



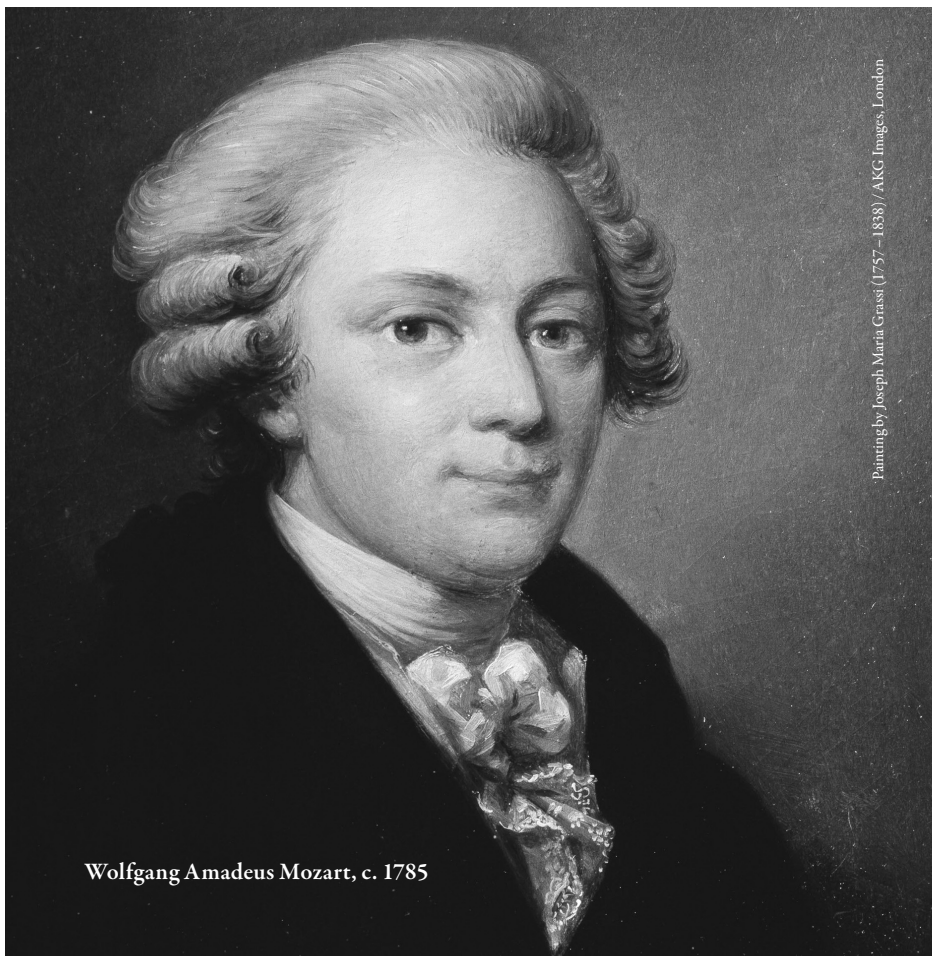
CHANDOS

MOZART

Divertimento in E flat major,
KV 563

Preludes and Fugues

The Hermitage String Trio



Wolfgang Amadeus Mozart, c. 1785

Painting by Joseph Maria Grassi (1757–1838) / AKG Images, London

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

No. V from Six Fugues with Slow Preludes, KV 404a 7:32

after Johann Sebastian Bach (1685–1750)

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Largo. Second movement from Organ Sonata No. 2, BWV 526 | 3:41 |
| 2 | Fuga. Allegro. Third movement from Organ Sonata No. 2, BWV 526 | 3:51 |

Divertimento, KV 563 46:22

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

for String Trio

- | | | |
|---|--|-------|
| 3 | Allegro | 12:39 |
| 4 | Adagio | 10:07 |
| 5 | Menuetto. Allegretto – Trio – Menuetto da capo | 5:07 |
| 6 | Andante – Minore – Maggiore | 6:42 |
| 7 | Menuetto. Allegretto – Trio I –
Menuetto da capo, le repliche piano – Trio II –
Menuetto da capo, senza replica e poi la Coda – Coda | 5:19 |
| 8 | Allegro | 6:25 |

No. IV from Six Fugues with Slow Preludes, KV 404a 9:44
after Johann Sebastian Bach (1685–1750)
in F major • in F-Dur • en fa majeur

9 Adagio. Second movement from Organ Sonata No. 3, BWV 527 2:33

10 Fuga. Allegro. Contrapunctus VIII from *Die Kunst der Fuge*, BWV 1080 7:10

TT 63:40

The Hermitage String Trio

Boris Garlitsky violin

Alexander Zemtsov viola

Leonid Gorokhov cello

Mozart: Divertimento, KV 563/ Preludes and Fugues

Divertimento, KV 563

On 27 September 1788, Mozart entered the Divertimento for string trio into his catalogue of compositions. The previous few months had been productive – the three great symphonies in E flat, G minor, and C (the ‘Jupiter’) were completed between June and August – but financially disastrous. He was heavily in debt, and turned for help to a fellow freemason, the banker and amateur musician Michael Puchberg, who, over the next two years, regularly advanced loans to him. It has generally been assumed that KV 563 is the trio, written for Puchberg, to which Mozart refers in two letters and which was performed at a concert given at the Saxon court in Dresden in April 1789, but more recently it has been pointed out that the ‘Puchberg Trio’ may have been the fine E major Piano Trio, KV 542. The Piano Trio was, however, written for immediate publication, and it would be very pleasing to think that Mozart’s stalwart and generous patron was rewarded with such a remarkable, unique work as this string trio.

Mozart here returns for a final time to the six-movement divertimento form that he had

favoured in his Salzburg years – most notably in a series of works for strings with two horns. To the standard four-movement design used for symphonies and string quartets he adds a second minuet and another movement in slower tempo, so these works typically include an *Adagio* and an *Andante* with variations, as we find in the String Trio. But if KV 563 is a final example for Mozart, it was not without successors. Beethoven’s String Trio, Op. 3, also in E flat, is closely modelled on Mozart’s; so is Beethoven’s Septet, Op. 20, which has an identical sequence of keys.

The title ‘Divertimento’ implies music that is not excessively demanding, severe, or intense, and which relies for its appeal rather on piquant invention, a measure of virtuosity, and constant variety. KV 563 exhibits these attributes, especially in its last three movements, and the whole work is written in the *concertante* manner that also characterises the three string quartets (KV 575, 589, 590) and two quintets (KV 593, 614) that Mozart would complete in the remaining three years of his life. This style involves an exploitation of the technical resources of each instrument;

violin, viola, and cello can at any moment be called upon to fulfil the role of virtuoso soloist.

Mozart displays a compositional technique that is virtuosic, too, but this aspect takes KV 563 away from being a 'mere divertimento' into something more profound. An important part of his expertise resides in his elegant, sophisticated part writing, which ensures that with only three instruments the textures still sound complete and satisfying. His virtuosity extends also to his treatment of musical form. In earlier divertimenti he had ensured a constant flow of attractively varied ideas; in the first movement of KV 563 he maintains this approach, but works hard to relate the different motifs to one another. For example, the loud rising scale in the sixth bar, which interrupts the quiet opening, has a distinctive rhythm that reappears several times in different contexts and with differing melodic contours. He allows his imagination free rein, too: the descending arpeggio of the opening bars serves to define the tonality, and when, at the start of the development section, it recurs on G instead of E flat, we can imagine it introducing a modulation to a related key, C minor. What follows in the next dozen bars, however, is quite bewildering, as Mozart takes us on a journey to the furthest

reaches of his tonal universe. Most of the rest of his development is taken up with the contrapuntal elaboration of a short motif heard towards the end of the exposition, which combines with itself in ever more ingenious ways.

This first *Allegro* impresses by its melodic variety, but in the *Adagio*, Mozart continually returns to the rising cello arpeggio with which the movement opens. On subsequent appearances the arpeggio is decorated in a way that considerably extends its upward reach, and the movement is crowned with a substantial coda in which the arpeggio is taken up by each instrument in turn.

The first of the two minuets is an energetic piece whose strong forward momentum is propelled by hemiola, the metrical pattern in which two measures in triple time are accented so as to seem like a single measure that is half as fast – the music appears to shift to a higher gear.

In Mozart's day, sets of variations were formed of binary sections: the theme and each variation consisted of two repeated strains. Following a precedent he had set earlier, in his Piano Concerto, KV 456, Mozart here writes an *Andante* with variations that has no repeat marks. The theme is given in two alternating settings: in bare two-part counterpoint,

then fully harmonised in three parts. In the following variations the repeats continue to be varied, so that we are in fact hearing two variations in alternation. The third variation turns to the minor, and here Mozart writes in invertible counterpoint: the three contrapuntal lines, A (violin), B (viola), and C (cello) are repeated as B (violin), C (viola), and A (cello).

The second minuet, with two trios and a coda, has a more poised character than its predecessor and proceeds for the most part in regular four-bar phrases. However, in each part of the movement Mozart adds a surprise that extends a phrase and disturbs the regularity.

Cunningly, Mozart devises an end to the second minuet that anticipates the finale's rondo theme. This expansive, thirty-two bar melody has a pastoral, folk-like character, and is presented in the simplest of musical textures. A rhythmic, drum-like motif then leads, via some brilliant violin passagework, to the second theme. If this suggests, however, a return to undemanding entertainment music, we soon learn that Mozart has not left behind his characteristic combination of the artless and the artful. The second theme recalls, in its texture and contour, the corresponding one in the first movement. The main rondo theme,

so straightforward at the start, is at one point taken up by the viola, which initiates a series of surprising and remote modulations that rival those in the first movement. And the drum motif, when it reappears, is subject to witty contrapuntal imitations that reach their climax only in the final bars.

Preludes and Fugues

When he moved to Vienna in 1781, Mozart soon met Baron Gottfried van Swieten (1733–1803), the Imperial Librarian. Van Swieten, who would later commission Mozart's arrangements of Handel oratorios, including *Messiah*, and who compiled the librettos for Haydn's *Die Schöpfung* and *Die Jahreszeiten*, held regular musical gatherings at his house, at which music of the baroque period was performed. It is assumed that Mozart's arrangements for string quartet of five Bach fugues (KV 405), preserved in autograph, were for use on these occasions. The authorship of the six preludes and fugues for string trio (KV 404a) is less certain, but it has generally been considered that these, too, are Mozart's work, and were intended for performance at Van Swieten's gatherings. Four of the preludes were newly composed, but in Nos 4 and 5 the preludes as well as the fugues are transcriptions of pieces by Bach. For No. 4, the prelude

comes from Bach's organ Trio Sonata No. 3, BWV 527 and the fugue is Contrapunctus VIII from *Die Kunst der Fuge*. The fifth prelude and fugue are formed from the second and third movements of the second Organ Sonata, BWV 526.

© 2011 Duncan Druce

Founded in 2004, **The Hermitage String Trio** made its London debut at St John's, Smith Square in the autumn of that year, and soon established itself as among the finest ensembles of its type. Steeped in the renowned Russian tradition of string playing, the members of this European-based Russian trio possess a love of chamber music that shines through in their programmes, which offer an enticing combination of lesser-known pieces and masterworks of the string

trio repertoire. Mature and accomplished artists, they have been inspired and enriched by performing with such great musicians as Yehudi Menuhin, Martha Argerich, Anne-Sophie Mutter, and Gidon Kremer. They have given concerts at the Petworth, Newbury Spring, and Dart festivals, at the Sage, Gateshead, and the Wigmore Hall, London, and, abroad, have given concerts in France, Germany, and Australia, among others. In 2008, the distinguished violinist Boris Garlitsky joined the founder members Alexander Zemtsov, principal viola of the London Philharmonic Orchestra, and Leonid Gorokhov, who enjoys a flourishing career as a solo cellist. 'True brilliance!' noted *The Strad* of a recent performance by The Hermitage String Trio, adding: 'This ensemble will do much to put more string trio repertoire on the musical map.'



Richard Cannon

Boris Garlitsky

Mozart: Divertimento KV 563 / Präludien und Fugen

Divertimento KV 563

Am 27. September 1788 trug Mozart das Divertimento für Streichtrio in seinen persönlichen Werkkatalog ein. Die vorangegangenen Monate waren zwar produktiv – er hatte die drei großen Sinfonien in Es-Dur, g-Moll und C-Dur („Jupiter“) zwischen Juni und August fertiggestellt – aber finanziell desaströs gewesen. Er war hoch verschuldet und wandte sich hilfesuchend an den Mit-Freimaurer, Bankier und Amateurmusiker Michael Puchberg, der ihm im Laufe der nächsten zwei Jahre regelmäßig Geld vorstrecken sollte. Es wurde bisher allgemein angenommen, dass es sich bei KV 563 um jenes für Puchberg geschriebene Trio handelt, welches Mozart in zwei Briefen erwähnt und das im April 1789 bei einem Konzert am sächsischen Hof in Dresden aufgeführt wurde. In letzter Zeit ist aber darauf hingewiesen worden, dass auch das großartige Klaviertrio in E-Dur KV 542, das „Puchberg-Trio“ gewesen sein könnte. Das Klaviertrio wurde jedoch zur sofortigen Veröffentlichung geschrieben, und der Gedanke, Mozarts treuer und

großzügiger Gönner sei mit einem solch bemerkenswerten, einzigartigen Werk wie diesem Streichtrio belohnt worden, wäre eine schöne Vorstellung.

Mozart greift hier ein letztes Mal auf die sechssätzigige Divertimento-Form zurück, die er in seiner Salzburger Zeit bevorzugt hatte – zumal für eine Reihe von Werken für Streicher mit zwei Hörnern. Der üblichen, für Sinfonien und Streichquartette verwendeten viersätzigigen Anlage fügt er ein zweites Menuett sowie einen weiteren langsamen Satz hinzu, und daher beinhalten diese Werke, wie auch das Streichtrio, in der Regel ein *Adagio* und ein *Andante* mit Variationen. Doch wenn auch KV 563 bei Mozart das letzte Beispiel dieser Form ist, so hat es doch Nachfolger. Beethovens Streichtrio op. 3, ebenfalls in Es-Dur, ist Mozarts ziemlich genau nachempfunden, ebenso wie Beethovens Septett op. 20, welches die gleiche Tonartenfolge verwendet.

Der Name „Divertimento“ lässt auf Musik schließen, die nicht übermäßig anspruchsvoll, ernst oder gefühlstief ist, und deren Reiz eher in spritzigen Einfällen, einem gewissen Maß

an Virtuosität und ständiger Abwechslung liegt. KV 563 weist all diese Attribute auf, besonders in den letzten drei Sätzen, und das gesamte Werk ist in jener *concertante*-Manier geschrieben, die auch die drei Streichquartette (KV 575, 589, 590) sowie die beiden Streichquintette (KV 593, 614) charakterisiert, welche Mozart noch in den letzten drei Jahren seines Lebens vollenden würde. Dieser Kompositionsstil lotet die technischen Möglichkeiten jedes einzelnen Instruments voll aus, und Violine, Viola oder Cello kann jederzeit die Rolle des virtuosen Solisten zufallen.

Auch Mozarts Kompositionstechnik zeigt Virtuosität, doch dieser Aspekt sorgt dafür, dass KV 563, mehr als "nur ein Divertimento", zu einem Stück mit größerer Tiefe wird. Ein wichtiger Teil seines Könnens liegt in der eleganten, ausgefeilten Stimmführung, die dazu führt, dass auch mit nur drei Instrumenten die Texturen trotzdem vollständig und überzeugend klingen. Mozarts Virtuosität erstreckt sich auch auf seine Behandlung der Form. In früheren Divertimenti hatte er für einen ständigen Fluss attraktiv variierten Ideen gesorgt; diesen Ansatz behält er im ersten Satz von KV 563 bei, bemüht sich aber gleichzeitig, die verschiedenen Motive

miteinander in Verbindung zu setzen. Die laute, aufwärtsführende Tonleiter im sechsten Takt beispielsweise, welche den leisen Anfang unterbricht, besitzt einen markanten Rhythmus, der mehrfach in verschiedenen Zusammenhängen und mit unterschiedlichen melodischen Konturen wieder erscheint. Außerdem lässt er seinem Einfallsreichtum freien Lauf: Das abwärts führende Arpeggio der ersten Takte dient dazu, die Tonalität zu definieren, und wenn es zu Beginn der Durchführung als G-Dur statt als Es-Dur-Arpeggio wiederkehrt, kann man sich vorstellen, dass es eine Modulation zum verwandten c-Moll einleitet. Was in den nächsten zwölf Takten folgt, ist jedoch recht verwirrend, da Mozart den Hörer auf eine Reise an die Grenzen seines tonalen Universums entführt. Der Rest der Durchführung besteht zum größten Teil aus der kontrapunktischen Ausarbeitung eines kurzen Motivs, welches gegen Ende der Exposition erklingt und sich auf immer einfallsreichere Art und Weise mit sich selbst kombiniert.

Dieses erste *Allegro* beeindruckt durch seine melodische Vielfalt, doch im *Adagio* kehrt Mozart immer wieder zu dem aufsteigenden Cello-Arpeggio zurück, welches den Satz auch eröffnet. Bei seiner Wiederkehr wird

das Arpeggio in einer Art und Weise ausgeschmückt, die seinen Umfang erheblich in die Höhe erweitert, und eine ausgedehnte Coda, in der alle Instrumente abwechselnd das Arpeggio übernehmen, bildet den krönenden Abschluss des Satzes.

Bei dem ersten der beiden Menuette handelt es sich um ein energisches Stück, dessen starker Vorwärtsdrang von Hemiolen, jenem metrischen Muster, bei dem zwei Dreiertakte so betont werden, dass sie wie ein Takt im halben Tempo wirken, angetrieben wird – die Musik scheint so in einen höheren Gang zu schalten.

Zu Mozarts Zeit basierten Gruppen von Variationen auf Zweiteiligkeit: Sowohl das Thema als auch jede Variation bestanden aus zwei wiederholten Abschnitten. Seinem eigenen Beispiel im Klavierkonzert KV 456 folgend, schreibt Mozart hier ein *Andante* mit Variationen, das keine Wiederholungszeichen hat. Das Thema wird in zwei sich abwechselnden Fassungen präsentiert: einmal im kargen zweistimmigen Kontrapunkt, dann in voll harmonisierter Dreistimmigkeit. In den folgenden Variationen werden die Wiederholungen weiterhin variiert, so dass man eigentlich zwei Variationen abwechselnd hört. Die dritte Variation steht in Moll, und hier setzt Mozart mehrfachen Kontrapunkt

ein: Die drei kontrapunktischen Linien A (Violine), B (Viola) und C (Cello) werden als B (Violine), C (Viola) und A (Cello) wiederholt.

Das zweite Menuett, mit zwei Trios und einer Coda, ist in seinem Charakter gefasster als sein Vorgänger und schreitet hauptsächlich in gleichmäßigen, viertaktigen Phrasen voran. Der Komponist fügt jedoch jedem Satzteil eine Überraschung bei, welche die Phrase verlängert und die Regelmäßigkeit stört.

Listigerweise ersinnt Mozart für das zweite Menuett ein Ende, welches das Rondo-Thema des Finales vorwegnimmt. Diese ausladende, zweiunddreißig Takte lange Melodie hat pastoralen, folkloristischen Charakter und wird in einfachster musikalischer Textur präsentiert. Ein rhythmisches, trommelartiges Motiv leitet dann mit brillanten Violinläufen in das zweite Thema über. Doch selbst wenn dies auf eine Rückkehr zu anspruchsloser Unterhaltungsmusik hindeuten scheint, so stellt man schnell fest, dass Mozart auch hier die für ihn charakteristische Mischung des Natürlichen mit dem Kunstvollen nicht vergessen hat. Das zweite Thema erinnert in Textur und Kontur an sein Gegenstück aus dem ersten Satz. Das Hauptthema des Rondos, das zu Beginn so geradeheraus

scheint, wird auch von der Viola aufgegriffen, die eine Reihe von überraschenden und entfernten Modulationen anbahnt, welche es mit denen im ersten Satz durchaus aufnehmen können. Und das Trommelmotiv wird bei seiner Wiederkehr mit witzigen kontrapunktischen Imitationen versehen, die erst in den letzten Takten ihren Höhepunkt erreichen.

Präludien und Fugen

Als er 1781 nach Wien übersiedelte, lernte Mozart bald Baron Gottfried van Swieten (1733–1803), Präfekt der Kaiserlichen Hofbibliothek, kennen. Van Swieten, der später Mozarts Bearbeitungen von Händels Oratorien, wie etwa dem *Messiah*, in Auftrag geben sollte, und der die Libretti für Haydns *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* zusammenstellte, hielt in seinem Hause regelmäßige Zusammenkünfte, bei denen Musik aus der Barockzeit aufgeführt wurde. Man nimmt an, dass Mozarts Bearbeitungen von fünf Bach-Fugen für Streichquartett (KV 405), welche im Autograph erhalten sind, für diese Anlässe entstanden. Die Urheberschaft von sechs Präludien und Fugen für Streichtrio (KV 404a) ist weniger sicher, obwohl sie der allgemeinen Auffassung nach ebenfalls von Mozart stammen und

zur Aufführung bei den Zusammenkünften Van Swietens vorgesehen waren. Vier der Präludien wurden neu komponiert, doch bei den Präludien sowie den Fugen Nr. 4 und 5 handelt es sich um Transkriptionen von Kompositionen Bachs. Bei der Nr. 4 entstammt das Präludium Bachs Orgel-Triosonate Nr. 3 BWV 527 und die Fuge ist Contrapunctus VIII aus *Die Kunst der Fuge*. Das fünfte Präludium und die dazugehörige Fuge bestehen aus dem zweiten und dritten Satz der zweiten Orgelsonate BWV 526.

© 2011 Duncan Druce

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das 2004 gegründete **Hermitage String Trio** gab sein Londoner Debüt im Herbst jenes Jahres in der Londoner Kirche St. John's Smith Square, und bald hatte es sich als eines der besten Ensembles seiner Art etabliert. Die Mitglieder dieses in Europa heimischen russischen Trios stehen in der renommierten Streichertradition Russlands und beweisen eine Liebe zur Kammermusik, die sich in ihren Programmen mit deren verlockender Kombination von weniger bekannten Stücken und Meisterwerken des Repertoires für Streichtrio manifestiert. Als reife und anerkannte Künstler wurden

sie inspiriert und bereichert durch ihre Auftritte mit großen Musikern wie Yehudi Menuhin, Martha Argerich, Anne-Sophie Mutter und Gidon Kremer. Sie haben bei den Festspielen von Petworth, Newbury Spring und Dart konzertiert, ebenso im Sage-Konzertsaal im nordenglischen Gateshead sowie in der Londoner Wigmore Hall, und außerhalb Großbritanniens haben sie u.a. Konzerte in Frankreich, Deutschland und Australien gegeben. Im Jahre 2008 gesellte

sich der namhafte Geiger Boris Garlitsky zu den Gründungsmitgliedern Alexander Zemtsov, dem Ersten Bratschisten des London Philharmonic Orchestra, und Leonid Gorokhov, der eine florierende Karriere als Celloist genießt. "Wahre Brillanz!" schrieb das Magazin *The Strad* über eine jüngst erfolgte Darbietung des Hermitage String Trio und fügte hinzu: "Dieses Ensemble wird viel dazu beitragen, mehr Repertoire für Streichtrio populär zu machen."



Richard Cannon

Alexander Zemtsov

Mozart: Divertimento, KV 563 / Préludes et Fugues

Divertimento, KV 563

Mozart inscrivit le Divertimento pour trio à cordes dans son catalogue de compositions, le 27 septembre 1788. Les mois précédents, quoique féconds – les trois grandes symphonies en mi bémol, sol mineur et ut (la Symphonie “Jupiter”) furent achevées entre juin et août –, s’étaient avérés désastreux sur le plan financier. Criblé de dettes, Mozart alla solliciter l’aide d’un frère-maçon, le banquier et musicien amateur Michael Puchberg, qui lui accorda régulièrement des prêts pendant les deux années qui suivirent. On présume généralement que le KV 563 fut le trio écrit à l’intention de Puchberg, auquel Mozart fait allusion dans deux lettres et qui fut joué lors d’un concert donné à la cour de Saxe à Dresde en avril 1789, mais il a été porté à notre attention plus récemment que le “Trio Puchberg” pourrait en fait être le beau Trio en mi majeur avec piano, KV 542. Cependant le Trio avec piano fut écrit en vue d’une publication immédiate, et il serait fort agréable de penser que la loyauté et la générosité du protecteur de Mozart puissent avoir été récompensées par une œuvre aussi unique et remarquable que le trio à cordes.

Mozart revient ici, une dernière fois, à la forme de divertimento à six mouvements qu’il avait favorisée durant ses années salzbourgeoises – plus particulièrement dans une série d’œuvres pour cordes avec deux cors. Prenant le plan classique à quatre mouvements utilisé pour les symphonies et les quatuors à cordes, il y ajoute un second menuet et un autre mouvement dans un tempo plus lent, de sorte que ces œuvres comportent en règle générale un *Adagio* et un *Andante* avec variations, comme c’est le cas dans le Trio à cordes. Toutefois si le KV 563 s’avère être le dernier exemple trouvé chez Mozart, il ne fut pas sans laisser de “successeurs”. Le Trio à cordes, op. 3, de Beethoven, également en mi bémol, suit de très près le modèle de Mozart, tout comme le fait d’ailleurs son Septuor, op. 20, qui présente un enchaînement de tonalités identiques.

Le titre de “Divertimento” implique qu’il s’agit d’une musique ne présentant ni difficulté, ni sévérité, ni intensité excessives, et que son attrait provient surtout du piquant de l’invention, d’une touche de virtuosité et d’une variété sans cesse renouvelée. C’est

tout particulièrement dans les trois derniers mouvements que le KV 563 affiche ces attributs, de plus toute l'œuvre est écrite dans le style *concertante* caractérisant aussi les trois quatuors à cordes (KV 575, 589, 590) et deux quintettes (KV 593, 614) que Mozart devait achever au cours des trois années lui restant à vivre. Ce style implique l'exploitation des ressources techniques de chaque instrument: le violon, l'alto et le violoncelle pouvant chacun être amené à remplir le rôle de soliste virtuose à tout instant.

Mozart y montre également une technique de composition savante et complexe, mais c'est un aspect qui éloigne le KV 563 du "pur divertimento" pour en faire quelque chose de plus profond. Une part importante de l'art du compositeur réside dans l'élégance et la complexité de son écriture des parties, garantissant qu'avec seulement trois instruments, les textures demeurent complètes et satisfaisantes à l'oreille. Sa virtuosité s'étend aussi au traitement de la forme musicale. Dans ses divertimenti antérieurs, il avait veillé à produire un flot constant d'idées d'une séduisante variété; dans le premier mouvement du KV 563, il garde cette approche, mais s'efforce d'établir des liens entre les différents motifs. La gamme ascendante sonore de la sixième mesure,

qui vient interrompre l'ouverture pleine de douceur, est par exemple dotée d'un rythme caractéristique réapparaissant plusieurs fois dans des contextes variés et avec des contours mélodiques différents. Il donne aussi carte blanche à son imagination: l'arpège descendant des mesures d'ouverture sert à définir la tonalité, et lorsqu'il revient en sol, au lieu de mi bémol, au début de la section de développement, on est en droit de s'imaginer qu'il est en train d'introduire une modulation vers une tonalité voisine, ut mineur. Dans la douzaine de mesures qui suit, il apparaît pourtant quelque chose de totalement déconcertant, car Mozart nous entraîne dans un voyage aux confins de son univers tonal. Le reste du développement est en majeure partie consacré à l'élaboration contrapuntique d'un court motif entendu vers la fin de l'exposition, qui se combine à lui-même en faisant preuve d'une ingéniosité sans cesse accrue.

Si ce premier *Allegro* impressionne par sa variété mélodique, dans l'*Adagio*, Mozart revient continuellement à l'arpège ascendant, exécuté au violoncelle, qui ouvre le mouvement. Cet arpège subit des ornements qui accroissent considérablement sa portée vers l'aigu, au cours de ses apparitions ultérieures. Enfin, lorsqu'une imposante coda vient couronner

le mouvement, l'arpège est repris par chaque instrument, à tour de rôle.

Le premier des deux menuets est un morceau énergique avançant avec vigueur sous l'impulsion d'hémioles, procédé rythmique dans lequel deux mesures à trois temps sont accentuées pour donner l'impression d'une seule mesure deux fois moins rapide – ce qui fait que la musique semble passer à la vitesse supérieure.

À l'époque de Mozart, les ensembles de variations étaient formés de sections binaires: le thème et chaque variation se composaient de deux airs répétés. Suivant en cela un précédent qu'il avait créé dans son Concerto pour piano, KV 456, Mozart écrit ici un *Andante* dont les variations n'ont pas de barres de reprise. Le thème est entendu avec deux types de traitements utilisés en alternance: sous forme de contrepoint strict à deux voix, puis complètement harmonisé à trois voix. Dans les variations qui suivent, les reprises continuent d'être variées, de sorte que nous entendons en fait deux variations jouées en alternance. La troisième variation se tourne vers le mineur, et Mozart écrit ici un contrepoint pouvant être permuté: les trois lignes contrapuntiques, A (violon), B (alto) et C (violoncelle), se trouvent répétées sous la forme de B (violon), C (alto), A (violoncelle).

Le second menuet, qui comporte deux trios et une coda, présente un caractère plus posé que le précédent et progresse dans l'ensemble en phrases régulières de quatre mesures. Néanmoins dans chaque partie du mouvement Mozart ajoute un élément de surprise qui prolonge une phrase et compromet cette régularité.

Dans ce second menuet, Mozart élabore avec art une fin qui anticipe le thème en rondo du finale. Cette expansive mélodie de trente-deux mesures, affichant un caractère pastoral proche de la musique populaire, est présentée dans la plus simple des textures musicales. Un motif rythmé, suggérant une musique de tambour, amène ensuite, par l'intermédiaire d'un brillant passage de virtuosité au violon, au second thème. La chose suggère, pourtant, un retour à une musique peu exigeante de divertissement, même si nous réalisons bientôt que Mozart n'a pas abandonné son mélange caractéristique de simplicité et d'ingéniosité. Le second thème rappelle par sa texture et sa ligne générale, le thème correspondant du premier mouvement, tandis que le thème principal en rondo, si simple au début, se trouve à un certain moment repris par l'alto, qui amorce une série de surprenantes modulations éloignées rivalisant avec celles du premier mouvement. De plus,

à son retour, le motif de tambour fait l'objet d'imitations contrapuntiques pleines d'esprit qui n'atteignent leur point culminant que dans les mesures finales.

Préludes et Fugues

Lorsqu'il s'installa à Vienne en 1781, Mozart fit bientôt la connaissance du bibliothécaire impérial, le baron Gottfried van Swieten (1733 – 1803). Ce dernier, qui devait par la suite commander les arrangements des oratorios de Haendel dus à Mozart, dont *Messiah*, et qui compila les livrets de *Die Schöpfung* et de *Die Jahreszeiten* de Haydn, organisait régulièrement chez lui des réunions musicales dans lesquelles l'on jouait de la musique de la période baroque. Les arrangements pour quatuors à cordes de cinq fugues de Bach (KV 405), dont la partition autographe est conservée, auraient été destinés à ces occasions. La paternité des six préludes et fugues pour trio à cordes (KV 404a) est moins certaine, mais on s'accorde généralement à penser qu'ils sont aussi l'œuvre de Mozart, et étaient également destinés à être joués aux réunions organisées par Van Swieten. Si quatre de ces préludes étaient entièrement nouveaux, les préludes et les fugues des nos 4 et 5 sont des transcriptions de pièces de Bach. Dans le

no 4, le prélude est tiré de la Sonate en trio pour orgue no 3 de Bach, BWV 527, et la fugue est le Contrapunctus VIII de *Die Kunst der Fuge*. Le prélude et la fugue du no 5 sont, quant à eux, formés à partir des deuxième et troisième mouvements de la deuxième Sonate pour orgue, BWV 526.

© 2011 Duncan Druce

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Fondé en 2004, le **Hermitage String Trio** fit ses débuts à Londres à St John's, Smith Square en automne de la même année et fut bientôt considéré comme l'un des meilleurs ensembles dans le genre. Imprégnés de la célèbre tradition russe du jeu des cordes, les membres de ce trio russe basé en Europe ont pour la musique de chambre une passion qui transparaît dans leurs programmes, ceux-ci offrant un choix séduisant à la fois de pièces moins connues et de chefs-d'œuvre du répertoire du trio à cordes. Artistes mûrs et accomplis, ils ont été inspirés et enrichis en se produisant avec des musiciens de renom tels Yehudi Menuhin, Martha Argerich, Anne-Sophie Mutter et Gidon Kremer. Ils ont donné des concerts au Petworth Festival, au Newbury Spring Festival et au Dart Festival, ainsi qu'à la salle de concert Sage à

Gateshead et au Wigmore Hall à Londres. Ils se sont aussi produits à l'étranger, notamment en France, en Allemagne et en Australie. En 2008, l'éminent violoniste Boris Garlitsky se joignit aux membres fondateurs Alexander Zemtsov, altiste principal du London Philharmonic Orchestra, et Leonid Gorokhov

dont le parcours de violoncelliste solo est florissant. "Véritablement brillant!" note *The Strad* au sujet d'une récente production du Hermitage String Trio, ajoutant: "Cet ensemble contribuera beaucoup à faire figurer plus d'œuvres pour trio à cordes sur la carte musicale."



Jill Furmanovsky

Leonid Gorokhov

Also available



CHAN 10582

Fauré
Piano Quartets Nos 1 and 2 • Nocturne No. 4



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 28 – 30 June 2010

Front cover 'Salzburg, Austria', photograph © Denis Waugh/Getty Images

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10635

WOLFGANG AMADEUS
MOZART (1756 – 1791)

- 1 - 2 No. V from Six Fugues with Slow Preludes, KV 404a 7:32
after Johann Sebastian Bach (1685–1750)
in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur
- 3 - 8 Divertimento, KV 563 46:22
in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur
for String Trio
- 9 - 10 No. IV from Six Fugues with Slow Preludes, KV 404a 9:44
after Johann Sebastian Bach (1685–1750)
in F major · in F-Dur · en fa majeur

TT 63:40

© 2011 Chandos Records Ltd. © 2011 Chandos Records Ltd.
Chandos Records Ltd. · Colchester · Essex · England

MOZART: DIVERTIMENTO, KV 563 ETC. – THE HERMITAGE STRING TRIO

CHANDOS
CHAN 10635

The Hermitage String Trio

Boris Garlitsky *violin* | Alexander Zemtsov *viola* | Leonid Gorokhov *cello*

CHANDOS
CHAN 10635