

Wolfgang
Amadeus

Mozart

1756
1791

The String Quartets dedicated to Haydn

String Quartet

in C major KV 465 «Dissonance»

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | <i>Adagio - Allegro</i> | 10:58 |
| 2 | <i>Andante cantabile</i> | 6:40 |
| 3 | <i>Menuetto - Allegro</i> | 5:10 |
| 4 | <i>Allegro molto</i> | 8:01 |

String Quartet

in A major KV 464

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 5 | <i>Allegro</i> | 6:51 |
| 6 | <i>Menuetto and Trio</i> | 5:52 |
| 7 | <i>Andante</i> | 11:46 |
| 8 | <i>Allegro non troppo</i> | 7:32 |

Quartetto
di Roma

Marco Fiorini *violin* - Biancamaria Rapaccini *violin*
Carmelo Giallombardo *viola* - Alessandra Montani *violoncello*

© + © 2017

LA BOTTEGA DISCANTICA - via Nirone 5 - 20123 Milano
tel +39 02 862 966 - info@discantica.it - www.discantica.it

TTT 62:55

I-UK text
DDD
Made in the EU

POWERFUL MUSIC MUSICA FORTE



Mozart

String Quartets

Dedicated to Haydn

in C major KV 465 «Dissonance»

in A major KV 464

Quartetto di Roma





Recording:
24 bit recording, May 2016 and January 2017
Baroque Hall - SMC Records - Ivrea

Direction of recording, music assistance, editing, mix and mastering:
Mario Bertodo-Renato Campajola (www.smcrecords.it)



DISCANTICA 306

Note di presentazione e altre informazioni sono disponibili alla pagina: www.discantica.it/discantica.php
Programme notes and other information are available at: www.discantica.it/discantica.php

All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited.



Gli anni '80 del Settecento aprono una fase nuova nella storia del quartetto d'archi, impostosi già da un ventennio come genere "principe" del repertorio cameristico: nel 1782 Franz Joseph Haydn pubblica i *Sei Quartetti "russi" op. 33* e il 31 dicembre dello stesso anno Wolfgang Ama-

deus Mozart conclude il *Quartetto KV 387*, primo dei *Sei Quartetti op. X*, affettuosamente dedicati proprio al più anziano maestro. Entrambi tornano al genere dopo la meditazione "parallela" di un decennio: quello che separa Haydn dai *Sonnen-Quartette op. 20* (1772) e Mozart dai *Quartetti "viennesi" KV 168/173* (1773), chiudendo definitivamente con il passato galante dei *quartetti-divertimento*, per sperimentare "principi speciali e completamente nuovi" (per dirla con Haydn) e raggiungere un traguardo di equilibrio e organicità di scrittura che in una parola non può che definirsi "classico" e che aprirà la strada a Beethoven. E proprio al genere del quartetto, anche nella sua dimensione di esclusiva *Hausmusik*, sembra legarsi l'amicizia tra i due grandi compositori, la cui conoscenza risalirebbe con ogni probabilità al 1782 e le cui occasioni di incontro documentate spesso riportano alla pratica del genere: Michael Kelly nelle sue *Reminiscences* (1826) riferisce di un "quartet-party" organizzato per gli amici dal compositore inglese Stephen Storace nel 1784 con la formazione d'eccezione Haydn, Dittersdorf, Mozart, Vanhal; mentre Leopold Mozart cita in una lettera a Nannerl del 16 febbraio 1785 la presenza di Haydn nella casa viennese di Wolfgang e la sua partecipazione all'esecuzione degli ultimi tre quartetti dell'*Op. X*.



Anche alla luce di questo legame, se in generale tutta l'opera quartettistica di Mozart è riferibile a quella del più anziano maestro, vero pioniere e "padre" del genere, nei *Quartetti op.X* il "debito" diventa programmatico. La raccolta che Artaria pubblicherà nel 1785, una delle più coerenti e organiche del catalogo mozartiano, composta senza una precisa commissione, e con fatica, in un lasso di tempo incredibilmente lungo per le abitudini del salisburghese (31 dicembre 1782/luglio 1783 per i *Quartetti KV 387, 421, 428* e autunno 1784/14 gennaio 1785 per i *Quartetti KV 458, 464, 465*), si apre infatti nel nome di Haydn. Non solo una dedica (una delle prime, peraltro, che un compositore tributa a un "collega", in virtù di una stima non riconducibile a un rapporto didattico), ma una vera e propria lettera, stesa in un fiorito italiano:

Al mio caro amico Haydn.

Un Padre, avendo risolto di mandare i suoi figli nel gran Mondo, stimò doverli affidare alla protezione, e condotta d'un Uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte, era di più il suo migliore Amico. Eccoti dunque del pari, Uom celebre, ed Amico mio carissimo, i sei miei figli. Essi sono, è vero, il frutto di una lunga e laboriosa fatica, pur la speranza fattami da più amici di vederla almeno in parte compensata, m'incoraggisce, e mi lusinga, che questi parti siano per essermi un giorno di qualche consolazione. Tu stesso Amico carissimo, nell'ultimo soggiorno in questa capitale, me ne dimostrasti la tua soddisfazione. Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perché Io te li raccomandandi, e mi fa sperare, che non ti sembreranno del tutto indegni del tuo favore. Stacciati dunque accoglierli benignamente; ed esser loro Padre, Guida ed Amico! Da questo momento, Io ti cedo i miei diritti sopra di essi: ti supplico però di guardare con indulgenza i difetti, che l'occhio parziale di padre mi



può aver celati, e di continuar loro malgrado, la generosa tua Amicizia a chi tanto l'apprezza, mentre sono di tutto Cuore

*Amico Carissimo
Vienna, il p.mo Settembre 1785*

*il suo Sincerissimo Amico
Goffrey Amadi Mozart*

Un gesto singolare e assolutamente rivelatore, che pone Mozart a confronto diretto con il modello haydniano, donando alle sue "strutture grammaticali un'infinita ricchezza espressiva" (Spingel). In quest'ottica, i *Quartetti KV 464 e 465*, con cui si chiude l'*Op.X*, costituiscono un "dittico" espressivamente opposto e complementare, a suggello di un ciclo in cui "nell'autentica necessità di ognuna delle quattro voci [...] trova la sua migliore manifestazione l'essenzialità del linguaggio mozartiano" (Mila). Frutto di un lavoro serrato, le due pagine vedono la luce nel 1785 a distanza di pochi giorni: il 10 gennaio il primo e il 14 il secondo.

Sul *Quartetto KV 465* in do maggiore e sul titolo "*Delle dissonanze*" che gli deriva dalle false relazioni del celebre *Adagio* introduttivo in do minore si sono versati fiumi d'inchiostro. Impossibile qui darne notizia, ci limitiamo a citare i due "estremi" della querelle. Da una parte coloro che sollevarono il "caso" (Fétis o Ulybyšev che tentavano di "correggerne" gli "errori", la colorita aneddotica che vuole che venissero riportate ad Artaria le parti ritenute sbagliate e, ancora, "l'orecchio guasto" con cui Giuseppe Sarti ritenne che il pur apprezzato Mozart avesse composto le fatidiche 22 battute, stando a quanto testimonia Pietro Lichtenthal sulla *Allgemeine Musikalische Zeitung* di Lipsia nel 1832), dall'altro la letteratura analitica più recente (Rosen su tutti, che interpreta i "più arditi esperimenti ar-



monici” come la più efficace conferma della stabilità della struttura tonale e del do maggiore d’impianto), che va ad aggiungersi al noto e lusinghiero parere di “papà” Haydn. L’accanimento sul sottotitolo (“un po’ borghesuccio”, per dirla con Paumgartner, e di ignota paternità) ha inoltre distratto da altre – forse non secondarie – osservazioni, a partire dalla scelta di anteporre l’*Adagio* all’*Allegro* iniziale, tipica del repertorio sinfonico e quartettistico haydniano, rara, invece, in Mozart. Ciò detto, dopo la celebre introduzione, con tutta la sua innegabile carica sperimentale di tensioni, il tema dell’*Allegro* arriva come una conquista liberatoria ad aprire un movimento che si articola come una *forma-sonata* con tre temi. L’*Andante cantabile*, in fa maggiore, anche questo con tre motivi principali, è una delle pagine più spiccatamente liriche di Mozart (Richard Strauss lo definiva “uno dei più importanti tesori musicali”), cui si contrappone la gaiezza un po’ rude del *Menuetto* (*Allegretto*, nella prima edizione *Allegro*) il cui toccante *Trio* in do minore sembra tornare all’atmosfera dell’*Adagio* introduttivo. L’*Allegro molto* finale (nell’autografo solo *Allegro*) sceglie di nuovo la struttura della *forma-sonata* (come avviene in quattro casi su sei nell’*Op.X*), anche qui lavorando su tre temi e concludendo con una coda virtuosistica e brillante dal sapore quasi orchestrale che suggella l’intera raccolta.

Se il *Quartetto KV 465*, nel suo raggiunto equilibrio tra efficacia melodica e rigore costruttivo, è partitura di “vivaci contrasti”, il suo “gemello” è opera “segreta, velata, rivolta verso sfumature interiori” (Albreich). Tradizionalmente il meno eseguito dei sei, il *Quartetto KV 464* in la maggiore (tonalità relativamente rara in Mozart) è opera di grande compostezza e coerenza formale, conquistata con fine e severo lavoro di cesello, in cui “al massimo si affermano i valori costruttivi” (Mila). Da alcuni sottovalutata, fu invece prediletta – e non a caso – da Beethoven, che



realizzò di suo pugno una copia del finale. I quattro movimenti si susseguono in un crescendo di densità elaborativa e complessità polifonica attentamente pianificato con chiaro debito al magistero bachiano, che non risparmia neanche il *Menuetto*. L’*Allegro* iniziale ceda al meglio, con la sua atmosfera lirica, il travaglio imitativo e la complessità dell’elaborazione dei due temi (la sezione di sviluppo è tra le più lunghe mai composte da Mozart), che evitano il contrasto e si articolano entrambi in due semplici semifrasi. Il *Menuetto*, anche in questo caso, come nei *Quartetti KV 387 e 458* in seconda posizione, abbandona la sua funzione interlocutoria per accogliere persino un episodio in contrappunto doppio. Il suo *Trio*, in mi maggiore, unica e momentanea evasione melodica di tutto il quartetto, è pagina di grande bellezza sonora. L’*Andante*, in re maggiore, si struttura come un tema con sei variazioni, unico caso nell’*Op.X* insieme al finale del *KV 421*. Se la prima appartiene ancora al genere della variazione “ornamentale” con la diminuzione del tema, sempre al primo violino, dalla successiva Mozart si allontana progressivamente dal modello con grande audacia, lasciandone riconoscibili solo lo schema armonico di base e la struttura. La trama polifonica, anche in questo caso, si infittisce, dopo il passaggio per una inquieta variazione in minore, fino al culmine della quinta variazione. Un cenno a parte merita la sesta variazione, in cui Mozart, con tocco magistrale, insinua un ostinato del violoncello su un impertinente ritmo dattilico che finisce per dominare fino alla fine contagiando l’ampia coda e avendo la meglio anche sul ritorno quasi stranianti del tema nella sua forma originale. L’*Allegro non troppo* conclusivo (nell’autografo solo *Allegro*), in *forma-sonata*, è un raro capolavoro di contrappunto cromatico. Una serrata costruzione in cui trova spazio, nel cuore dello sviluppo, un episodio inusitato quanto autonomo, una sorta di corale a valori lunghi in cui “tutti gli strumenti si raccolgono devotamente” (Mila) e che resta estraneo al lavoro tematico, stagliandosi come pensoso contraltare.



Entrambi i quartetti furono eseguiti il 12 febbraio del 1785 nell'abitazione di Mozart nella Schulerstrasse di Vienna, alla presenza del padre Leopold e di Haydn, forse eseguiti dai due Mozart ai violini e da Anton e Bartholomäus von Tinti rispettivamente alla viola e al violoncello. L'accoglienza della stampa non fu delle migliori. Il "Wiener Zeitung" recensì: "Un peccato che Mozart nel lodevolissimo sforzo di diventare un creatore di novità, si sia spinto troppo in alto, e non certo a vantaggio del sentimento e del cuore. I suoi nuovi quartetti sono troppo speziati, e – a lungo andare – quale palato riuscirà a tollerarli?". Di tutt'altra opinione l'"uom celebre" a cui l'autore aveva affidato i sei "figli": "Vi dico davanti a Dio, come uomo d'onore, che vostro figlio è il maggior musicista ch'io conosca di persona o di reputazione. Ha gusto e, ciò che più conta, un grandissimo mestiere compositivo". Queste le parole di Haydn, stando al racconto che ne fa, nella già citata lettera a Nannerl, Leopold Mozart, a sua volta padre – per una volta serenamente orgoglioso – di un compositore ormai avviato sulla strada della maturità.

Silvia Paparelli

The 1780s opened a new phase in the history of the string quartet, which for twenty years had already been a prominent form of chamber music. In 1782 Franz Joseph Haydn's Six Quartets Op. 33 'Russian', were published on 31 December in the same year Wolfgang Amadeus Mozart completed his Quartet KV 387, the first of the Six Quartets Op. 10, affectionately dedicated to the older composer. Both returned to this genre after a 'parallel' pause of a decade: Haydn's last quartets were his Sonnen-Quartette Op. 20 (1772) and Mozart's were his 'Viennese' Quartets KV 168/173 (1773). There was a definitive departure from the galant past of the quartet-divertimentos and a desire to experiment with 'completely new and special principles' (according to Haydn) and to reach a goal of balance and organicity which can only be defined as 'classical', paving the way for Beethoven. The quartet, even exclusively as Hausmusik, seems to have united the two great composers in friendship. They most probably met in 1782 and, according to documents, the occasions on which they met often involved the performance of this genre. Michael Kelly in his Reminiscences (1826) refers to a 'quartet-party' organised for friends by the English composer Stephen Storace in 1784 with the exceptional ensemble comprised of Haydn, Dittersdorf, Mozart and Vanhal. Furthermore, in a letter to Nannerl dated 16 February 1785, Leopold Mozart noted the presence of Haydn in Wolfgang's Viennese home and his participation in the performance of the last three quartets of Op. 10.

Even in the light of this relationship, if all of the quartets by Mozart were influenced by the older composer, the true pioneer and 'father' of the genre, in Quartets Op. 10 this 'debt' was intentional. The collection which Artaria published in 1785 is one of the most coherent and organic of Mozart's catalogue. They were arduously composed and without a precise commission during an unusually long period (31 December 1782 – July 1783 for Quartets KV 387, 421, 428, and Autumn 1784 – 14 January 1785 for Quartets KV 458, 464, 465), and with an opening dedication to Haydn. However, this was not



simply a dedication (one of the first, moreover, which a composer had given to a 'colleague', or student-teacher admiration), but a genuine letter written in flowery Italian:

To my dear friend Haydn.

A father who had decided to send out his sons into the great world, thought it his duty to entrust them to the protection and guidance of a man who was very celebrated at the time and who, moreover, happened to be his best friend. In like manner I send my six sons to you, most celebrated and very dear friend. They are, indeed, the fruit of a long and laborious study; but the hope which many friends have given me that this toil will be in some degree rewarded, encourages me and flatters me with the thought that these children may one day prove a source of consolation to me. During your last stay in this capital you yourself, my very dear friend, expressed to me your approval of these compositions. Your good opinion encourages me to offer them to you and leads me to hope that you will not consider them wholly unworthy of your favour. Please then receive them kindly and be to them a father, guide and friend! From this moment I surrender to you all my rights over them. I entreat you, however, to be indulgent to those faults which may have escaped a father's partial eye, and, in spite of them, to continue your generous friendship towards one who so highly appreciates it. Meanwhile I remain with all my Heart

Dearest Friend

Vienna, 1st September 1785

your Most Sincere Friend

Wolfgang Amadeus Mozart



This unique and clearly revelatory gesture places Mozart in direct comparison with his model Haydn, and gives his 'compositional structures infinite expressive richness' (Spiegel). From this viewpoint, Quartets KV 464 and 465, which conclude Op 10, form an explicitly contrasting and complementary 'dyptich', and complete a cycle where 'in the authentic necessity of each of the four voices [...] the essentiality of Mozart's music finds its best expression' (Mila). The fruit of intense work, these two compositions came to light in 1785 within a few days of each other: the first on 10 January and the second on the 14th.

So much has been written about Quartet KV 465 in C major and its nickname 'Dissonances' derived from its false relationship to the famous introductory Adagio in C minor, and it is impossible to quote them all, so we shall look at the two 'extremes' of the controversy. On the one hand, those who raised the 'case' (Fétis or Ulybyshev who tried to 'correct' the 'errors', such as the picturesque anecdote about the request to return the 'erroneous' parts to Artaria, or 'the faulty ear' with which Giuseppe Sarti believed the otherwise well-reputed Mozart had composed the fateful 22 measures, as stated by Pietro Lichtenthal in the Allgemeine Musikalische Zeitung in Leipzig in 1832). On the other hand, more recent analytical literature (especially Rosen, who interprets the 'bravest harmonic experiments' as the most efficient proof of the stability of the tonal structure and of the fundamental key of C major), can be added to the well-known and flattering point of view of father Haydn. The fury over the nickname ('a little square', as Paumgartner put it, and of unknown origin) has, moreover, distracted from other – perhaps not secondary – observations, such as the choice of placing the Adagio before the opening Allegro, common in Haydn's symphonies and quartets, but rare in Mozart. That said, after the famous introduction, with all of its undeniable experimental impetus from tension, the theme of the Allegro arrives like a liberating power to open the movement in sonata form with three themes. The Andante cantabile in F major, again with three principle motives, is one of the most evidently



lyrical pieces by Mozart (Richard Strauss defined it as 'one of the most important musical treasures') and contrasts with the slightly unrefined jollity of the Menuetto (Allegretto, in the first edition Allegro). Its moving Trio in C minor seems to return to the atmosphere of the introductory Adagio. The final Allegro molto (Allegro in the autograph) is again in sonata form (as occurs in four cases out of six in Op. 10). Here, too, it has three themes and concludes with a brilliant orchestra-like virtuosic coda which completes the collection.

If Quartet KV 465, with its balance between melodic efficacy and structural rigour, is an example of 'lively contrasts', its 'twin' is a 'secret, veiled work oriented toward internal nuances' (Albreich). Traditionally, the least performed of the six, **Quartet KV 464** in A major (a relatively rare key in Mozart) is a work of great formal order and coherence, achieved through delicate and uncompromising meticulousness, where 'structural values are fully established' (Mila). Although underestimated by some, it was Beethoven's favourite, and not by chance did he compose a copy of the finale. The four movements are like a carefully planned crescendo in polyphonic density and complexity, clearly influenced by the mastery of Bach, and include a Menuetto as well. The opening Allegro efficiently conceals, with its lyrical atmosphere, the labour of imitation and the complexity of elaborating the two themes (the development section is one of the longest Mozart had ever composed) where contrast is avoided and they are both divided into two simple semiphrases. The Menuetto, as in Quartets KV 387 and 458 in second position, abandons its preliminary function and even contains an episode of double counterpoint. Its Trio, in E major, the only fleeting melodic escape of the whole quartet, is a passage of great beauty. The Andante in D major is in the form of a theme and six variations, the only example in Op 10 along with the finale of KV 421. If the former still belongs to the genre of 'ornamental' variation with the theme in diminution and always in the first violin, in the latter Mozart gradually departed from this model with great courage, and made it unrecognisable except for its fundamen-



tal harmonic scheme and structure. Here too the polyphonic plan becomes denser, after an agitated variation in the minor, until the climax of the fifth variation. Special attention should be given to the sixth variation. Here Mozart skillfully introduced a cello ostinato above an impertinent dactylic rhythm which ends up dominating until the end affecting the coda and prevailing over the almost alienating return of the theme in its original form. The concluding Allegro non troppo (Allegro in the autograph) in sonata form is a rare masterpiece of chromatic counterpoint. Here a dense texture and an unusual as well as autonomous episode appear in the heart of the development like a sort of long-note chorale where 'all of the instruments devoutly gather' (Mila), foreign to the thematic elaboration and standing out as a meditative counterbalance.

Both quartets were performed on 12 February 1785 in Mozart's home on the Schulerstrasse in Vienna, in the presence of both his father Leopold and Haydn. They may have been performed by Wolfgang and Leopold on the violins and by Anton and Bartholomäus von Tinti respectively on the viola and cello. In any case, the reaction of the press was not so favourable. The 'Wiener Zeitung' wrote that it was 'a pity that Mozart in his most creditable effort to become the creator of innovation, had pushed himself too far, and clearly not to the advantage of sentiment or to the heart. His new quartets are too spicy, and – in the long run – whose palate can tolerate them?'. On the other hand, the 'celebrated man' to whom Mozart had entrusted his six 'children' gave a completely different opinion: 'I tell you before God, as a man of honour, that your son is the greatest musician I have ever known either personally or by reputation. He has taste and, what matters the most, outstanding compositional skill'. These are the words of Haydn, as told by Leopold Mozart in the above-mentioned letter to Nannerl. For once he was the serenely proud father of a composer already on the road to maturity.

Silvia Paparelli
Translated by Leo Chiarot

The String Quartets dedicated to Haydn

String Quartet

in C major KV 465 «Dissonance»

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | <i>Adagio - Allegro</i> | 10:58 |
| 2 | <i>Andante cantabile</i> | 6:40 |
| 3 | <i>Menuetto - Allegro</i> | 5:10 |
| 4 | <i>Allegro molto</i> | 8:01 |

String Quartet

in A major KV 464

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 5 | <i>Allegro</i> | 6:51 |
| 6 | <i>Menuetto and Trio</i> | 5:52 |
| 7 | <i>Andante</i> | 11:46 |
| 8 | <i>Allegro non troppo</i> | 7:32 |



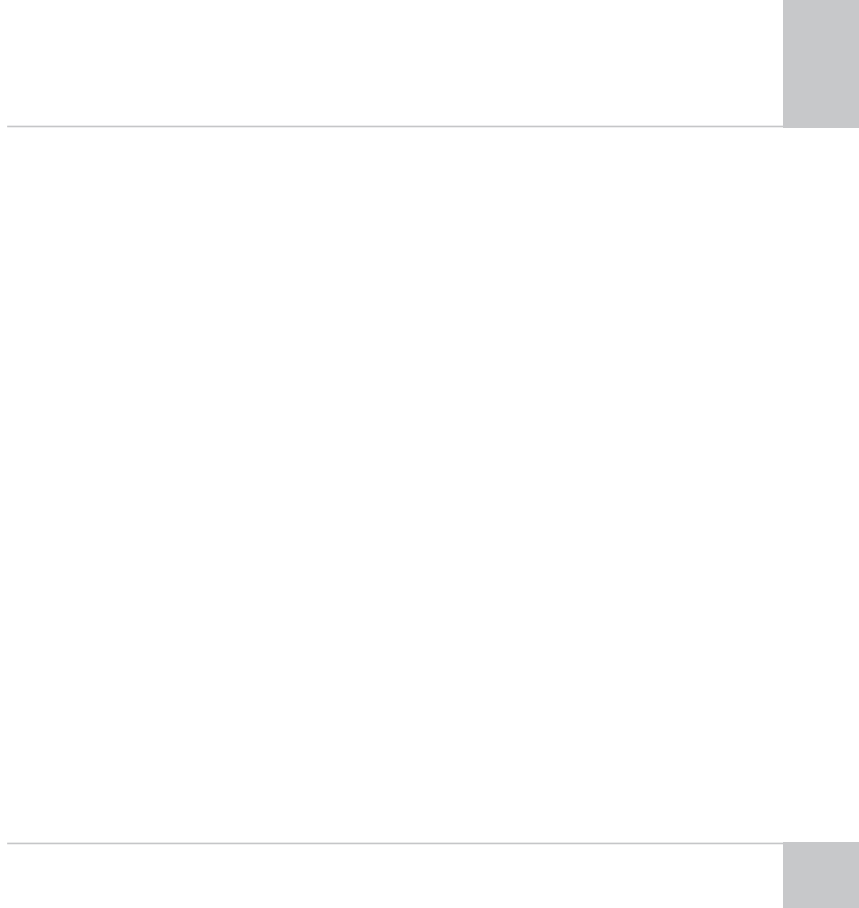
Quartetto di Roma

Carmelo Giallombardo *viola* - Alessandra Montani *violoncello*
Marco Fiorini *violino* - Biancamaria Rapaccini *violino*

TT 62:55

Il **Quartetto di Roma** è il risultato dell'esperienza cameristica e concertistica dei suoi componenti, accomunati dal desiderio di continuare la prestigiosa tradizione quartettistica italiana. Il Quartetto dedica la propria attenzione, oltre che al repertorio fondamentale per quartetto d'archi, anche a lavori meno conosciuti dell'800 e '900 italiano nell'intento di riscoprire una tradizione strumentale che per troppo tempo è stata ignorata o sottovalutata. Dalla sua fondazione, avvenuta nel 1995, l'ensemble svolge un'intensa attività concertistica che lo ha fatto apprezzare in Italia, Spagna, Olanda, Norvegia, Turchia, Estremo Oriente e soprattutto in Germania, dove suona più volte l'anno riscuotendo sempre un grande successo di pubblico e lusinghieri giudizi della critica concorde nell'apprezzarne la trasparenza tecnica e l'intensità espressiva. È stato ospite di prestigiose manifestazioni quali i Festival di Spoleto, Neuschwanstein, Augsburg (Germania), Orlando (Olanda) e recentemente, alle Settimane Musicali Meranesi. Ha registrato per la RAI, la Radio Nazionale Spagnola e la Bayerischer Rundfunk di Monaco. Nell'aprile 2008 è stato invitato come quartetto in residenza presso l'Accademia di Belle Arti "Nanyang" di Singapore dove ha tenuto masterclasses e concerti. Nel 2010 ha celebrato i 15 anni di attività con due apprezzatissimi recital alla Philharmonie di Berlino e al Palazzo Reale di Madrid sui quattro strumenti Stradivari di proprietà del Museo Reale. L'ensemble ha inciso per Naxos (Reger e Marteau), Brilliant (Busoni) e, nel Maggio 2015 ha registrato i quintetti con clarinetto di P. Benheim e Coleridge Taylor per la Deutschland Radio di Berlino. Con Bottega Discantica il Quartetto ha avviato una collaborazione dal 2007 incidendo i Quintetti per archi e clarinetto di Mozart e Brahms, il repertorio per Quartetto d'archi di Verdi e Puccini (2009), i quartetti op. 13 e 81 di Mendelssohn

The Quartetto di Roma is the result of the concert and chamber music experience of its components combined with the desire to continue the prestigious tradition of Italian quartets. This Quartet is dedicated to performing works of the string quartet repertory, as well as lesser-known Italian works of the nineteenth and twentieth centuries to revive an instrumental tradition that has been ignored and undervalued for too long. From its founding in 1995, this ensemble has had a busy concert schedule and has been well received in Italy, Spain, Holland, Norway, the Far East, and most of all, in Germany, where it performs several times during the year and where it is highly praised by the public and receives flattering critical appraisal for its transparent technique and expressive intensity, among other things. It has been invited to prestigious events such as the Spoleto Festival, Neuschwanstein, Augsburg (Germany), Orlando (Holland) and recently, to the Südtirol Classic Festival. It has made recordings for RAI, Radio Nacional de España and the Bayerischer Rundfunk in Munich. In April 2008 it was invited as a quartet in residence at the Nanyang Academy of Fine Arts in Singapore where it gave masterclasses and concerts. In 2010 it celebrated its 15th anniversary with two very well-received recitals at the Berlin Philharmonie and at the Royal Palace in Madrid performing on four Stradivarius instruments from the Royal Museum. This ensemble has recorded for Naxos (Reger and Marteau), Brilliant (Busoni) and, in May 2015 it recorded the quintets with clarinet by P. Benheim and Coleridge Taylor for Deutschlandradio in Berlin. This quartet has been collaborating with Bottega Discantica since 2007 and recordings include the Quintets for strings and clarinet by Mozart and Brahms, the string quartets by Verdi and Puccini (2009), Quartet Op. 13 and Op. 81 by Mendelssohn and Quartettsatz by Schubert.



Wolfgang
Amadeus

Mozart

1756
1791

The String Quartets dedicated to Haydn

"Vi dico davanti a Dio,
come uomo d'onore, che
vostro figlio è il maggior
musicista ch'io conosca di
persona o di reputazione.
Ha gusto e, ciò che più
conta, un grandissimo
mestiere compositivo".

*'I declare before God, as a
man of honour, that your
son is the greatest musician
I have ever met or known.
He has taste and, more
importantly, he has a great
hand at composing.'*

String Quartet

in C major KV 465 «Dissonance»

- | | | |
|---|--------------------|-------|
| 1 | Adagio - Allegro | 10:58 |
| 2 | Andante cantabile | 6:40 |
| 3 | Menuetto - Allegro | 5:10 |
| 4 | Allegro molto | 8:01 |

String Quartet

in A major KV 464

- | | | |
|---|--------------------|-------|
| 5 | Allegro | 6:51 |
| 6 | Menuetto and Trio | 5:52 |
| 7 | Andante | 11:46 |
| 8 | Allegro non troppo | 7:32 |



Quartetto di Roma

Marco Fiorini violin - Biancamaria Rapaccini violin
Carmelo Giallombardo viola - Alessandra Montani violoncello



© + © 2017
LA BOTTEGA DISCANTICA
via Nirone, 5 - 20123 Milano - Italy
www.discantica.it

*All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.*



TTT 62:55

I-UK text



Made in the EU

DISCANTICA 306

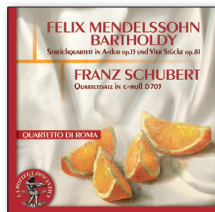




DISCANTICA 305



DISCANTICA 288



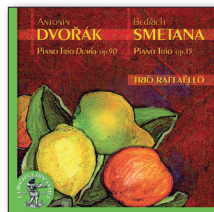
DISCANTICA 225



DISCANTICA 195



DISCANTICA 154



DISCANTICA 210