



MOZART



Quintettes dédiés à Haydn

PENTAÈDRE

Wolfgang Amadeus
MOZART
(1756-1791)



•
• **Quintettes dédiés à Haydn**

PENTAÈDRE

MOZART

QUINETTES D'APRÈS HAYDN



CD 1

Quintette d'après le Quatuor n° 14 en sol majeur / *in G Major*, K. 387 « Le printemps »
(Arrangement Geoffrey Emerson)

1.	I. Allegro vivace assai	7:57
2.	II. Menuetto, Allegretto	7:38
3.	III. Andante cantabile	7:32
4.	IV. Molto allegro	6:18

Quintette d'après le Quatuor n° 15 en ré mineur / *in D minor*, K. 421
(Arrangement Martin Carpentier)

5.	I. Allegro moderato	7:11
6.	II. Andante	6:03
7.	III. Menuetto, Allegretto	3:42
8.	IV. Allegretto ma non troppo	7:57



CD 2

Quintette d'après le Quatuor n° 16 en mi bémol majeur / *in E flat Major*, K. 428
(Arrangement Mathieu Lussier)

1.	I. Allegro non troppo	7:15
2.	II. Andante con moto	8:55
3.	III. Menuetto, Allegretto	5:43
4.	IV. Allegro vivace	6:06

Quintette d'après le Quatuor n° 17 en si bémol majeur / *in B flat Major*, K. 458 « La chasse »
(Arrangement Geoffrey Emerson)

5.	I. Allegro vivace assai	8:51
6.	II. Menuetto, Moderato	4:16
7.	III. Adagio	7:11
8.	IV. Allegro assai	6:55



CD 3

Quintette d'après le Quatuor n° 18 en la majeur / *in A Major*, K. 464
(Arrangement Normand Forget)

1.	I. Allegro	7:01
2.	II. Menuetto	5:27
3.	III. Andante	10:47
4.	IV. Allegro non troppo	6:30

Quintette d'après le Quatuor n° 19 en do majeur / *in C Major*, K. 465 « Les dissonances »
(Arrangement Geoffrey Emerson)

5.	I. Adagio-Allegro	11:24
6.	II. Andante cantabile	7:25
7.	III. Menuetto, Allegretto	4:51
8.	IV. Allegro molto	8:13



PENTAÈDRE

ARIANE BRISSON
flûte traversière / *flute*

DANIÈLE BOURGET
flûte traversière / *flute* (K. 458 et 465)

MARTIN CARPENTIER
clarinette / *clarinet*

NORMAND FORGET
hautbois / *oboe*

MATHIEU LUSSIER
basson / *bassoon*

LOUIS-PHILIPPE MARSOLAI
cor / *horn*

MOZART

QUINETTES D'APRÈS HAYDN



Pour ce nouvel enregistrement consacré à Mozart, Pentaèdre s'est lancé dans l'aventure de compléter le cycle des six quatuors dédiés à Haydn en poursuivant le travail de l'arrangeur anglais Geoffrey Emerson, amorcé il y a plus de quarante ans. La fréquentation et l'exploration de ce répertoire nous a donné au fil des ans l'impression d'être privilégiés de pouvoir accéder à cette musique merveilleuse. Cela a également fait émerger toute une série de questions sur l'écriture de Mozart, sur les liens entre le quatuor à cordes et le quintette à vent mais aussi sur la nature du geste de la transcription.

ARRANGEMENT OU TRANSCRIPTION ?

Qu'est-ce qui distingue véritablement un arrangement d'une transcription ? On pourrait bien sûr s'en tenir à une comparaison sémantique ou plutôt, se pencher sur la nature du geste en question. On parle généralement d'un arrangeur et jamais d'un transcripteur, est-ce à dire qu'on parle dans les faits d'un seul et même geste ? Personnellement, j'aime l'idée que transcrire est peut-être simplement le geste de prendre une ligne musicale dédiée à un instrument et l'attribuer fidèlement à un instrument pour lequel elle n'était pas conçue. L'arrangeur, lui, se permet une plus grande liberté, la licence de transformer, d'adapter une œuvre aux possibilités qu'offre une différente formation instrumentale

Dans le cas des *Six quatuors dédiés à Haydn*, écrit par Mozart entre les années 1782 et 1785, la nécessité d'approcher en quintette des œuvres écrites pour quatuor rend incontournable le fait de s'approprier le matériel afin de l'adapter pour une formation plus grande et plus colorée, sans toutefois le défigurer. En effet, comment attribuer simplement les lignes à des instruments



différents sans qu'un des cinq instruments du quintette soit à tour de rôle réduit au silence, la partition de Mozart ne comportant que quatre voix ? Comme éviter qu'une ligne d'alto, qui navigue entre les registres du cor et de la clarinette, ne puisse plus par moment convenir au cor sans pouvoir être confiée à la clarinette, occupée par un tricotage particulièrement virtuose normalement attribué au second violon ? L'élégance de Mozart étant en partie le résultat d'un équilibre parfait dans les plans sonores, comment éviter les pièges créés par la nécessité de doubler certaines lignes afin d'avoir le plein potentiel sonore du quintette à vent ?

Ces questions pourraient certainement freiner les ardeurs de bien des arrangeurs. Cependant, là encore, c'est le génie de Mozart qui vient lui-même à notre rescousse. Bien qu'il soit assez convenu de dire que Mozart savait écrire à la perfection pour chaque instrument, du moment où l'on se penche attentivement sur ses partitions, une réalité émerge : sa musique, son langage, son style ne sont absolument pas dictés par les instruments qu'il choisit. Ses œuvres transcendent le plan instrumental pour présenter, dans une constance admirable, une architecture parfaite, une structure claire dans laquelle la basse est bien énoncée, la mélodie toujours nette, le tout complété par un entrelacs de voix intérieures qui ne sont conçues ni typiquement pour les cordes, ni typiquement pour les vents. C'est vrai pour des chefs-d'œuvre monumentaux comme ses opéras ou des symphonies ou encore pour les six quatuors qui constituent le présent coffret.

Au moment de se mettre au travail, mes collègues et moi avons pu constater avec admiration combien tout au long de cette série Mozart ouvrira souvent un de ses allegros par un premier violon dans le médium de son registre, pour ensuite répéter la même phrase une octave plus haut dans une nuance plus forte afin d'en maximiser l'effet. Pour nous, cela nous invite tout simplement



à offrir l'énoncé de thème au hautbois, chantant dans son plus beau registre pour ensuite ajouter la flûte à l'octave dans le *forte*. Le violoncelle et le basson ayant très exactement le même registre au XVIII^e siècle, la quasi intégralité de la ligne de basse nous force à admettre qu'à l'exception de quelques passages en pizzicato, cette ligne de soutien n'a rien de particulièrement « cordistique » et convient très bien au basson. La ligne d'alto, telle qu'évoquée plus haut, convient tantôt au cor, tantôt à la clarinette et permet à cette dernière, comme c'est souvent le cas au quintette à vent, d'être de tous les combats. En effet, la clarinette sera le complément parfait aux hautbois et flûte qui teinteront la ligne de premier violon, quittant le naturel de sa ligne de 2^e violon pour utiliser son potentiel virtuose en compagnie de la flûte ou encore pour permettre au cor de prendre un rôle plus mélodique en prenant temporairement la ligne d'alto. Cette transparence dans l'écriture de Mozart, cette facilité à transposer son architecture dans notre monde nous rassure aussi. Elle nous permet de nous débarrasser d'un certain sentiment d'imposture, de l'impression que nous aurions peut-être dû nous en tenir aux quintettes d'Anton Reicha (1770-1836) et Franz Danzi (1763-1826), originellement composés pour nos instruments.

HOMMAGE À HAYDN

Cette série de six quatuors, dont les plus célèbres portent les surnoms « le printemps », « la chasse », « les dissonances », ont en commun quelque chose de plus concret que l'hommage sincère de Mozart envers Haydn, souvent considéré comme le père du quatuor à cordes. Tout comme une partie de la production importante pour quatuor de François-Joseph Gossec (1734-1829), les six quatuors de Mozart ici enregistrés présentent un trait d'écriture dont les français étaient



particulièrement friands : l'alternance rapide, et non préparée, de passages forts et de passages doux, parfois au sein d'une même phrase. Ces contrastes rendent certains passages presque inconfortables à écouter tant les changements de nuances sont nombreux. Ils viennent aussi accentuer une autre des caractéristiques présentes dans toute l'œuvre de Haydn, son sens de l'humour. L'utilisation de processus fugués, des cantus firmus, des mouvements lents en thème et variations ou encore des motifs mélodiques volontairement simples nous rappellent à la fois toute l'inventivité de Haydn ainsi que la grande parenté entre les productions de ces deux géants de la musique.

Sans aucunement remettre en question le génie des sérénades K. 361, K. 375 et K. 388, des concertos pour vents ou encore du sublime quintette pour piano et vents K. 452, c'est l'absence de véritables quintettes à vent par Mozart, historiquement explicable par le fait que cette formation ne prendra véritablement son essor qu'après la mort de celui-ci, qui nous a poussé à poursuivre le travail amorcé par l'infatigable Geoffrey Emerson en complétant la série des six quatuors dans des versions pour quintette à vent. Cet emprunt respectueux au genre noble du quatuor à cordes nous a fait grandir comme ensemble. Par ce travail, nous espérons aussi permettre aux quintettes à vent du monde entier de s'approprier un répertoire riche et profond qui rend justice au sérieux de la démarche interprétative d'ensembles comme les nôtres.

Mathieu Lussier
Avril 2019

MOZART

THE 'HAYDN' QUINTETS



For this new Mozart recording, Pentaèdre has embarked on an adventure: we have completed the task, begun by British arranger Geoffrey Emerson more than 40 years ago, of arranging for quintet the cycle of six quartets that Mozart wrote and dedicated to Haydn. Having access to this marvelous music which, over the course of the years, we have been exploring and come to know, makes us feel privileged. As well, it has raised a whole series of questions: about Mozart's writing, about the links between string quartets and wind quintets, and about transcription.

ARRANGEMENT OR TRANSCRIPTION?

What is the difference between an arrangement and a transcription? We could, of course, just stick to a semantic comparison, or, better, we could examine the nature of the acts in question. Or does the fact that we often talk about arrangers but never about transcribers indicate that we're talking about one and the same act? Personally, I like the idea that transcribing is simply taking a musical line intended for one instrument and faithfully giving it to another one. Arranging, on the other hand, involves taking more liberties; that is, in adapting a work for instruments other than those for which it was written, the arranger is free to change it.

Mozart intended his six 'Haydn' quartets, which he wrote between 1782 and 1785, for string quartets. Adapting them for wind quintet, an ensemble that is larger and with more colors, inevitably means appropriating but hopefully not disfiguring them. There are only four lines in Mozart's score. If you simply assign the original lines to the new, different instruments then, at times, one of the five instruments of the quintet has to be reduced to silence. How can you avoid



having the viola line, which moves between the horn and clarinet register, be played by the horn at those times when it would better suit the clarinet, but the latter is busy with some virtuoso intricacies originally intended for the second violin? Mozart's elegance being in part the result of perfect sonic balances, how can you avoid the traps created by the need to double certain lines so as to realize the full sonic potential of the wind quintet?

Such questions could well dampen the ardor of an arranger. Here, however, and once again, Mozart's genius comes to our aid. It may be conventional to say that Mozart knew how to write perfectly for each instrument. When you pay close attention to the scores, however, it becomes clear that neither his music, language, or style were dictated by his chosen instruments. His works transcend their instruments. With admirable consistency, they show perfection of architecture: a lucid structure in which the bass is clear, the melody clean, and the whole neatly tied up by interlaced inner voices, typical of neither strings nor winds. This is just as true of monumental masterpieces like his operas or symphonies as of this recording's six quartets.

When we began work on this project, my colleagues and I noticed, with admiration, how throughout this long series of work Mozart would often have the first violin begin an allegro in the middle of its register, and then, to maximize its effect, repeat the same phrase louder and an octave higher. For us, this suggested simply having the oboe, singing in its most beautiful register, state the theme, and have the flute, playing an octave higher, join it in the forte. The supporting bass line suits the bassoon very well. Other than for some pizzicato passages, there is no particularly string-specific writing in this bass line; and the cello and the bassoon had exactly the same range in the 18th century. The viola line, as mentioned above, sometimes suits



the horn and sometimes the clarinet. As is often the case in wind quintets, this allows the clarinet to participate everywhere. The clarinet, in fact, is the perfect complement to the oboe and the flute. It can abandon its natural role, that of taking care of the second violin's line and, deploying its full virtuoso potential, join the flute and oboe on the first-violin line. Or it can temporarily take over the viola's line, thus allowing the horn to participate more as a melody instrument.

This transparency in Mozart's writing, the ease with which his architecture can be realized in our world, reassures us. It allows us to shake off the suspicion that we are imposters, that we should have just stuck to quintets, such as those by Anton Reicha (1770-1836) and Franz Danzi (1763-1826), originally written for our instruments.

HOMAGE TO HAYDN

This series of six quartets — they include the famous ones known as The Spring, The Hunt, and The Dissonances — represent Mozart's sincere homage to Haydn, who was often considered to be the father of the string quartet. They also have something more concrete in common. Like some of the abundant quartets written by François-Joseph Gossec (1734-1829), the six Mozart quartets on this recording show a compositional feature of which the French were particularly fond: the sudden and rapid alternation of loud and soft passages, sometimes within the same phrase. These changes in dynamics are so numerous that it is challenging to listen to some passages. These quartets also share another characteristic feature of all Haydn's works: his sense



of humor. The use of fugal processes, of *cantus firmi*, of slow theme-and-variations movements, of intentionally simple melodies, remind us of both Haydn's inventiveness and the strong links between the works of these two musical giants.

We are not in any way questioning the genius of the wind serenades K. 361, K. 375, and K. 388, the wind concertos, or the sublime Quintet for Piano and Winds K. 452. It was the dearth of real wind quintets by Mozart — historically explicable by the fact that this grouping of instruments did not really become popular until after his death — that prompted us to complete the work, begun by the tireless Geoffrey Emerson, of arranging the series of six quartets in versions for wind quintet. Respectfully borrowing music for string quartet — a noble grouping of instruments — has helped us grow as an ensemble. It is our hope that, through this work, we may encourage wind quintets around the world to, like us, do justice to the seriousness of their approach to performance by borrowing from a rich and deep repertoire.

Mathieu Lussier

April 2019

Translated by Sean McCutcheon

GEOFFREY EMERSON



Après des études en musique, Geoffrey Emerson passe cinq ans dans les rangs de l'orchestre du Régiment des gardes écossais de Sa Majesté, avant de prendre la direction technique du département des cuivres chez Boosey & Hawkes. Emerson se souvient avec émotion d'avoir paru en costume sur la scène de Covent Garden, d'avoir partagé une botte de paille avec Maria Callas, d'avoir été le tourneur de pages de Francis Poulenc au Festival d'Édimbourg, d'avoir pris le thé (épicé au scotch) avec Bing Crosby, et d'avoir failli assassiner deux nobles ministres avec un xylophone en cavale au parc St James. En 1981, il est le cofondateur d'un festival artistique professionnel au North Yorkshire, événement qu'il dirigera pendant 15 ans. Il se produit également avec des ensembles comme le Jaye Consort of Viols, le Desford Colliery Band, l'Orchestre national d'Écosse, ainsi que les Filey Ladies Handbell Ringers. Il vit aujourd'hui en Écosse, près de la frontière, où il dirige régulièrement un chœur et ainsi qu'irrégulièrement un orchestre. Sa grande passion consiste à s'approprier le répertoire pour cordes au profit d'ensembles à vent.



Geoffrey Emerson studied music, then spent five years in Her Majesty's Scots Guards Regimental Band before becoming Boosey & Hawkes's Chief Brass Tuner. He fondly remembers appearing on stage in performance fully costumed at Covent Garden, sharing a bale of straw with Maria Callas, turning pages for Poulenc at the Edinburgh Festival, and drinking cups of tea (plus slugs of Scotch) with Bing Crosby, as well as almost assassinating two noble cabinet ministers with a runaway xylophone in St James's Park. In 1981 he co-founded a professional arts festival in North Yorkshire, and ran it for fifteen years. He has also played in public with such diverse ensembles as the Jaye Consort of Viols, the Desford Colliery Band, the Scottish National Orchestra, and the Filey Ladies Handbell Ringers. He now lives just over the Scotch border, where he conducts a regular choir and an irregular orchestra. He particularly loves appropriating string music for wind ensembles.



© Annie Éthier

PENTAÈDRE



Depuis ses débuts en 1985, Pentaèdre se consacre à la découverte d'un répertoire de musique de chambre varié, original et souvent moins connu. Chambristes passionnés, ses membres explorent autant le répertoire de musique classique pour quintette à vent que les œuvres orchestrales ou les transcriptions.

Depuis une dizaine d'années l'ensemble a établi des collaborations avec des artistes de grand renom comme Christoph Prégardien et Rufus Muller (ténors), Russell Braun et Phillip Addis (barytons), Karina Gauvin (soprano), Naida Cole, David Jalbert et Iwan Llewelyn-Jones (piano), tout en s'associant à des ensembles de musique de chambre tels que le Penderecki String Quartet et le Quatuor Arthur-Leblanc. L'ensemble s'est aussi produit à travers le Canada, en Europe, aux États-Unis et au Moyen-Orient.

À son actif: sept albums, dont une version de chambre de Normand Forget du *Winterreise* de Schubert, qui a remporté le Prix Opus 2008 du meilleur disque – Musiques classique, romantique, postromantique, impressionniste et Stravinski-Le Sacre du Printemps/Moussorgski-Tableaux d'une exposition finaliste lors du Gala de l'ADISQ 2014. Ces reconnaissances s'ajoutent aux excellentes critiques de ses spectacles originaux *L'amour est un opéra muet* et *A Chair in Love*, ainsi qu'au prix Opus du Meilleur concert de l'année, musique actuelle, contemporaine, électroacoustique reçu en 2002. ICI Musique/Radio-Canada et CBC diffusent régulièrement ses concerts de saison.

PENTAÈDRE



A unique musical ensemble in the Canadian landscape, Pentaèdre explores and presents to the public a diversified and original chamber music repertoire, developed in the tradition of music for winds. Founded in 1985, the five artists-musicians forming the quintet are recognized for the talent, technique, precision and color they bring to their performances.

The past years have seen Pentaèdre inviting renowned guests artists such as tenors Christoph Prégardien and Rufus Muller, baritones Russell Braun and Phillip Addis, soprano Karina Gauvin and pianists Naida Cole, David Jalbert and Iwan Llewelyn-Jones, while pursuing collaborations with chamber ensembles like Penderecki String Quartet, Molinari Quartet, the Berlin Philharmonic Wind Quintet and I Musici de Montréal. The ensemble has toured extensively across Canada, and also in the United States, Europe and the Middle East.

One of their most recent CDs, a chamber version by Normand Forget of Schubert's *Winterreise*, was awarded the CD of the Year 2008 Opus Prize – Classical, Romantic, Postromantic, Impressionist Music by the Conseil Québécois de la Musique, and got the exceptional Stern des Monats/Star of the Month from German magazine *Fono Forum*. These come on top of excellent reviews of Pentaèdre's innovative shows *L'amour est un opéra muet* and *A Chair in Love*, and an Opus Prize for Best Concert of the Year, Present, Contemporary, Electro-Acoustic Music in 2002.

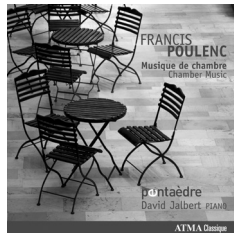
The ensemble has recorded 7 CDs and performed more that 25 premières including commissions to Quebec composers such as Ana Sokolovic, Denis Gougeon or Denis Dion. Their season concerts are regularly broadcast on Radio-Canada and CBC.



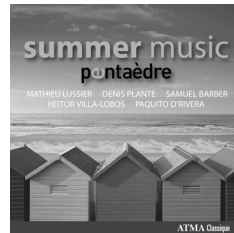
PENTAÈDRE CHEZ / ON ATMA CLASSIQUE



ACD2 2687



ACD2 2646



ACD2 2547



ACD2 2546



ACD2 2545



ACD2 2296



Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by*
Johanne Goyette (K. 387, 421, 428 & 464) et / *and* **Anne-Marie Sylvestre** (K. 458 & 465)

Montage et mixage / *Edited and mixed by* **Johanne Goyette**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*
Église Saint-Augustin, Mirabel, (Québec), Canada juin / *June* 2017 (K.387 et / and 464)
et / *and*, mars / *March* 2019 (K.421 et /and 428)
Salle Claude-Champagne, Montréal, (Québec) Canada (K. 458 & 465, 21 et 22 décembre /
December 21 and 22, 2015)

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**
Responsable du livret / *Booklet Editor* **Michel Ferland**
Photo de couverture / *Cover photo* © iStock