

# Wolfgang Amadeus Mozart

**„eine kleine Nachtmusik,, KV. 525**  
**divertimenti K 136,137,138 - adagio and fugue K 546**



**KOCIAN QUARTET**

**PRA***G***A**  
*Digitals*

# WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

**SERENADE No.13 KV 525, »EINE KLEINE NACHTMUSIK«**

in G major/*G-Dur*/en sol majeur,

18:03

1	I.	Allegro	05:30	
2	II.	Romance. Andante	05:30	
3	III.	Menuetto. Allegretto	01:48	
4	IV.	Rondo. Allegro	03:30	

**DIVERTIMENTO IN D MAJOR, K. 136 (125a)**

*DIVERTIMENTO D-Dur KV 136 (125a)*

DIVERTIMENTO EN RÉ MAJEUR K.136

12:32

5	I.	Allegro	03:54	
6	II.	Andante	05:58	
7	III.	Presto	02:35	

**DIVERTIMENTO IN B FLAT MAJOR, K. 137 (125b)**

*DIVERTIMENTO B-Dur KV 137 (125b)*

DIVERTIMENTO EN SI BÉMOL MAJEUR K.137

11:00

8	I.	Andante	05:38	
9	II.	Allegro di molto	02:25	
10	III.	Allegro assai	02:49	

**DIVERTIMENTO IN F MAJOR, K. 138 (125c)**

*DIVERTIMENTO F-Dur KV 138 (125c)*

DIVERTIMENTO EN FA MAJEUR K.138

11:25

11	I.	[Allegro]	03:40	
12	II.	Adagio	05:47	
13	III.	[Presto]	01:54	

**ADAGIO AND FUGUE in C minor, K. 546**

*ADAGIO UND FUGE in c-moll, KV 546*

ADAGIO ET FUGUE en ut mineur K.546

08:19

14	I.	Adagio	04:0	
15	II.	Fugue	04:15	

Kocianovo kvarteto - **KOCIAN QUARTET**

Pavel HŮLA, Jan ODSTRČIL, violins/*Violinen*/violons

Zbyněk PADOUREK, viola/*Bratsche*/alto - Václav BERNÁŠEK, violoncello/*Cello*/violoncelle

Jiří HUDEC, double-bass/*Kontrabaß*/contrebasse (10-13)

TOTAL PLAYING TIME : 1:01:49



## 'UTILITY MUSIC'?

Mozart's divertimenti, cassations, serenades ('evening music'), night music and other 'gallant' works are compositions comprising four to seven movements (*Gran Partita*, K.361), which respect the sonata form in the opening and closing movements and were intended for various circumstances of social or worldly life. Thus linked to events of society life, they were usually written in response to a commission from important Court figures, nobles, patrons or friends of Mozart's. Ever since Richard Wagner disdainfully stated that this music reminded him of the noise of 'dishes clinking together', one has tended to attach little importance to this 'utility music' (*Gebrauchsmusik*), an unpretentious genre stemming from the Baroque suite, with its succession of learned or rustic dances, and *Tafelmusiken* in the style of Telemann. A number of them however refine the 'worldly' aspect and, like the famous *Eine kleine Nachtmusik*, enhance the entertainment element to a degree that it would never again attain. No trace has been found of either the persons or circumstances presiding over the composition and performance of the three *Divertimenti*, K.136-138. Ordinarily, Mozart used the term 'divertimento' only for works with wind instruments, this indicating the entertaining nature of those works performed out of doors. The minuet is lacking here, whereas at the time, a divertimento was supposed to have two, and it is even doubtful that this term was applied by the sixteen-year-old composer. However, the scoring for two violins, alto and cello did not permit their being considered 'string quartets', a genre which, in this spring of 1772, was not yet clearly defined. Were these divertimenti intended to be played by

solo instruments or by a small chamber ensemble? The additional mention of 'Viola/Basso' on the score argues in favour of the expansion to orchestra, like Carl Stamitz's contemporary 'orchestral quartets', whereas the *portato* passages in the opening *Allegro* of K.136 and the very low register of the bass part lead us to believe that the works were written for soloists.

In the *Divertimento* K. 136, the first movement offers the first violin a virtuoso part, similar to the role of *prima donna*, the second movement quivering with a thoroughly Italian grace and tenderness, the last varying the idea proposed in the introduction in its main theme and, in its division in sonata form, showing a hint of contrapuntal treatment in the development. The *Divertimento* K.137 places the slow episode at the beginning and, in the linked *allegro di molto*, accentuates the *al fresco* (*Freiluftmusik*) liberty of tone that also characterises the *buffo* movement which serves as a conclusion. The first and last movements of the *Divertimento* K. 138 are close to concertante writing: only the *Andante*, with its dotted motifs and autonomous counter melodies, reveal a few traces of the technique suitable to the nascent string quartet, whereas the finale offers an episode in minor in the style of Johann Christian Bach. This touch of autumnal colouring is perhaps a foretaste of the enigmatic melancholy which would become increasingly present in later works.

*Eine kleine Nachtmusik*, K. 525 is dated 10 August 1787, the year of *Don Giovanni* and the *String Quintet in G Minor*, K.516. Gluck had just died, and to replace him, Joseph II named Mozart com-3



poser to the Imperial Court. In 1934, Sainte-Foix pointed out that the work was 'in fact, written for string quartet: the cello and bass, or double bass, always being in unison. A first minuet, that has since disappeared, would have been placed between the opening *Allegro* and the *Romanze*... This return of Mozart to the old serenade or *divertimento* has been one of the great successes of his current resurrection: and one must naturally consider this young and immortal 'Nachtmusik' as a work intended for orchestral ensemble.' The *Allegro* immediately introduces a festive atmosphere and begins with a march rhythm, in unison, lasting only four bars, followed by a brilliant subject, punctuated with trills and appoggiaturas. After a brief pause, the two violins play the second subject, soft and peaceful at the beginning, before the appearance of the graceful third subject (in the dominant), its rhythm becoming light and voluble, with a lively conclusion imbued with tenderness. The march from the beginning then reappears to quickly veer towards the light, brilliant third subject, and then incomplete scales introduce the recapitulation. The festive coda takes up the opening phrase, asserting the triumph of the perfect chord of the original key of G major. In the *Romanze*, in C, Mozart borrows Belmonte's aria 'Wenn der Freude Tränen fließen' (from Act II of *Die Entführung aus dem Serail*). With its refrain and couplets, this theme resembles a very simple, almost childlike song, gradually becoming rhythmically livelier and alternating descending melodies and dotted notes. Then comes a short dialogue in minor between the first violin and bass, accompanied by the second violin and viola, an impassioned interrogation which, an instant later, takes on a certain

urgency before fading out to make room for the melody of the beginning. The *Minuet* is quite simple. It contrasts with a solid, robust (masculine) theme with a second part that is elegant, graceful and ingenuous (and highly feminine). The central *Trio* possesses the charm of a folksong, entrusted to the first violin over the highly neutral accompaniment of the other parts, which produces a striking effect of estrangement. The *Rondeau* is built according to a dual-theme sonata outline. The first is transparent and fragile, becoming more frenetic after the repeat, then collides with a second, somewhat gauche and irregular, seeking to be both seductive and slightly comic. The initial theme then returns, with its refined grace, to conclude the exposition. The development brings it back, as well as, very briefly, the second. Then comes the recapitulation with a long coda. The extraordinary good fortune of the 'Nachtmusik' has never failed. Even though it is but a serenade, there reigns a particular atmosphere which, in its formal perfection, evokes Watteau's *Fêtes galantes*.

On 26 June 1788, Mozart noted the completion of four new scores: the *Symphony in E flat*, K.543, a march [K.544], the *Piano Sonata in C*, K.545 'for Beginners', and finally, 'a short adagio a due Violini, Viola e basso, for a fugue I wrote quite a while ago for two keyboards' [K. 426]. This *Adagio* is thus that of the *Adagio and Fugue*, K.546, which today appears to be the crowning achievement of the improvisations that Mozart had made, at the request of Baron van Swieten, as a prelude to transcriptions of fugues by J.S. Bach, of which, at the insistent request of Constanze, only the *Six Preludes and Fugues*, K.404 (for string trio) and the *K. 405 Quartets* were written

down. The others were never finished. The impressive *Fugue in C Minor*, K. 426 for two keyboards, dated 29 December 1783, was transcribed for strings and preceded by with this astonishingly free *Adagio* prelude of an expressive profundity quite as exceptional as that of the fugue. The latter would also arouse the admiration of the young Beethoven who recopied it and put it in score. The *Adagio*, made up of only some fifty bars, immediately proposes a double theme of sombre majesty on dotted rhythms, recapitulated three times. An oscillating motif of a semi-tone, still in dotted values, but legato and softer, serves as a preliminary for bold harmonic excursions: the first repeat modulates chromatically, the second plays on the enharmonics with a striking naturalness, the last, following the final return of the opening theme, going as far as C sharp minor before progressively unravelling the harmonic and expressive tension which is quietly resolved on the dominant of C. The austere theme of the fugue is stated by the cello, a powerful, memorable passage, with its characteristic leap of a descending diminished seventh of which we find a trace in the fugue of the unfinished *Violin Sonata in A Minor*, K.402 and especially in the *Kyrie* of the *Requiem*. This two-part theme, one imperious and rough, the other almost plaintive and elusive, sums up the dualism inherent in the sonata form reduced to two elements. The four voices expose the subject in the ascending order, followed by a highly original countersubject, with its repeated notes and trill. The strict fugue, 118 bars long, conceals its technical perfection while resorting to all the possibilities offered by inversion, division and stretto, while juxtaposing keys and dissonance with an implacable pungency. First alter-

nated, the straight and inverted forms of the theme end up superposed, before each becomes the object of a quadruple stretto. When the contrapuntal tension reaches the breaking point, the inverted subject suddenly frees itself a brief instant, on a simply harmonic accompaniment. In a few bars, the coda recapitulates the two elements of the original theme, forever antinomial and inseparable.

Pierre E. Barbier  
*Translated by John Tyler Tuttle*



The **KOCIAN QUARTET** (*Kocianovo kvarteto*) was founded in the summer of 1972 after its members had concluded their studies at the Prague Academy (AMU), like many other internationally renowned Czech ensembles (e.g. the Talich, the Pražák and the Stamič Quartets). Trained by Professor Antonín Kohout (the cellist of the Smetana Quartet), it was known as "The New String Quartet" until 1975 when it took the name of the violin virtuoso and teacher Jaroslav Kocian (1883-1950). The members of the Quartet are **Pavel HŮLA** (1st violin), a pupil of Mme. Hlunová, prize-winner of the Kocian Competition and Prague Radio's "Concertino Praga", **Jan ODSTRČIL** (2nd violin), a pupil of Jiří Novák, the 1st violin of the Smetana Quartet, **Zbyněk PAĐOUREK** (viola), a pupil of Professor Jaroslav Motlík, and **Václav BERNÁŠEK** (cello), a pupil of K.P. and M.Sádlo. The Quartet pursues an international career and inaugurated its exclusive collaboration with PRAGA with the world première recording of the complete **String Quartets** of Hindemith (PRD 250 113-115, Diapason d'Or, Grand Prix Charles Cros 1997) on the occasion of the centenary of the composer's birth, a first volume of Early String Quartets of MOZART K 80, 155-159 (PRD 250 137), the complete **Chamber music** of Hans KRÁSA (PRD 250 106, 10 de Répertoire) and an innovative program of MARTINŮ (Paris, Spring of 1932) (PRD 250 111) including Sonatas and the **String Sextet** H 224 with their today partners from the Pražák Quartet, Josef Klusoň, viola, and Michal Kaňka, cello.

**Jiří HUDEC** - born in Brno (1953) where he studied the double-bass classes at the conservatoire and later at the Janáček's Academy of Music; graduated in 1977 from J.Bortlíček classes. The same year he joined the Czech Philharmonic Orchestra. He took part in various international competitions. In 1979 he gave a solo recital at Wigmore Hall in London and together with the English Chamber Orchestra he executed the R.R.Bennett's Concerto firstnight at Queen Elizabeth Hall. Since 1990, he has played the first double-bass in the Czech Philharmonic Orchestra.

If you have enjoyed this recording, perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please write to AMC. PO Box 110 F 92210 SAINT-CLOUD, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge as well as quarterly announcements of new releases.

## «MUSIQUE UTILITAIRE ?»

Les divertissements, cassations, sérénades (*musique du soir*), musiques de nuit et autres oeuvres «galantes» de Mozart sont des compositions comprenant de quatre à sept mouvements [*Grand partita* K 361], qui respectent la forme sonate dans les mouvements initiaux et finaux et sont destinées à diverses circonstances de la vie sociale ou mondaine. Ainsi liées à des événements de la vie de société, elles répondent d'ordinaire à une commande passée par de grands personnages de la Cour, nobles, mécènes ou amis de Mozart. Depuis que Richard Wagner a affirmé avec mépris y entendre «s'entrechoquer la vaisselle», on a longtemps fait peu de cas de cette «musique utilitaire», genre sans prétention issu de la suite baroque avec sa succession de danses savantes ou paysannes et des «musiques de table» selon Telemann. Nombre d'entre elles épurent cependant l'aspect «mondain» et haussent, à l'instar de la célèbre «Petite Musique de Nuit», l'élément récréatif à un niveau qui n'a plus jamais été atteint par la suite. On n'a pas réussi à trouver trace des personnages et circonstances qui ont présidé à la composition et à l'exécution des trois divertimentos K 136 à 138. D'ordinaire Mozart n'usait du nom de «divertimento» qu'avec le concours d'instruments à vent qui marquaient le caractère distrayant de ces musiques exécutées en plein air. Le menuet y fait défaut, alors qu'à cette époque, un divertimento devait en contenir deux. Il est même douteux que cette dénomination ait été attribuée par le compositeur qui n'avait alors que seize ans. La distribution pour deux violons, alto et violoncelle ne permet pas néanmoins de les considérer comme des «qua-

tuors à cordes», genre qui n'avait pas encore, en ce printemps 1772, de définition bien précise. Ces divertimentos étaient-ils destinés à être joués par des instruments solistes ou par un petit ensemble de chambre ? En faveur de l'extension à l'orchestre parle la mention additionnelle «Viole/Basso» figurant sur la partition, à l'exemple des *Quatuors d'orchestre* contemporains de Carl Stamiz, tandis que les passages de *portato* dans l'*allegro* liminaire K 136 et le registre fort grave de la partie de basse donnent à croire que les oeuvres sont écrites pour solistes. Dans le *Divertimento* K 136, le premier mouvement confère au premier violon une partie virtuose, proche d'un rôle de *prima donna*, le second vibre d'une grâce et d'une tendresse tout à fait italiennes, le dernier varie dans son thème principal l'idée proposée en introduction et montre dans sa division en forme sonate une velléité de traitement contrapuntique lors du développement. Le *Divertimento* K 137 place l'épisode lent en tête et accentue dans l'*allegro di molto* enchaîné la liberté de ton «alfresco» (*Freiluftmusik*) qui caractérise également le mouvement de ton bouffe servant de conclusion. Les premier et dernier mouvements du *Divertimento* K 138 sont proches de l'écriture concertante; seul l'*andante*, avec ses motifs pointés et ses contre-chants autonomes, révèle quelques traits de la technique propre au quatuor à cordes naissant, tandis que le finale offre un épisode en mineur à la manière de Jean-Christien Bach. Cette touche de couleur automnale est peut-être annonciatrice de l'énigmatique mélancolie qui ira en s'accroissant dans les oeuvres postérieures.



La *Petite musique de nuit* K 525 porte la date du 10 août 1787, année de Don Giovanni et du Quintette en sol mineur K 516. Gluck vient de mourir, et Joseph II, pour le remplacer, nomme Mozart compositeur de la Cour Impériale. Saint-Foix précise, en 1934, que la *Petite musique de nuit* est «écrite, en fait, pour quatuor à cordes : le violoncelle et la basse, ou contrebasse, sont toujours à l'unisson. Un premier menuet, aujourd'hui perdu, devait trouver place entre le premier allegro et la romance... Ce retour de Mozart à l'ancienne sérénade ou divertissement a été un des succès retentissants de son actuelle résurrection: et il faut naturellement considérer cette jeune et immortelle *Nachtmusik* comme une oeuvre destinée à un ensemble orchestral».

L'*allegro* introduit d'emblée une atmosphère de fête et débute par un rythme de marche qui ne dure que quatre mesures, à l'unisson. Intervient alors un brillant sujet, émaillé de trilles et d'appoggiatures. Après une courte pause, les deux violons annoncent le deuxième sujet, doux et paisible au début, bientôt dans le tourbillon endiable des trilles et des trémolos qui, soudain, s'arrête. Un nouveau silence, et apparaît le troisième sujet (à la dominante), gracieux, qui se mue en un rythme léger et volubile, avec une conclusion remplie de tendresse et d'enjouement. La marche du début reparaît alors pour dévier rapidement vers la formule légère et brillante du troisième sujet, puis des gammes inachevées introduisent la réexposition. La *coda*, festive, reprend la formule d'entrée en affirmant le triomphe de l'accord parfait du ton initial de sol majeur.

Dans la romance, en ut, Mozart reprend l'air de Belmonte [acte II de l'*Enlèvement au Sérail*, «*Wenn der Freude Tränen fließen*»]. Ce thème

avec son refrain et ses couplets, ressemble à une chanson très simple, presque enfantine, s'animant peu à peu rythmiquement et faisant alterner mélodies descendantes et notes piquées. Intervient ensuite, en mineur, un court dialogue entre les violons et la basse qu'accompagnent le violon II et l'alto, interrogation passionnée, qui devient un instant plus pressante, avant de s'évanouir pour céder la place à la chanson du début. Le *menuet* est tout de simplicité. Il oppose un thème solide et robuste - masculin - à une seconde partie élégante gracieuse et ingénue, très féminine. Le *trio* central, lui, possède le charme d'une mélodie populaire, confiée au violon I sur accompagnement très neutre des autres parties, ce qui produit un saisissant effet d'éloignement. Le *rondeau* est construit selon un plan de sonate à deux thèmes. Le premier est transparent et fragile, gagne en frénésie après la reprise, puis vient se heurter à un second, à l'allure un peu gauche et irrégulière, se voulant à la fois séducteur et quelque peu comique. Le thème initial revient alors, avec sa grâce raffinée, pour conclure l'exposition. Le développement le fait réapparaître, puis un instant, le second. Survient la réexposition, avec une longue coda. L'extraordinaire bonne fortune de la *Petite musique de nuit* ne s'est jamais démentie. Bien que ce ne soit qu'une sérénade, il y règne une atmosphère particulière qui évoque les *Fêtes galantes* de Watteau par sa perfection formelle.

Le 26 juin 1788 Mozart notait l'achèvement de quatre partitions nouvelles, la *Symphonie en mi bémol* [K 543], une *Marche* [K 544], la *Sonate en ut* pour clavier dite «facile» [K 545], enfin un court adagio *a due Violini, Viola e basso, pour une fugue que j'ai écrite voici déjà longtemps pour*



deux claviers [K 426]. Cet *adagio*, qui est donc celui de l'*adagio et fugue* [K 546], apparaît aujourd'hui comme le couronnement des improvisations que Mozart avait effectuées, à la demande du baron van Swieten, en préambule à des transcriptions de fugues de J-S.Bach et dont il n'a été noté, à la demande insistante de Constance, que les *Six Préludes et fugues* K 404 (pour trio à cordes) et les *Quatuors* K 405. Les autres essais n'ont jamais été achevés. L'impressionnante *Fugue en ut mineur* pour deux claviers [K. 426], datée du 29 décembre 1783, fut transcrite pour cordes en la faisant précéder de ce prélude *adagio* d'une étonnante liberté et d'une profondeur expressive aussi exceptionnelle que celle de la fugue. Cette dernière devait également susciter l'admiration du jeune Beethoven, qui la recopia et la mit en partition. L'*adagio*, ne comportant qu'une cinquantaine de mesures, propose d'entrée un double thème d'une sombre majesté aux rythmes pointés, réexposé par trois fois. Un motif oscillant d'un demi-ton, toujours en valeurs pointées, mais liées et plus douces, sert de préalable à d'audacieuses excursions harmoniques: la première reprise module chromatiquement, la seconde joue de l'enharmoine avec un saisissant naturel, la dernière, succédant à l'ultime retour du thème d'ouverture, entraîne jusqu'en ut dièse mineur, avant de dénouer progressivement la tension harmonique et expressive qui se résout doucement sur la dominante d'ut. Le thème austère de la *fugue* est énoncé au violoncelle, page mémorable et forte, avec son saut caractéristique de septième diminuée descendante dont on retrouve trace dans la fugue de la *Sonate en la mineur* inachevée pour violon et piano [K. 402], et surtout dans celle du *Kyrie* du *Requiem*. Ce

thème en deux parties, l'une impérieuse et rude, l'autre presque plaintive et insaisissable, résume le dualisme inhérent à la forme sonate réduite à deux éléments. Les quatre voix exposent le sujet dans l'ordre ascendant, suivi d'un contre-sujet très original, avec ses notes répétées et son trille. La fugue, longue de cent dix-huit mesures, de style sévère, cèle sa perfection technique. Elle fait appel à toutes les possibilités qu'offrent renversement, diminution et strette, tout en juxtaposant tonalités et dissonances avec une implacable âpreté. D'abord alternées, les formes droite et renversée du thème finissent par se superposer, avant de faire l'objet chacune d'une quadruple strette. Lorsque la tension contrapuntique atteint le point de rupture, le sujet renversé se détache soudain, un court instant, sur un accompagnement simplement harmonique. La coda réexpose en quelques mesures les deux éléments du thème original, à jamais antinomiques et inséparables.

Pierre E. Barbier

Le **QUATUOR KOCIAN** (Kocianovo kvarteto), constitué au cours de l'été 1972, après avoir terminé ses études à l'Académie de Prague (AMU), a suivi la classe du Prof. Antonín Kohout (violoncelliste du Quatuor Smetana). Il est formé de **Pavel HŮLA** (1<sup>o</sup> violon), élève de Mme Hlounová, lauréat du Concours Kocian et du «Concertino Praga» de la Radio Tchèque, **Jan ODŠTRCIL** (2<sup>o</sup> violon) élève de Jiří Novák, le 1<sup>o</sup> violon du Quatuor Smetana, **Zbyněk PAĐOUREK** (alto), élève du Prof. Jaroslav Motlík, et **Václav BERNÁŠEK** (violoncelle), pupille de K.P. et M.Sádlo. L'ensemble poursuit une grande carrière internationale et a inauguré sa collaboration avec PRAGA DIGITALS en acceptant d'enregistrer en première mondiale l'intégrale de l'œuvre de quatuor à cordes de Paul HINDEMITH (PRD 250 113-115, Diapason d'Or, Prix Charles Cros 1997) à l'occasion du centenaire du compositeur, l'intégrale des Quatuors «Italiens» K 80, 155-159 de MOZART (PRD 250 137), l'intégrale de la musique de chambre de Hans KRÁSA (PRD 250 106), les Sextuors à cordes «Souvenir de Florence» de TCHAIKOVSKI et le Sextuor op.48 de DVOŘÁK (PRD 250 116), ainsi qu'un florilège dédié à MARTINŮ (Paris, Printemps de 1932) (PRD 250 111) comportant Sonates et Sérénade pour cordes ainsi que le Sextuor à cordes H 224 avec leurs partenaires habituels, l'altiste, Josef Klusůň, et le violoncelliste, Michal Kaňka, du Quatuor Pražák.

Le contrebassiste tchèque Jiří HUDEC est né à Brno (1953), ville où il a fait ses études musicales, d'abord au Conservatoire, puis à l'Académie Janáček dans la classe du Prof. J. Bortlíček dont il sort diplômé en 1977. Il intègre immédiatement la Philharmonie Tchèque, tout en se présentant à de nombreux concours internationaux. Il donne son premier grand récital international au Wigmore Hall de Londres en 1979, puis au Queen Elizabeth Hall où il donne en création le Concerto de R.R. Bennett. Depuis 1990, il est la contrebasse solo de la Philharmonie Tchèque.

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Ecrivez aux AMC, BP 110, F 92210 SAINT-CLOUD, et vous recevrez un catalogue gratuit ainsi que les mises à jour trimestrielles présentant en avant-première les nouveautés programmées.



## GEBRAUCHSMUSIK ?

Mozarts Divertimenti, Cassationen, Serenaden (*Abendmusik*), Nachtmusiken und andere Werke im galanten Stil sind Kompositionen, die vier bis sieben Sätze (*Grand Partita* KV 361) umfassen. In den Ecksätzen lehnen sie sich an die Sonatensatzform an und sind für besondere gesellige oder gesellschatliche Anlässe gedacht. Weil sie auf diese Weise mit gesellschaftlichen Ereignissen verknüpft sind, werden sie oft von bedeutenden Vertretern des Hofes, Adligen, Mäzenen oder Freunden des Komponisten bestellt. Nachdem Richard Wagner verächtlich behauptet hatte, man würde in derartigen Werken wie 'Geschirrgeklapper' hören, hat man lange Zeit solche 'Gebrauchsmusik' wenig geschätzt: Diese anspruchslose musikalische Gattung stammt aus der Barocksuite und deren Folge von stilisierten oder bäuerlichen Tänzen sowie aus den Tafelmusiken à la Telemann. Viele Werke dieser Gattung veredeln jedoch den äußerlich gesellschaftlichen Aspekt und heben - wie die berühmte '*Kleine Nachtmusik*' es zum Beispiel tut - die Unterhaltungsmusik auf ein später nie wieder erreichtes Niveau. Von den Personen und Umständen, die bei der Komposition und Aufführung der drei Divertimenti KV 136-138 eine Rolle gespielt haben, ist jegliche Spur verwischt. In der Regel bezeichnete Mozart als 'Divertimenti' lediglich Werke mit Bläsern, da ihre Mitwirkung den unterhaltensamen Charakter dieser Freiluftmusik betonte. In der vorliegenden Divertimenti fehlt aber das Menuett, während das damalige Divertimento normalerweise zwei Menuette enthielt: deshalb ist es zweifelhaft, ob die im

Manuskript stehende Bezeichnung 'Divertimenti' von der Hand des damals sechzehnjährigen Mozart stammt. Die Besetzung (2 Violinen, Bratsche und Cello) läßt jedoch nicht den Schluß zu, man hätte es mit Streichquartetten zu tun, da diese Gattung sich 1772 noch nicht präzis definieren ließ. Die Frage erhebt sich, ob diese Divertimenti von Soloinstrumenten oder einem kleinen Kammerorchester gespielt werden sollten. Zugunsten der erweiterten orchestralen Besetzung spricht die in der Partitur stehende Zusatzangabe 'Violo/basso', die zum Beispiel auch in den Orchesterquartetten eines Karl Stamitz zu finden ist, während die Portato-Stellen im Eingangsallegro von KV 136 sowie die tiefsten Töne, die der Baßpart enthält, eher eine solistische Besetzung nahelegt.

Im ersten Satz des Divertimentos KV 136 übernimmt die Violine die Rolle der Primadonna, und die Violinstimme hat virtuoson Charakter. Der zweite Satz zeichnet sich durch italienisch anmutende Grazie und Zärtlichkeit aus. Der Schlußsatz variiert in seinem Hauptthema den in der Einleitung vorgetragenen musikalischen Gedanken; in seiner Gliederung folgt er der Sonatensatzform, und die Durchführung deutet eine kontrapunktische Behandlung des Themas an. Bei dem Divertimento KV 137 steht ein langsamer Satz an erster Stelle, was den ungezwungenen 'alfresco'-Charakter (Freiluftmusik) des *attaca* gespielten *Allegro di molto* unterstreicht. Derselbe Charakter ist auch im Buffoton des Schlußsatzes wiederzufinden. Im Divertimento KV 138 stehen die Ecksätze dem konzertanten



Stil nahe; nur das *Andante* weist mit seinen punktierten Motiven und selbständig geführten Melodien in der zweiten Stimme einige Züge auf, die der entstehenden Streichquartettform eigen sind. Dagegen erinnert das Finale mit seiner Moll-Episode an die Manier des Johann Christian Bach. Diese stellenweise herbstliche Tönung weist vielleicht schon auf die rätselhafte Melancholie hin, die sich in den späteren Werken immer mehr behaupten wird.

Mozarts bekannteste Streicherserenade *Eine kleine Nachtmusik* KV 525 entstand am 10. August 1787, im Jahre des 'Don Giovanni' und des 'g-moll-Streichquintetts' KV 516. Gluck war gerade gestorben, und Joseph II. hatte Mozart zum kaiserlichen Kammerkomponisten mit äußerst mäßigem Gehalt ernannt. 1934 erklärt Saint-Foix: "*Eine kleine Nachtmusik sei in Wirklichkeit für die Streichquartettbesetzung geschrieben, da Cello und Baß (Kontrabaß) stets unisono spielen. Ein erstes, leider abhanden gekommenes Menuett sollte zwischen dem Eingangsallegro und der Romanze Platz finden. Diese Rückkehr Mozarts zur althergebrachten Serenade oder zur Divertimentoform wurde dank der außergewöhnlichen Beliebtheit dieses Werks zum wichtigsten Faktor in der jetzigen Mozart-Renaissance; selbstverständlich soll man diese ewig-junge Nachtmusik als ein für die orchestrale Besetzung gedachtes Werk auffassen*". Das *Allegro* stimmt sofort auf die festliche Atmosphäre ein: es beginnt mit einem die ersten vier Takte prägenden, unisono vorgetragenen Marschrhythmus. Darauf folgt ein schwungvolles mit Trillern verziertes Motiv. Nach kurzer Pause erscheint in den beiden Violinen das zweite, zunächst sanfte und friedliche Motiv, das bald in

den Wirbel der Triller und Tremoli hineingerissen wird und plötzlich abbricht. Nach einer neuen Pause wird ein drittes Thema (in der Dominante) eingeführt, das leichtfüßig dahinfließt und zu einer zärtlich - verspielten Schlußwendung führt. Nun taucht das anfängliche Marschmotiv wieder auf, das rasch zu dem beschwingt-brillanten dritten Motiv überleitet. Aufsteigende, unterbrochene Tonleitern führen die Reexposition ein. Die jubelnde, feierliche Coda nimmt das Eingangsmotiv wieder auf und besiegelt mit dem G-Dur-Dreiklang den Triumph der anfänglichen Tonart. In der *Romanze* (C-Dur) nimmt Mozart die Arie des Belmonte "*Wenn der Freude Tränen fließen*" aus dem 2. Akt der *Entführung aus dem Serail* wieder auf. Das Thema mit seinem Refrain und seiner strophischen Form hat den Charakter eines schlichten, manchmal fast kindlich anmutenden Liedes. Nach und nach belebt es sich rhythmisch und läßt herabsteigende Tonfolgen mit *spiccato* auszuführenden Noten alternieren. Darauf folgt ein kurzer Dialog zwischen Violine und Cello, der von der zweiten Geige und der Bratsche begleitet wird: eine Frage voller Unruhe und Leidenschaft, die einen Augenblick besonders drängend wird, bevor sie verstummt und der anfänglichen Melodie weicht. Das *Menuett* zeichnet sich durch seine Einfachheit aus. Es stellt ein markig-kraftvolles Thema männlichen Charakters einem zweiten Motiv gegenüber, das voller weiblicher Anmut und Geschmeidigkeit ist. Das *Trio* des Mittelteils besitzt den Reiz einer Volksmelodie, die der 1. Violine anvertraut wird und von den anderen Instrumenten so unauffällig begleitet wird, daß alles gleichsam in unwirkliche Ferne gerückt wird. Das *Rondo* folgt mit seinen beiden Themen der Sonatensatzform. Das erste,



leichtfüßig-durchsichtige Thema gewinnt nach der Wiederholung einen festeren, entschlossenen Charakter und stößt mit einem zweiten Thema zusammen, das in seiner etwas unregelmäßigen und linkschen Form zugleich verführerisch und lustig sein will. Um die Exposition zu beenden, kehrt das graziöse Eingangsthema wieder. In der Durchführung kommt es wieder zum Vorschein sowie, für einen Augenblick nur, das zweite Thema. Darauf folgt die Reexposition, die in eine lange Coda mündet. Die außerordentliche Beliebtheit, deren sich die 'kleine Nachtmusik' erfreut, hat niemals nachgelassen. Obwohl es sich nur um seine Serenade handelt, herrscht in diesem formvollendeten Werk eine einzigartige Stimmung, die an Watteaus 'Galante Feste' erinnert. Am 26. Juni 1788 erwähnt eine Eintragung Mozarts die Vollendung von vier neuen Partituren: es sind die Es-Dur-Symphonie (KV 543), ein Marsch (KV 544), die als 'Sonate facile' bezeichnete C-Dur Klaviersonate (KV 545), schließlich "*ein kurzes Adagio a due Violini, viola e basso zu einer Fuge, welche ich schon lange für zwei Klavier (sic) geschrieben habe*" (KV 426). Dieses *Adagio* bildet das großartige Portal zur kunstvollen *Fuge* (KV 546) und erscheint als die Krönung aller Improvisationen, die Mozart auf die Bitte des Baron van Swieten hin seinen Bearbeitungen Bachscher Fugen vorangestellt hatte. Um Konstanzes Wunsch zu entsprechen, hat der Komponist nur die *Sechs Präludien und Fugen* (KV 404a) für Streichtrio, sowie die *Quartette* (KV 405) schriftlich fixiert. Andere Skizzen sind nie vollendet worden. Die eindrucksvolle *C-moll-Fuge für zwei Klaviere* (KV 426), welche vom 29. Dezember 1783 datiert ist, wurde für Streicher bearbeitet. Das vorangestell-

te Präludium *Adagio* zeichnet sich durch seine bewundernswerte Freiheit und Ausdruckstiefe aus und ist der außergewöhnlichen Fuge ebenbürtig. Letztere sollte die Bewunderung des jungen Beethoven erregen, der sie abschrieb und als Partitur gestaltete. Das *Adagio* umfaßt kaum mehr als fünfzig Takte: es bietet ein zweiteiliges Thema mit gravitatisch-ernsthaften Punktierungen, das dreimal vorgetragen wird. Ein um einen halben Ton oszillierendes Motiv, das sich ebenfalls durch punktierte Notenwerte auszeichnet, aber einen sanfteren, gebundenen Charakter hat, leitet zu kühnen harmonischen Ausflügen über: die erste Wiederholung bringt chromatische Modulationen; die zweite greift mit großer Natürlichkeit zu enharmonischen Verwechslungen; die dritte, die auf die letzte Wiederkehr des Eingangsthemas folgt, stößt bis in die cis-moll-Tonart vor, bevor sich die harmonische und expressive Spannung allmählich löst und sanft in den Dominantenton mündet. Das strenge Fugenthema wird zunächst vom Cello vorgetragen, ein einprägsames, durch eine verminderte Septime im Abwärtssprung charakterisiertes Thema. Dessen Spur ist ebenfalls in der *Fuge* der unvollendeten *Violinsonate a-moll* (KV 402) wiederzufinden sowie vor allem im Kyrie des Requiems. Dieses zweiteilige Thema wirkt zunächst gebieterisch-herb, dann fast klagend und ungreifbar. Es faßt in zwei Elementen den der Sonatensatzform innewohnenden Charakter zusammen. Die vier Stimmen bringen das Thema in steigender Folge; das darauffolgende Kontrasubjekt nimmt sich mit seinen wiederholten Tönen und seinem Triller originell aus. Die *Fuge*, die hundertachtzehn Takte umfaßt, hat einen strengen Stil und ist technisch vollendet.



Sie schöpft alle Möglichkeiten der Fugenform (Umkehrung, Stretta) aus und reiht mit unerbittlicher Herbheit Tonarten und Dissonanzen aneinander. Die verschiedenen Erscheinungsformen des Themas, die zunächst alternieren, kommen schließlich zur Deckung und werden zum Gegenstand einer vierfachen Stretta. Als die kontrapunktische Spannung den Höhepunkt erreicht, hebt sich über einer bloß harmonischen Begleitung des umgekehrte Thema einen Augenblick hervor. Die Coda wiederholt in wenigen Takten die beiden Elemente das Originalthemas, die für immer und ewig zugleich antinomisch und unzertrennlich erscheinen.

Pierre E. Barbier

*Deutsche Fassung: Prof. Jean Isler*

Das **KOCIAN-QUARTETT** (Kocianovo kvarteto) wurde im Sommer 1972 in Prag gegründet. Wie viele andere international bekannte tschechische Ensembles (die Quartette Talich, Pražák, Stamicz...) entstand es im Anschluß an die Studienzeit seiner Mitglieder an der Prager Akademie (AMU). Von Prof. Antonín Kohout ausgebildet (dem Cellisten des Smetana-Quartetts) nannte sich das Ensemble zunächst "Das Neue Streichquartett", bis es 1975 den Namen des Violinvirtuosen und -pädagogen Jaroslav Kocian (1883-1950) übernahm. Seine Mitglieder sind **Pavel HŮLA** (Erste Geige), Schüler von Frau Hlounová, Preisträger des Kocian-Wettbewerbs und des "Concertino Praga", vom Tschechischen Rundfunk, **Jan ODSTRČIL** (Zweite Geige), Schüler Jirí Nováks, der Ersten Geige des Smetana-Quartetts, **Zbyněk PAĐOUREK** (Bratsche), Schüler Prof. Jaroslav Motlíks, und **Václav BERNÁŠEK** (Violoncello),

gefördert von K.P. und M.Sádlo. Das Ensemble blickt auf eine große internationale Karriere zurück. Zu Beginn seiner exklusiven Zusammenarbeit mit PRAGA nahm das Kocian-Quartett in einer Weltpremiere anlässlich des hundertsten Geburtstags Hindemiths das gesamte Werk des Komponisten für Streichquartett auf (PRAGA PRD 250 113-115, Diapason d'Or, GRAND PRIX CHARLES CROS 1997), die „Italienische“ MOZARTS Streich-quartette KV 80, 155-159 PRD 250 137), das gesamte Kammermusik -werk von Hans KRÁSA (PRD 250 106) sowie mit seinen gewöhnlichen Partnern, dem Bratschisten Josef Klusoň und dem Cellisten Michal Kaňka vom Pražák-Quartett, das Streichsextett H 224 in einem Bohuslav MARTINŮ gewidmeten Programm (Paris, Frühjahr 1932, PRD 250 111) und die Streichsextette von Tschaikowsky op.70 „Souvenir de Florence“ und von Dvořák op.48 (PRD 250 116).

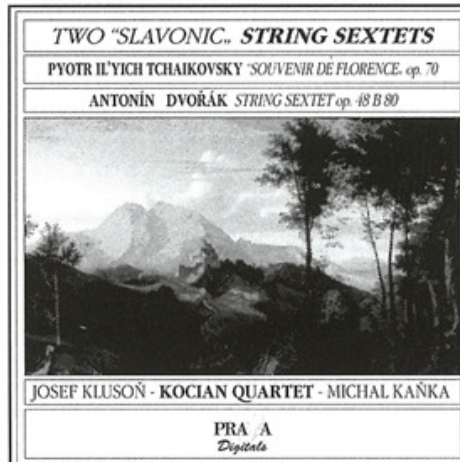
**Jirí HUDEC**, Kontrabaß. Geboren 1953 in Brno, studierte er Kontrabaßspiel an der Akademie der Musischen Künste (Janáček-Akademie). 1977 beendete er sein Studium bei J.Bortlíček. Im selben Jahr wurde er Mitglied der Tschechischen Philharmonie. Er nahm an einigen internationalen Wettbewerben teil. 1979 hatte er seinen Soloabend in der Wigmore Hall in London und bei dem Englischen Kammerorchester spielte er bei der Erstaufführung des Konzertes von R.E.Bennett in der Queen Elizabeth Hall. Seit 1990 ist der erste Kontrabassist der Tschechische Philharmonie.

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA-Serien. Bitte schreiben Sie an die AMC, PO.Box 110, F 92210 SAINT-CLOUD, und wir senden Ihnen gern unentgeltlich unseren Katalog und, vierteljährlich, die Vorschau der neuen Aufnahmen.



# KOCIAN QUARTET GREATEST HITS

## TCHAIKOVSKY



String Sextet op.70 "Souvenir de Florence,"  
+ DVOŘÁK String Sextet op.48 B 80  
Josef KLUSOŇ (viola), Michal KAŇKA (cello)  
PRD 250 116

## HINDEMITH

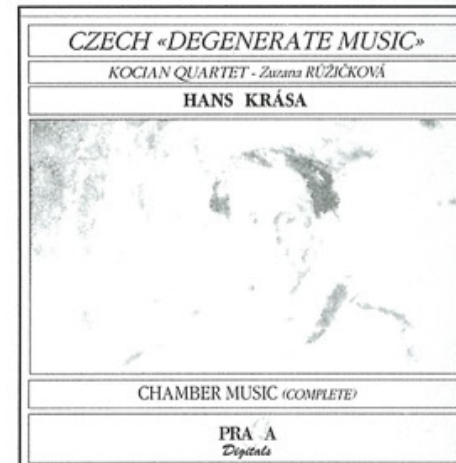


The complete String Quartets (7)  
Overture for the flying Dutchman. Minimax  
PRD 250 113/5 (box 3xCD, low price)

## CZECH DEGENERATE MUSIC



PAVEL HAAS  
The complete String Quartets (3)  
PRD 250 118



HANS KRÁSA  
Complete Chamber Music  
Zuzana RŮŽIČKOVÁ, Czech Soloists  
PRD 250 106

ALSO AVAILABLE :  
MOZART **Early String Quartets** K 80, 155-159  
PRAGA PRD 250 137

KOCIAN QUARTET

*WOLFGANG AMADEUS MOZART*



I "ITALIANI" QUARTETTI PER ARCHI  
K. 80, 155, 156, 157, 158, 159

PRA A  
*Digitals*