrund treten. Während diese drei Variationen in Moll gehalten waren, wendet sich die vierte und letzte mit einem

gelassenen Melodiefluß der Violinen dem Dur zu. In der Coda jedoch kehrt das Thema selbst mit verstärkter Ängstlichkeit zurück, und die *Gruppetti* (jetzt viertönig) haben das letzte beunruhigende Wort.

Wie Mozarts Quartett endet Brahms' **Klarinettenquintett in h-Moll op. 115** ebenfalls mit einem Variationen-Finale, und auch dieses Werk zeichnet sich durch große expressive Einheitlichkeit und einen gewissen Grad an emotionaler Unruhe aus, welche sich hier allerdings, wie es bei einem Werk aus dieser späteren Schaffensperiode zu erwarten ist, mehr in Melancholie und Nostalgie niederschlägt. So wie in gewisser Weise die Welt Mozarts Klarinettenkonzert und Klarinettenquintett der Virtuosität des Klarinettenisten Anton Stadler zu verdanken hat, so wurden auch Brahms' letzte vier Kammermusikwerke durch die Kunst des ersten Klarinettenisten des Meininger Orchesters Richard Mühlfeld (1856–1907) inspiriert. Zum Meininger Orchester hatte Brahms eine besonders enge Verbindung aufgebaut, seit der Dirigent Hans von Bülow dem Komponisten die Gelegenheit gegeben hatte, seine Orchesterwerke hier vor ihrer offiziellen Premiere auszuprobieren. Im Jahre 1890 hatte sich Brahms allem Anschein nach mit der Vollendung des Streichquintetts

Nr. 2 in G-Dur op. 111 vom Komponieren verabschiedet, doch die Brillanz und fast feminine Sensibilität von Mühlfelds Spiel erregten seine Bewunderung und belebten seinen Schaffensdrang neu. Bei den vier Werken, die Brahms für Mühlfeld schrieb – das Klarinetten trio und das Klarinettenquintett von 1891 und die beiden Klarinettensonaten aus dem Jahre 1894 – handelt es sich nicht nur um herausragende Meisterwerke im Repertoire des Instruments, sondern sie repräsentieren auch die reinste Destillation von Brahms' Denken im Medium der Kammermusik.

Tatsächlich ist das Quintett das letzte wirklich expansive Stück, das Brahms komponierte. Während seine noch verbleibenden kammermusikalischen und Instrumentalwerke von grimmiger, ja manchmal sogar elliptischer Konzentration gekennzeichnet sind, geht dieses Quintett ohne Hast einer vorherrschenden elegischen und nostalgischen Atmosphäre nach. Die große Schönheit seiner Hauptideen verquickt sich mit einem untergründigen Gefühl von tiefgehender Melancholie, wodurch ein Stimmung herbstlicher Resignation entsteht. Es gibt jedoch auch Elemente von dunkler Phantasie, die in all der lyrischen Wärme eine winterliche Trostlosigkeit erahnen lassen.

Obwohl der erste Satz im großen und ganzen die Form eines Sonatenhauptsatzes hat, gibt es keinen starken Gegensatz zwischen erstem und zweitem Thema, die beide sanft und zurückgehalten sind. Nur in einem recht kurzen überleitenden Thema kommen kräftige Kontraste und starke Rhythmen vor. Der Klarinette selbst wird selten die Rolle eines "Primadonna"-Solisten zuteil, und meist ist sie in die eng gewebten Strukturen integriert – wahrhaft organische Kammermusik. (Man sollte nicht vergessen, daß Brahms sein Einverständnis gab, die Klarinette durch eine zweite Bratsche zu ersetzen, womit sich das Werk in eine Art neo-mozart'sches Streichquintett verwandelt!)

Das herrliche *Adagio* ruht jedoch weniger in sich selbst. Bei dem seufzenden Hauptthema, die Klarinette eingebettet in das "chiaroscuro" gedämpfter Streicher, handelt es sich um die Quintessenz brahms'scher Romantik, die eine Stimmung tiefgehender Naturmystik heraufbeschwört. Doch hieraus entspringt eine trostlos schöne Reihe blumiger Klarinetten-Arabesken, die sich über einer raschelnden, winddurchwehten Streichertextur hoch und nieder winden. Diese scheinbar wilde, spontan improvisierte Passage sublimiert den

freien, phantastischen ungarischen Zigeunerstil, der Brahms sein ganzes Erwachsenenleben fasziniert hatte.

Die an eine Serenade erinnernde Musik des kurzen dritten Satzes ist sanft und schlendernd, mit einem leichtfüßigeren Mittelteil. Obwohl einerseits ein echtes Intermezzo, das vor dem Finale das emotionale Gleichgewicht wiederherstellt, ist dies doch auch das ätherischste von Brahms' Scherzos. Der letzte Satz beginnt mit einem lyrischen, leicht depressiven Thema, welches in fünf Variationen entwickelt wird, deren Grundstimmung immer noch sanft und nostalgisch ist. Bei der letzten Variation jedoch handelt es sich um einen leidenschaftlichen Walzer im 3/8: Seine Muster von sechs Sechzehnteln erinnern an die Figur, mit welcher der erste Satz begann. Schließlich erscheint das Anfangsthema des Quintetts dann noch einmal vollständig, vermischt mit Fragmenten des Walzers, in einer plötzlich zögernden und stockenden Coda. Der Kreis schließt sich mit der letzten Kadenz, den Abschluß des ersten Satzes praktisch wiederholend, nur in dunklerer Färbung.

© 2003 Calum MacDonald  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Der 1924 geborene Klarinetist **Iwan Mosgowenko** ging nach dem Kriegsdienst an das Gnessin-Institut in Moskau. Nach Abschluss seines Studiums 1951 gewann er den Ersten Preis in einem internationalen Studentenwettbewerb in Berlin. Weiterführende Studien beschäftigten ihn bis 1954, und ab 1955 spielte er als Solist mit dem Sinfonieorchester des sowjetischen Filmkomitees. Er machte sich bald einen Namen als Meister seines Instruments, bekannt für seinen warmen Ton und sein tiefes Stilempfinden. Er setzte sich rege für Veranstaltungen zur Förderung der Musik sowjetischer Komponisten ein und führte als deren bevorzugter Interpret oft Werke auf, die eigens für ihn geschrieben worden waren. Er hat mit vielen Kammerensembles sowie Spitzenmusikern wie Swjatoslaw Richter, David Oistrach, Mstislaw Rostropowitsch und den Mitgliedern des Borodin-Quartetts gespielt. Unter seinen zahlreichen Kammermusikaufnahmen sind die Klarinettenquintette von Mozart und Prokofjew hervorzuheben.

Iwan Mosgowenko hat seine Karriere als Instrumentalist erfolgreich mit der pädagogischen Arbeit verbunden; am Gnessin-Institut profilierte er sich als einflussreicher Vertreter des Lehrkörpers,

und in vielen führenden russischen Orchestern haben die Mitglieder der Klarinettensektion fast alle bei ihm studiert. Er hat ein Klarinettenarrangement der Sonaten und Partitas von Bach vorgelegt und lehrt und spielt auch noch in hohem Alter.

Das **Borodin-Quartett** gilt seit vielen Jahren als eines der führenden Streichquartette Russlands. Die vier Musiker, die von 1953 bis 1974 in unveränderten Besetzung spielten, waren alle Meister ihres Fachs und erlangten innerhalb weniger Jahre Weltruhm. Sie waren aus verschiedensten Gegenden der damaligen Sowjetunion nach Moskau gekommen, um am Konservatorium der Hauptstadt zu studieren. Rostislaw Dubinski, der Primarius, hatte schon als Kind ein so erstaunliches Talent gezeigt, dass seine Eltern mit ihm Kiew verließen, um ihm ein Studium bei dem berühmten Jampolski zu ermöglichen. Der Leningrader Jaroslaw Alexandrow wurde Schüler bei David Oistrach. Dmitri Schebalin und Valentin Berlinski stammten aus verschiedenen Teilen Sibiriens. Gegründet wurde das Ensemble 1945 von Dubinski, Berlinski und zwei anderen zunächst als Quartett der Moskauer Philharmoniker. 1952 stieß Alexandrow

hinzu, 1953 Schebalin. Unter dem neuen Namen Borodin-Quartett begann die Gruppe 1955 eine internationale Karriere, die durch Europa und Amerika führte. Auftritte bei den Festspielen von Edinburgh und Salzburg begeisterten das Publikum, und die europäische Presse war einstimmig in ihrem Lob. So schrieb die *Süddeutsche Zeitung* nach einem Konzert über die vier bemerkenswerten jungen Herren, die schlank, ja fast dekadent wirken, sehr intelligent

und nicht ohne Hochmut ins Publikum blicken – brillante Oxford-Gelehrte könnten kaum feinsinniger aussehen ... Die Darbietung glich beinahe einer Offenbarung. Die jungen Russen legten es nämlich nicht auf Drill, Perfektion, Hochglanz an. Ja, sie schauten sich beim Spielen kaum an; nach knappen Konzentrationssekunden versank jeder der vier Künstler träumerisch in seinen Part, mit dem einzigen Bestreben, so schön, gefühlvoll und tiefgründig wie nur möglich zu spielen.

## Mozart: Quatuor à cordes en ré mineur Brahms: Quintette avec clarinette en si mineur

Mozart rencontre Haydn pour la première fois en 1781, l'année où son aîné publie ses six Quatuors "russes", op. 33. Ceux-ci, affirme Haydn – ses premiers quatuors à cordes depuis dix ans –, ont été composés selon des principes entièrement nouveaux; on peut en effet les considérer comme les premiers exemples de quatuors écrits dans un style classique riche et pleinement mature. Mozart est lui aussi resté près de dix ans sans écrire de quatuor à cordes, mais il en produit six au cours des trois années suivantes, publiés ensemble en 1785, et dédiés dans un style fleuri et affectueux à Haydn. Il s'y inspire indubitablement de l'exemple de l'op. 33 de Haydn, et y mène plus loin encore le développement du quatuor classique. Ces quatuors lui valent en outre les plus hauts éloges de la part de Haydn lui-même qui, après l'exécution de trois d'entre eux, déclare au père de Mozart que son fils est le plus grand compositeur qu'il connaisse.

Le deuxième des six quatuors "à Haydn" de Mozart, le **Quatuor en ré mineur, KV 421**, a été composé en juin 1783: selon la légende, il y aurait même travaillé la nuit où sa femme

Constanze donna naissance à leur premier enfant. Il s'agit de l'une des œuvres les plus condensées de Mozart, et de l'une où il se livre le plus émotionnellement. Non seulement le matériau thématique crée-t-il un sentiment d'unité inhabituel entre les quatre mouvements, mais cette cohérence se retrouve aussi sur le plan de l'ambiance. La tonalité mineure confère à l'œuvre une émotion et une tension explorées de nombreuses façons tout au long de son déroulement: un certain fatalisme inquiet devient omniprésent.

Les grands sauts d'intervalle, le trille et les notes répétées avec insistance du premier sujet de l'*Allegro moderato* initial instaurent immédiatement une ambiance dramatique assez fébrile. Tout au long de l'œuvre, Mozart utilise avec éloquence des gruppettos de trois notes répétées ou plus pour donner un sentiment d'urgence, gruppettos présents jusque dans l'accompagnement du deuxième sujet, plus suave et plus élégant, en fa majeur. Les motifs de trois notes se transforment en groupes de six notes staccato le temps d'une codetta plus enjouée. Le développement, au cours duquel ces sextolets s'affirment



davantage, maintient l'incertitude: il commence par une déconcertante modulation en mi bémol avant de passer, de manière tout aussi surprenante, en la mineur.

Le mouvement lent, un *Andante* plein de tendresse en fa majeur, adopte une mesure dansante à 6/8 qui annonce le finale et permet le retour du motif de sextolet, adapté au nouveau mètre. Tout en suivant un plan classique, ce mouvement est une magnifique rêverie lyrique, les silences du thème principal donnant à la mélodie un caractère hésitant proche de la parole. Il n'y a pas de thème secondaire: la section centrale est constituée de développements des différents motifs du thème principal, et une nouvelle modulation inattendue survient qui nous fait cette fois passer en la bémol mineur, jetant une ombre expressive. Loin d'alléger l'atmosphère, le *Menuetto* retrouve la tonalité anxieuse de ré mineur du premier mouvement, avec des mouvements chromatiques inquiets à la basse. Dans le trio central, on revient en majeur, et une mélodie, caractérisée par de grands intervalles et un rythme pointé dit "rythme lombard", est confiée au premier violon soutenu par un accompagnement *pizzicato*.

Le finale consiste en une série de variations sur un thème à rythme de sicilienne – ce

thème s'inspire en fait presque certainement du mouvement en forme de variations du Quatuor op. 33 no 5 de Haydn. En cours de route, il oscille pourtant entre majeur et mineur et, avec son *gruppetto* nerveux de trois notes répétées ornant la fin de chaque phrase, il est beaucoup plus complexe sur le plan émotionnel que son modèle. Des quatre variations, la première se distingue par un solo orné au premier violon, tandis que la deuxième offre une subtile étude de rythmes syncopés. La troisième est un dialogue entre l'alto et les violons, faisant de nouveau la part belle aux motifs de notes répétées. Alors que ces trois premières variations sont en mineur, la quatrième et dernière est en majeur, avec un flot mélodique serein aux violons. Mais la coda est marquée par le retour du thème lui-même, encore plus angoissé, et les *gruppettos* (désormais de quatre notes) concluent l'œuvre sur une note troublante.

À l'instar du quatuor de Mozart, le **Quintette avec clarinette en si mineur, op. 115** de Brahms se termine par un finale en forme de variations; il se caractérise lui aussi par une grande cohérence expressive et par une perturbation affective, même si la teneur est plutôt mélancolique et nostalgique, comme souvent chez Brahms en ses dernières années. De même que l'on doit

le Concerto pour clarinette et le Quintette avec clarinette de Mozart à la virtuosité d'Anton Stadler, de même la création des quatre dernières œuvres de musique de chambre de Brahms a-t-elle été suscitée par le talent de Richard Mühlfeld (1856–1907), première clarinette de l'Orchestre de Meiningen. Brahms avait noué des liens particulièrement étroits avec cet orchestre depuis que son chef, Hans von Bülow, lui avait offert l'occasion de tester ses œuvres pour orchestre avant leur création officielle. En 1890, Brahms semble dire adieu à la composition avec l'achèvement de son Quintette à cordes no 2 en sol majeur, op. 111, mais le raffinement et la sensibilité presque féminine du jeu de Mühlfeld excitent son admiration et réveillent son envie créatrice. Non seulement les quatre œuvres qu'il a écrites pour Mühlfeld – le Trio avec clarinette et le Quintette avec clarinette de 1891, et les deux Sonates pour clarinette et piano de 1894 – font-elles partie des plus grands chefs d'œuvre du répertoire de cet instrument, mais elles représentent la plus pure essence de la pensée brahmsienne véhiculée par la musique de chambre.

Ce Quintette est en fait la dernière pièce réellement expansive que Brahms ait écrite. Alors que ses dernières œuvres instrumentales

et de musique de chambre sont d'une concentration féroce, parfois elliptique, le présent Quintette explore à loisir une atmosphère essentiellement élégiaque et nostalgique. L'intense beauté de ses idées principales se combine à un sentiment sous-jacent de profonde mélancolie pour produire une ambiance de résignation automnale; des éléments de sombre fantaisie viennent pourtant suggérer une désolation hivernale au sein de cette effusion lyrique.

Le premier mouvement adopte une forme sonate, mais il n'y a pas d'opposition violente entre les premier et deuxième sujets, tous deux d'un caractère doux et retenu; seul un thème transitoire relativement court introduit un élément de vigoureux contraste et des rythmes forts. La clarinette elle-même est rarement mise en valeur comme une *prima donna*, mais toujours parfaitement intégrée à un tissu sonore étroitement tissé: il s'agit là d'une musique de chambre réellement organique. (Rappelons-nous que Brahms a sanctionné une version où la clarinette est remplacée par un deuxième alto, transformant l'œuvre en une sorte de quintette à cordes néo-mozartien!)

Le magnifique *Adagio* est cependant moins en paix avec lui-même. Le thème principal plaintif, la clarinette soutenue par un

clair-obscur de cordes avec sourdine, constituent la *nec plus ultra* du romantisme brahmsien, évoquant un climat de profond mysticisme naturaliste. Mais une série d'arabesques ornées, d'une beauté désolée, émergent à la clarinette, tournoyant et fondant sur un tapis bruisant de cordes frémissant dans le vent. Sous ses apparences d'improvisation sauvage et spontanée, ce passage sublime le style tzigane libre et fantasque qui a fasciné Brahms toute sa vie adulte.

Le troisième mouvement, court, aux allures de sérénade, est doux et tranquille, avec une section centrale plus rapide. Si à un certain niveau il s'agit d'un véritable intermezzo restaurant l'équilibre émotionnel avant le finale, il s'agit aussi du plus éthéré des scherzos brahmsiens. Le dernier mouvement débute par un thème lyrique, un peu mélancolique, qui se développe ensuite en une série de cinq variations dont l'ambiance reste essentiellement douce et nostalgique. La dernière variation est une valse passionnée à 3/8 : ses cellules de six doubles croches rappellent le motif du début du premier mouvement. Le thème initial du Quintette reparait ensuite en entier, mêlé à des bribes de valse, en une coda soudain hésitante et chancelante. Le cercle se referme avec la cadence finale, qui reproduit

quasiment la fin du premier mouvement, mais dans une coloration plus sombre.

© 2003 Calum MacDonald

Traduction: Josée Bégau

Né en 1924, le clarinettiste **Ivan Mozgovenko** servit pendant la guerre avant d'entrer à l'Institut Gnesin de Moscou. Il obtint son diplôme en 1951, et remporta le premier prix d'un concours international pour étudiants à Berlin. Après avoir terminé ses études de troisième cycle en 1954, il devint le soliste de l'Orchestre symphonique du Comité cinématographique d'URSS à partir de 1955. Il s'imposa rapidement comme l'un des maîtres de son instrument, en particulier pour la chaleur de son timbre et pour son sens profond du style. Il se consacra en particulier à l'organisation de concerts mettant en relief le travail des compositeurs soviétiques, et joua souvent des œuvres spécialement composées pour lui. Il s'est produit avec de nombreux ensembles de chambre, et a collaboré avec des musiciens aussi exceptionnels que Sviatoslav Richter, David Oïstrakh, Mstislav Rostropovitch et les membres du Quatuor Borodine, réalisant un série d'enregistrements de musique de chambre incluant les quintettes pour

clarinette de Mozart et de Prokofiev parmi de nombreuses autres œuvres.

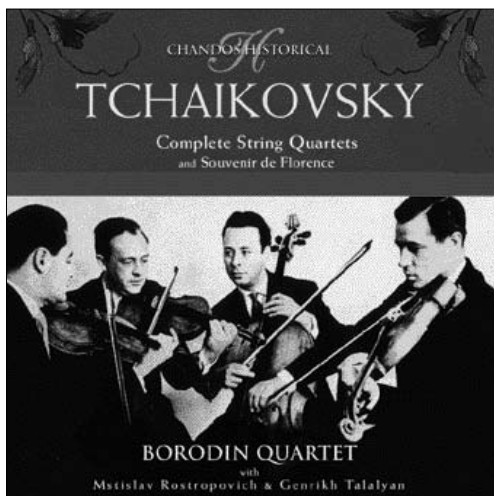
Ivan Mozgovenko a combiné avec succès ses activités d'interprète et celles d'enseignant, et est devenu un professeur influent à l'Institut Gnesin. La section de clarinette de la plupart des grands orchestres russes est constituée presque entièrement par ses anciens élèves. Il a réalisé des transcriptions pour clarinette des sonates et des partitas de Bach, et à l'abord de ses quatre-vingt ans, il continue à se produire en concert et à enseigner.

Le **Quatuor Borodine** figure depuis bien des années parmi les plus grands quatuors à cordes russes. Sa constitution resta inchangée de 1953 jusqu'à 1974. Ces quatre musiciens, qui tous excellaient dans leur spécialité, devinrent très vite connus dans le monde entier. Ils étaient venus de régions très différentes de l'Union soviétique pour étudier la musique au Conservatoire de Moscou. Ayant fait preuve très jeune d'un talent exceptionnel, Rostislav Dubinski, le premier violon, avait quitté Kiev, poussé par ses parents, pour étudier avec l'illustre Yampolski. Iaroslav Alexandrov, qui venait de Leningrad, devint l'élève de David Oïstrakh. Dmitri Chebaline et Valentin Berlinski

étaient originaires de différents coins de Sibérie. Baptisé à l'origine Quatuor philharmonique de Moscou, l'ensemble fut fondé en 1945 par Rostislav Dubinski avec Valentin Berlinski et deux autres musiciens. Iaroslav Alexandrov devint membre du Quatuor en 1952 et Dmitri Chebaline en 1953. Rebaptisé Quatuor Borodine en 1955, le groupe se lança alors sur la scène internationale, à travers l'Europe entière et aux États-Unis. Il connut un vif succès aux Festivals d'Édimbourg et de Salzbourg, et la presse européenne salua à l'unanimité les interprétations du Quatuor. Le journal allemand *Süddeutsche Zeitung* décrivit à la suite d'un concert

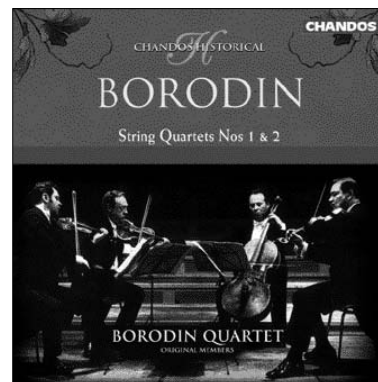
ces quatre jeunes hommes remarquables, d'une minceur à la limite de la décadence, très intelligents, scrutèrent le public avec une certaine arrogance – de brillants érudits d'Oxford n'auraient pas eu l'air plus raffinés... Mais quelle révélation quand ils se mirent à jouer. Pour ces jeunes Russes, il ne s'agissait ni d'un exercice, ni de rechercher la perfection ou l'éclat. En fait, ils jouèrent sans presque jamais échanger de regards. Après quelques secondes de concentration, les quatre artistes se plongèrent songeurs chacun dans leur partie, bien résolus à faire ressortir toute la beauté et l'intensité émotionnelle de la musique.

Also available

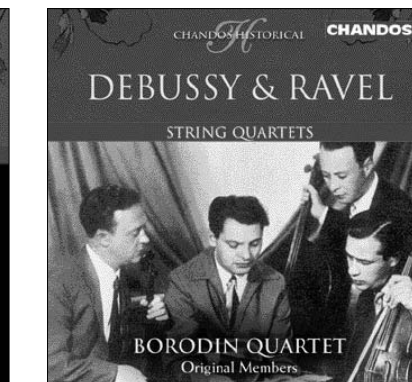


Tchaikovsky  
Complete String Quartets  
Souvenir de Florence  
CHAN 9871(2)

Also available



Borodin  
String Quartets Nos 1 & 2  
CHAN 9965



Debussy & Ravel  
String Quartets  
CHAN 9980

Also available



**Beethoven**  
String Quartets, Op. 18  
CHAN 10009(2)



**Shostakovich**  
String Quartets 1-13  
CHAN 10064(4)

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: [chandosdirect@chandos.net](mailto:chandosdirect@chandos.net) Website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Despite our best endeavours, we have not succeeded in discovering the precise dates and locations of these recordings, beyond the details given below. We would welcome any information which the public may be able to supply in this regard.

**Recording producer** Valentin Skoblo (Mozart)

**Recording venue** Moscow; 1969 (Mozart)

**Front cover** Photograph of the Borodin Quartet at the Herkulessaal, Munich in 1966, © Werner Neumeister

**Design** Tim Feeley

**Booklet typeset** by Dave Partridge

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

Digital remastering © 2003 Chandos Records Ltd

© 2003 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU

**CHANDOS** DIGITAL

**CHAN H10151**

Printed in the EU

LC 7038	ADD	TT 62:47
24-bit/96 kHz digitally remastered		

**Johannes Brahms** (1833–1897)

**Quintet in B minor, Op. 115\*** 42:03  
in h-Moll · en si mineur  
for clarinet and string quartet

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | I Allegro   | 14:41 |
| 2 | II Adagio   | 12:52 |
| 3 | III Andantino – Presto non assai, ma con sentimento | 5:08  |
| 4 | IV Con moto   | 9:20  |

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791)

**Quartet in D minor, KV 421** 20:41  
in d-Moll · en ré mineur  
for strings

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 5 | I Allegro moderato                        | 5:17 |
| 6 | II Andante                                | 6:25 |
| 7 | III Menuetto, Allegretto – Trio           | 3:47 |
| 8 | IV Allegretto ma non troppo – Più allegro | 5:10 |

TT 62:47

**Ivan Mozgovenko** clarinet\*  
**Borodin Quartet**  
Rostislav Dubinsky violin  
Yaroslav Alexandrov violin  
Dmitry Shebalin viola  
Valentin Berlinsky cello

MOZART/BRAHMS: CHAMBER MUSIC - Mozgovenko/Borodin Quartet

CHANDOS  
CHAN H10151

MOZART/BRAHMS: CHAMBER MUSIC - Mozgovenko/Borodin Quartet

CHANDOS  
CHAN H10151