

MOZART

TALICH QUARTET

Eine kleine Nachtmusik K525
Adagio & Fugue K546
3 Divertimenti K136-138



la dolce volta

PLACES CD
TRACKS

Wolfgang Amadeus MOZART

(1756 - 1791)

Eine kleine Nachtmusik

Sérénade n° 13 pour cordes en Sol majeur, K.525
Serenade no.13 for strings in G major, K525
Serenade Nr. 13 für Streicher in G-Dur, KV525

17'31

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 1 | Allegro | 5'41 |
| 2 | Romanze (Andante) | 5'41 |
| 3 | Menuetto (Allegretto) | 2'10 |
| 4 | Rondo (Allegro) | 3'59 |

- 5 Adagio & Fugue en ut mineur K.546
Adagio and Fugue in C minor, K546
Adagio und Fuge in c-Moll KV546

7'19

Divertimenti K.136-138

Divertimento pour cordes en Ré majeur, K.136
Divertimento for strings in D major, K136
Divertimento für Streichquartett in D-Dur, KV136

11'10

- | | | |
|---|---------|------|
| 6 | Allegro | 4'14 |
| 7 | Andante | 4'00 |
| 8 | Presto | 2'56 |

Divertimento pour cordes en Si bémol majeur, K.137
Divertimento for strings in B flat major, K137
Divertimento für Streichquartett in B-Dur, KV137

8'39

- | | | |
|----|------------------|------|
| 9 | Andante | 3'56 |
| 10 | Allegro di molto | 2'33 |
| 11 | Allegro assai | 2'10 |

Divertimento pour cordes en Fa majeur, K.138
Divertimento for strings in F major, K138
Divertimento für Streichquartett in F-Dur, KV138

9'02

- | | | |
|----|--------------|------|
| 12 | Allegro | 3'44 |
| 13 | Andante | 3'06 |
| 14 | Rondo Presto | 2'12 |

TT' 53'53

Petr Messiereur violon I / violin I / 1. Geige
Vladimír Bukač violon II / violin II / 2. Geige

Jan Talich alto / viola / Bratsche
Evžen Rattay violoncelle / cello / Cello

Qu'elle est périlleuse à interpréter cette « Petite Musique de nuit », *Eine kleine Nachtmusik K.525* !

Dans cette pièce lumineuse - déjà par l'emploi de la tonalité de Sol majeur - Mozart célèbre les avantages de la reconnaissance officielle. Le voici, en effet, nommé par Joseph II, compositeur à la Cour Impériale. Une charge officielle obtenue de haute lutte pour le musicien, qui achève la *Petite Musique de nuit*, le 10 août 1787, l'année de la composition de *Don Giovanni*. La partition en quatre mouvements est destinée, à l'origine, pour quatuor à cordes, mais elle supporte tout aussi bien la pâte sonore d'une formation de chambre élargie.

L' *Allegro* s'ouvre sur un rythme de marche enjouée. Elle disparaît aussitôt, ensevelie par une succession d'idées musicales qui tentent avec succès d'écarter son retour.

La *Romance* qui suit, emprunte son thème au deuxième acte de l'*Enlèvement au Sérail*, le fameux air de Belmonte : « *Wenn der Freude Tränen fliessen* ». Cette chanson enfantine se développe à la manière d'une rengaine, jouant d'interrogations passionnées, mais aussi des réminiscences d'une berceuse.

Le *Menuetto (allegretto)* s'inspire de pas de danses dans la pure tradition baroque. Un premier thème robuste et viril engage le ballet. Le second thème, au phrasé raffiné, prend le temps de la réflexion (féminine). Le *Trio* central distrait l'auditoire par une charmante mélodie populaire. Le langage musical demeure courtois. Subtil jeu d'une séduction réciproque au point que le retour du premier thème se produit avec davantage de modestie...

Le finale, *Rondo (Allegro)* est d'une ravissante frénésie, sorte de *perpetuum mobile* alors que la seconde idée musicale se teinte d'une maladresse voulue. Comme pour mieux traduire en musique la complexité des sentiments humains, de ces « *Fêtes galantes* » muettes sous le pinceau de Watteau.

Adagio et Fugue en Ut mineur K.546

« Enfin j'apprends quelque chose ! » se serait exclamé Mozart en découvrant divers manuscrits de Jean-Sébastien Bach (1685-1750) et de Georg Friedrich Haendel (1685-1759) chez son ami et protecteur, le baron Gottfried van Swieten. C'est dans sa bibliothèque qu'il s'initie durant deux ans au contrepoint le plus savant, presque à rebours de la mode viennoise de son époque. Il transcrit notamment plusieurs fugues de Jean-Sébastien Bach.

Celle que nous entendons fut composée en 1783 et, à l'origine, pour deux claviers. En juin 1788, Mozart en réalisa une version pour cordes à laquelle il ajouta, en introduction, l'*Adagio*.

L'*Adagio* n'est pas sans rappeler le début du *Messie* de Haendel dont Mozart dirigea l'exécution. Cette brève introduction d'une cinquantaine de mesures apparaît d'une étonnante liberté d'inspiration, comme une sorte d'improvisation préromantique. Le contraste est saisissant avec la *Fugue* qui s'enchaîne par les timbres du violoncelle. Elle évoque à son tour le souvenir du même *Messie* de Haendel. N'est-ce pas le chœur *And with His stripes we are healed* ?

Quant à l'influence de Bach, elle paraît plus déterminante encore. Il faut imaginer Mozart découvrant le manuscrit de *L'Offrande Musicale*. Le thème de la fugue que nous entendons - également en Ut mineur - est étonnamment proche de celui proposé par le roi Frédéric II de Prusse, à son hôte, le 7 mai 1747.

Dans cet *Adagio et fugue*, Mozart rend non seulement un hommage à ses illustres aînés, mais il explore à son tour un univers dans lequel il ne s'interdit aucune audace harmonique.

Divertissements pour cordes K.136, K.137, K.138

Qu'est-ce qu'un Divertimento ?

Cette pièce musicale composée de morceaux librement ordonnés apparut en Italie...

À l'origine, elle était destinée à accompagner des événements variés comme des célébrations ou des fêtes en intérieur ou bien à l'extérieur. Il s'agissait très souvent de musiques d'ameublement répondant à des commandes spécifiques. Chaque mouvement traduit le souci de rester dans les conventions de l'élégance, qui consiste à réserver la *prima voce* aux violons. Ce genre musical fut méprisé dans la seconde moitié du 19^e siècle. L'indépendance financière durement acquise par les musiciens à l'époque romantique s'accompagnait d'un complexe vis-à-vis de l'argent « facile » au point qu'un Wagner déclara à propos de ces musiques « y entendre s'entrechoquer la vaisselle » !

Mozart réalisa une impressionnante série de pièces dites de « divertissement », plus d'une trentaine en tout. Elles sont, pour l'essentiel, datées de sa période salzbourgeoise. Dans son propre catalogue, le terme se confond souvent avec ceux, entre autres, de « cassation » et de « sérénade », sans qu'il fût lui-même grand cas d'une définition plus précise. Toutefois, dans son esprit, il s'agissait essentiellement de partitions de musique de chambre bien qu'elles soient également connues soit sous les noms de « sinfonias » ou parfois même de « quatuors-divertimenti ».

On ne connaît pas le destinataire des trois divertimenti ni même si Mozart pensa les dédier à une personne en particulier. On sait seulement que les trois opus forment une série numérotée sur les manuscrits de « 1 à 3 ». Chacune d'eux ne comporte que trois mouvements, ce qui peut sembler étrange dans la mesure où le divertimento classique fait appel généralement à un nombre plus élevé de parties. Il semble que Mozart ait composé les trois partitions pour les confier dans un premier temps à des formations de quatuors à cordes et les proposer sous cette forme à un éditeur. Il était en effet plus facile de négocier la vente d'un recueil constitué que de plusieurs pièces séparées. Puis, après réflexion, Mozart augmenta certains passages de la partie basse d'une octave, destinant l'ensemble *ad libitum* à un orchestre à cordes augmenté des contrebasses.

Le **Premier Divertissement en Ré majeur K.136** (*Allegro, Andante et Presto*) est considéré comme le plus réussi des trois. Un entrelacs de riches et délicates mélodies en compose la structure d'une parfaite stabilité à la fois harmonique et rythmique. Les changements de contrastes y sont particulièrement ingénieux. En effet, dans le dernier mouvement, la mélodie initiale est reprise sous forme de variations. L'*Andante* correspond au style italien alors en vogue, celui de la *sinfonia* d'un Giuseppe Sammartini (1695-1750), mais également des quatuors de Johann Michael Haydn (1737-1806) – le frère cadet de Joseph Haydn – deux musiciens qui inspirèrent tant le jeune Mozart.

Le **Divertimento en Si bémol majeur K.137** offre une construction pour le moins inhabituelle. En effet le mouvement lent, *Andante*, est placé en ouverture de la pièce. Cela a pour effet de souligner le contraste saisissant avec le vibrant *Allegro di molto* qui suit. L'*Andante* est d'un équilibre parfait, avec cette pointe de solennité, mais aussi d'élan rythmique, de contrastes dramatiques atténués par le cantabile du premier violon.

Le finale, *Allegro assai*, est en forme de rondo. Il dissimule avec élégance une robuste danse paysanne que les basses marquent avec entrain. Nulle arrière-pensée dans cette musique dont la seule intention est de plaire.

Les couleurs empruntées au baroque italien et allemand sont à ce point évidentes, que le **Divertimento en Fa majeur K.138** justifie, plus encore que les deux précédents opus, le titre de "Symphonie de Salzbourg" qu'on donne parfois à ce recueil.

A première écoute, la vivacité des thèmes évoque l'Italie alors que la structure interne de la pièce prend modèle sur l'écriture de Michael Haydn. De fait, le premier violon joue un rôle dominant.

Trois mouvements - *Allegro*, *Andante* et *Allegro* - composent ce *Divertimento* alors que d'autres pièces du même nom en comptent jusqu'à sept (les deux menuets du divertimento, notamment, ont été supprimés).

L'*Allegro* expose une ligne mélodique portée par le premier violon. Le thème de l'*Andante* est d'une beauté à la fois simple et profonde. C'est dans le traitement de ce dernier que l'on reconnaît l'écriture déjà si particulière du jeune Mozart. Elle oscille entre l'esprit du quatuor à cordes dont le genre naissait à peine et celui de la symphonie. L'œuvre se conclut par un *Allegro*, une sorte de rondo à la manière d'un opéra bouffe. Comment ne pas y entendre le charme de la *sinfonia* italienne ?

LE QUATUOR TALICH

1964 - 2014

Jan Talich , <i>violon I</i>	Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)
Roman Patočka , <i>violon II</i>	Enrico Ceruti (1845)
Vladimír Bukač , <i>alto</i>	Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)
Petr Prause , <i>violoncelle</i>	Giovanni Grancino (1710)

Violon I

Jan Talich Sr. (1964 - 1975)
Petr Messiereur (1975 - 1997)
Jan Talich Jr. (depuis 1997)

Violon II

Jan Kvapil (1964 - 1993)
Vladimír Bukač (1994 - 2000)
Petr Maceček (2000 - 2011)
Roman Patočka (depuis 2012)

Alto

Karel Dolezal (1964 - 1975)
Jan Talich Sr. (1975 - 2000)
Vladimír Bukač (depuis 2000)

Violoncelle

Evžen Rattay (1964 - 1997)
Petr Prause (depuis 1997)

Le Quatuor Talich évolue depuis cinquante ans dans une prestigieuse lignée de musiciens tchèques.

« **Talich** ». Ce nom évoque les bords de la Moldau, chère à Smetana et aux Pragois. Jan Talich Senior, le créateur du Quatuor, était le neveu de Václav Talich, maître de l'Orchestre Philharmonique de la ville de 1919 à 1939. C'est lui qui avait porté la formation au plus haut niveau avant que Karel Ančerl ne recueille ses fruits patiemment cultivés.

Depuis 1997, le dernier musicien de la famille, Jan Talich Jr, a repris de son père les rênes du Quatuor avec autour de lui de talentueux musiciens. L'avenir leur appartient désormais, un avenir qu'ils ne peuvent envisager sans tenir compte de la tradition.

En cinquante ans, les Talich ont révélé un style, un son, une approche, une philosophie de la musique que les nouveaux membres perpétuent et continuent à nourrir. Ils ont su conserver cette légèreté de ton, autant qu'une densité du propos, cette expression spontanée, autant que celle chargée de vécu musical, ces accents imprévisibles et ceux ancrés dans une grande tradition, ce sens inné de l'allusion populaire mêlé à une culture transmise de génération en génération, qui caractérisaient leurs aînés.

www.talichquartet.com

How hard it is to perform this so-called 'Little Night Music', *Eine kleine Nachtmusik K525*!

In this piece, already luminous in its choice of the key of G major, Mozart might seem to celebrate in advance the benefits of official recognition. For Joseph II was soon to appoint him chamber musician to the imperial court, a position he achieved only after a considerable struggle. He completed *Eine kleine Nachtmusik* on 10 August 1787, the same year in which he wrote *Don Giovanni*; his court post was confirmed on 5 December. The four-movement score was originally intended for string quartet, but is equally suited to the sonorities of an enlarged chamber formation.

The Allegro opens with a lively march rhythm, which vanishes forthwith, buried under a succession of musical ideas that successfully strive to prevent it from returning.

The ensuing Romanze borrows its theme from the second act of Die *Entführung aus dem Serail*, more precisely from Belmonte's celebrated aria 'Wenn der Freude Tränen fliessen'. This childlike tune unfolds in the manner of a popular song, interrupted by passionate interrogations, but also by reminiscences of a lullaby.

The Menuetto (Allegretto) is inspired by dance steps in the purest Baroque tradition. A robust and virile first theme launches the ballet. The second theme, with its refined phrasing, seems to allow itself time for (feminine) reflection. The central Trio diverts the audience with a charming folklike melody. The musical language remains courtly. So subtle is this game of mutual seduction that the return of the first theme is more modest than at its first appearance . . .

The finale, Rondo (Allegro), is ravishing in its exhilaration, a sort of *perpetuum mobile*, while the second idea deliberately pretends to be awkward, as if the better to convey in music the complexity of human sentiments, of those mute *fêtes galantes* one sees in Watteau's paintings.

Adagio and Fugue in C minor K546

'At last I can learn something!' So Mozart is said to have exclaimed on discovering manuscript copies of music by Johann Sebastian Bach (1685-1750) and George Frideric Handel (1685-1759) in the collection of his friend and patron Baron Gottfried van Swieten. It was in Swieten's library that he spent two years immersing himself in the most learned counterpoint, virtually swimming against the tide of the Viennese fashions of his era. He transcribed, among other things, several fugues by Bach.

The fugue we hear on this disc was composed in 1783, originally for two keyboard instruments. In June 1788 Mozart made a version for strings to which he added the introductory Adagio.

The Adagio in some respects recalls the opening of Handel's *Messiah*, of which Mozart conducted a performance around this time. This short introduction of some fifty bars displays an astounding freedom of inspiration, like a sort of pre-Romantic improvisation. It forms a striking contrast with the ensuing Fugue, launched by the timbre of the cello. This in its turn evokes memories of *Messiah*: do we not think of the chorus 'And with his stripes we are healed'?

Yet the influence of Bach seems still more decisive here. One must imagine Mozart discovering a manuscript of *The Musical Offering*. The subject of the fugue that we hear – again in C minor, like the Adagio – is amazingly close to the one King Frederick II of Prussia suggested to his guest on 7 May 1747.

In his Adagio and Fugue, Mozart not only pays tribute to his illustrious predecessors, but at the same time explores a universe in which he regards no stroke of harmonic daring as out of bounds.

Divertimenti for strings K136, K137, K138

What is a divertimento?

This type of musical work composed of a number of freely arranged pieces first appeared in Italy. It was originally intended to accompany festive events of various kinds held indoors or in the open air. It very often fulfilled the role of background music tailored to specific commissions. Each movement takes care to remain within the conventions of elegance, which consist in reserving the *prima voce* for the violins. The genre was treated with contempt in the second half of the nineteenth century. The hard-won financial independence of the composers of the Romantic period went hand in hand with a complex about 'easy money', to such an extent that Wagner said of such music that he could 'hear the chink of crockery'!

Mozart produced an impressive series of pieces called 'divertimenti', more than thirty in all. Most of them date from his Salzburg period. In his own catalogue, the term is often used interchangeably with others such as 'cassation' and 'serenade', and the composer himself does not seem to have thought it important to give it a more precise definition. Nonetheless, in his mind, it was essentially used to describe pieces of chamber music, even though these might also be styled 'sinfonia' or sometimes even 'quartet-divertimento'.

We do not know for whom the three divertimenti recorded here were written, nor if Mozart intended to dedicate them to someone in particular. All we know is that they form a set numbered from one to three in the manuscripts. Each of them comprises just three movements, which may seem strange in so far as the Classical divertimento generally includes a larger number of movements. Mozart appears initially to have composed the three works for string quartet and to have offered them to a publisher together – it was easier to negotiate the sale of a ready-made set rather than several separate pieces. Then, on second thoughts, he took certain passages of the bass part down an octave, thus making the set suitable *ad libitum* for a string orchestra with double basses.

The first of the set, the **Divertimento in D major K136** (Allegro, Andante, Presto), is generally regarded as the most successful. An interlacing web of rich and delicate melodies makes up its structure, perfectly stable in both harmonic and rhythmic terms. The use of changes and contrasts is particularly ingenious: for example, in the last movement, the opening melody of the work recurs in the form of variations. The Andante reflects the then-fashionable Italian style, that of the sinfonias of Giuseppe Sammartini (1695-1750), but also the idiom of the quartets of Johann Michael Haydn (1737-1806), younger brother of Joseph – two musicians who were a great inspiration to the young Mozart.

We do not know for whom the three divertimenti recorded here were written, nor if Mozart intended to dedicate them to someone in particular. All we know is that they form a set numbered from one to three in the manuscripts. Each of them comprises just three movements, which may seem strange in so far as the Classical divertimento generally includes a larger number of movements. Mozart appears initially to have composed the three works for string quartet and to have offered them to a publisher together – it was easier to negotiate the sale of a ready-made set rather than several separate pieces. Then, on second thoughts, he took certain passages of the bass part down an octave, thus making the set suitable *ad libitum* for a string orchestra with double basses.

The first of the set, the **Divertimento in D major K136** (Allegro, Andante, Presto), is generally regarded as the most successful. An interlacing web of rich and delicate melodies makes up its structure, perfectly stable in both harmonic and rhythmic terms. The use of changes and contrasts is particularly ingenious: for example, in the last movement, the opening melody of the work recurs in the form of variations. The Andante reflects the then-fashionable Italian style, that of the sinfonias of Giuseppe Sammartini (1695-1750), but also the idiom of the quartets of Johann Michael Haydn (1737-1806), younger brother of Joseph – two musicians who were a great inspiration to the young Mozart.

TALICH QUARTET

1964 - 2014

Jan Talich , <i>violin I</i>	Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)
Roman Patočka , <i>violin II</i>	Enrico Ceruti (1845)
Vladimír Bukač , <i>viola</i>	Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)
Petr Prause , <i>cello</i>	Giovanni Grancino (1710)

Violin I

Jan Talich Sr (1964 - 1975)
Petr Messiereur (1975 - 1997)
Jan Talich Jr. (since 1997)

Violin II

Jan Kvapil (1964 - 1993)
Vladimír Bukač (1994 - 2000)
Petr Maceček (2000 - 2011)
Roman Patočka (since 2012)

Viola

Karel Dolezal (1964 - 1975)
Jan Talich Sr. (1975 - 2000)
Vladimír Bukač (since 2000)

Cello

Evžen Rattay (1964 - 1997)
Petr Prause (since 1997)

For fifty years now, the Talich Quartet has taken its place in a prestigious lineage of Czech musicians.

The very name '**Talich**' evokes the banks of the Vltava, so dear to Smetana and to the people of Prague. Jan Talich Senior, the creator of the Quartet, was the nephew of Václav Talich, music director of the Czech Philharmonic Orchestra from 1919 to 1939. It was he who made it one of the world's finest orchestras before Karel Ančerl came to harvest the fruits he had so patiently cultivated.

In 1997, the last musician in the family, Jan Talich Jr, took over the reins of the quartet from his father, surrounding himself with three talented musicians. The future is now theirs to mould, a future they cannot envisage without taking account of their tradition.

In their first fifty years, the Talich revealed a style, an approach, a philosophy of music that the current line-up perpetuates and continues to nurture. The new members have succeeded in preserving that lightness of tone combined with density of argument, that spontaneity of expression combined with musical experience, those unexpected accents combined with those rooted in an illustrious tradition, that innate feeling for allusions to folk music blended with a culture passed on from generation to generation, which characterised their elders.

www.talichquartet.com



Was ist sie doch schwierig zu interpretieren, diese *kleine Musik zur Nacht*, diese kleine Nachtmusik K.525!

In diesem leuchtenden Stück feiert Mozart – bereits durch den Einsatz von G-Dur – die Vorzüge öffentlicher Anerkennung. Denn tatsächlich wurde er doch gerade von Joseph II. zum kaiserlichen Hofkomponisten ernannt. Ein offizielles, hart erkämpftes Amt für den Musiker, der *Eine kleine Nachtmusik* am 10. August 1787 schrieb, dem Jahr, in dem er auch den *Don Giovanni* komponierte. Die Partitur in vier Sätzen ist ursprünglich für Streichquartett gedacht, doch verträgt sie durchaus auch die Klangfülle einer größeren kammermusikalischen Besetzung.

Das *Allegro* beginnt mit dem Rhythmus eines heiteren Marsches. Dieser verschwindet dann sofort wieder. Er geht in einer Folge musikalischer Ideen unter, die erfolgreich versuchen seine Rückkehr zu verhindern.

Die *Romanze*, die folgt, bezieht ihr Thema aus dem zweiten Akt der *Entführung aus dem Serail*, aus der berühmten Melodie von Belmonte: „Wenn der Freude Tränen fließen“. Dieses Kinderlied entwickelt sich immer wiederkehrend und spielt mit Fragen der Leidenschaft, aber es klingen auch Reminiszenzen an ein Wiegenlied an.

Das *Menuetto (allegretto)* ist von Tanzschritten im reinen Barockstil inspiriert. Das erste Thema – ‚robust-männlich‘ gehalten – lädt zum Ballet. Das zweite Thema von sehr ausgefeilter Phrasierung nimmt sich Zeit zum Nachdenken (es ist ‚weiblicher‘ gedacht). Das zentrale *Trio* unterhält die Zuhörer mit einer charmanten Volksmelodie. Die musikalische Sprache bleibt höfisch. Es ist ein subtiles Spiel der Wechselseitigkeit, so dass die Rückkehr des ersten Themas mit umso größerer Bescheidenheit geschieht ...

Der Schlusssatz, das *Rondo (Allegro)*, ist von hinreißender Leidenschaft, eine Art Perpetuum mobile, obwohl sich die zweite musikalische Idee durch gewollte Ungeschicktheit auszeichnet: Wie um die Komplexität menschlicher Gefühle – dieser stummen *Galanten Feste*, wie Watteau sie malte – besser in Klänge zu übersetzen.

Adagio und Fuge in c-Moll KV546

„Endlich lerne ich etwas!“ soll Mozart gerufen haben, als er bei seinem Freund und Förderer, dem Baron Gottfried von Swieten, verschiedene Manuskripte von Johann Sebastian Bach (1685-1750) und Georg Friedrich Händel (1685-1759) entdeckte. Es ist in der Bibliothek des Barons, wo er sich über zwei Jahre hinweg und fast gegenläufig zur Wiener Mode seiner Zeit, mit dem kompliziertesten Kontrapunkt vertraut macht. Er überträgt vor allem mehrere von Bachs Fugen.

Die, die wir hier hören, wurde 1783 komponiert, und zwar ursprünglich für zwei Klaviaturen. Im Juni 1788 fertigt Mozart eine Version für Streicher an, der er, als Einleitung, das *Adagio* voranstellt.

Das *Adagio* lässt an den Anfang von Händels *Messias* denken, dessen Aufführung Mozart dirigierte. Diese kurze Einleitung von ungefähr fünfzig Takten scheint erstaunlich frei in ihrem Einfallsreichtum, wie eine Art frühromantischer Improvisation. Der Kontrast zur sich – in den Klangfarbendes Cellos – anschließenden Fuge ist erstaunlich. Auch die *Fuge* ruft auf ihre Art die Erinnerung an Händels *Messias* wach. Ist das nicht der Chor *And with His stripes we are healed*?

Was Bachs Einfluss betrifft, so scheint dieser noch bedeutender zu sein. Man muss sich Mozart vorstellen, wie er gerade das Manuskript des *Musikalischen Opfers* entdeckt. Das Thema der Fuge, die wir hören – ebenfalls in c-Moll – ist jenem Thema erstaunlich nah, das Frederick II. von Preußen am 7. Mai 1747 seinem Gast vorschlug. In diesem *Adagio und Fuge* erweist Mozart nicht nur allen seinen berühmten Vorgängern die Ehre, sondern er erforscht auch eine Welt, in der er sich keinerlei harmonische Kühnheit untersagt.

Divertimenti für Streicher KV136, KV137, KV138

Was ist ein Divertimento?

Es ist ein Musikstück, das sich aus frei zusammengefügteten Teilen zusammensetzt und zum ersten Mal in Italien erscheint ...

Ursprünglich war es gedacht, um verschiedene Ereignisse wie Feiern oder Feste drinnen wie draußen zu begleiten. Oft handelte es sich dabei also um begleitende Musik, die den spezifischen Aufträgen genügen musste. Ferner zeugt jeder Satz von der Sorge, stets der Konvention von Eleganz zu genügen, die darin besteht, die *prima voce* den Geigen vorzubehalten. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war das Divertimento ein geringgeschätztes Musikgenre. Die zur Zeit der Romantik von den Musikern hart erkämpfte, finanzielle Unabhängigkeit wurde begleitet von einer komplexen Haltung gegenüber dem „einfachen“ Geld. Das ging so weit, dass Wagner verkündete, dass er bei diesen Musiken „das Geschirr klappern höre“.

Mozart schrieb eine beeindruckende Reihe von „Divertimenti“, insgesamt über dreißig. Sie sind im Wesentlichen auf seine Salzburger Zeit datiert, und er komponierte sie wahrscheinlich bis 1772. In seinem eigenen Werkkatalog fällt der Begriff oft zusammen mit, unter anderem, dem der „Kassation“ und dem der „Serenade“, ohne dass er selbst viel Aufhebens um eine genauere Definition gemacht hätte. In seiner Vorstellung jedoch handelte es sich im Wesentlichen um Partituren von Kammermusik, selbst wenn sie auch bisweilen unter dem Begriff der „Sinfonias“ oder manchmal sogar dem des „Divertimento-Quartetts“ liefen.

Es ist nicht bekannt, für wen Mozart die drei Divertimenti komponierte, noch ob er sie einer bestimmten Person widmen wollte. Alles, was man weiß, ist, dass die drei Werke eine Reihe bilden, die auf den Manuskripten von „1 bis 3“ durchnummeriert sind. Jedes von ihnen hat nur drei Sätze, was seltsam erscheinen mag, wenn man bedenkt, dass das klassische Divertimento im Allgemeinen aus mehr Teilen bestand. Es scheint, als habe Mozart die drei Partituren komponiert, um sie zunächst Streichquartetten in die Hände zu geben und in dieser Form auch einem Verleger anzubieten. Es war in der Tat einfacher, den Verkauf eines feststehenden, zusammenhängenden Bandes auszuhandeln als den von mehreren Einzelstücken. Dann, nach reifer Überlegung, verstärkte Mozart bestimmte Basspartien um eine Oktave, wodurch das Ganze *ad libitum* einem Streichorchester nebst Kontrabässen zgedacht war.

Das **Erste Divertimento in D-Dur KV136** (*Allegro, Andante* und *Presto*) gilt als das Gelungenste von den Dreien. Ein Flechtwerk kostbarer, feiner Melodien bildet die Struktur für eine zugleich harmonisch wie auch rhythmisch perfekte Stabilität. Die Kontrastwandel sind hier besonders einfallsreich. So wird zum Beispiel im letzten Satz die Eingangsmelodie in verschiedenen Variationen wieder aufgegriffen. Das *Andante* entspricht dem italienischen Stil, der gerade in Mode war: dem der *Sinfonia* eines Giuseppe Sammartini (1695-1750), aber auch den Quartetten von Johann Michael Haydn (1737-1806) – dem jüngeren Bruder Joseph Haydns –, zwei Musiker, die den jungen Mozart sehr stark inspirierten.

Das **Divertimento in B-Dur KV137** hält einen allemal ungewöhnlichen Aufbau parat. Hier steht der langsame Satz, das *Andante*, am Anfang des Stücks, und zwar, um den packenden Kontrast mit dem mitreißenden *Allegro di molto*, das danach kommt, zu unterstreichen. Das *Andante* ist von perfekter Ausgewogenheit, mit diesem feierlichen, aber auch rhythmisch beschwingten und von dramatischen Kontrasten durchzogenen Unterton, die durch das Cantabile der ersten Geige eine Abschwächung erfahren.

Der Schlusssatz, das *Allegro assai*, steht in einer Rondo-Form. Elegant verbirgt er einen wuchtigen Bauerntanz, den schwungvoll die Bässe setzen. In dieser Musik gibt es keine Hintergedanken. Ihre einzige Absicht ist es, zu gefallen.

Die vom italienischen und deutschen Barock herrührenden Farben sind dermaßen offensichtlich, dass das **Divertimento in F-Dur KV138** den Titel „Salzburger Sinfonie“ mehr noch als die zwei Vorgängerwerke verdient. Beim ersten Hören erinnert die Lebendigkeit der Themen an Italien, während die innere Struktur des Stückes sich den Schreibstil Michael Haydns zum Vorbild nimmt. Tatsächlich fällt der ersten Geige eine herausragende Rolle zu.

Lediglich drei Sätze – *Allegro*, *Andante* und *Allegro* – bilden dieses *Divertimento*, wo doch andere Stücke desselben Namens bis zu sieben Sätze haben (es wurden vor allem die zwei traditionell zum Divertimento zählenden Menuette fallen gelassen). Das *Allegro* beginnt mit einer melodischen Linie, die von der ersten Geige getragen wird. Das Thema des *Andante* ist von schlichter und zugleich auch tiefer Schönheit. In der Art, wie das Thema behandelt wird, kann man den bereits besonderen Schreibstil des jungen Mozarts erkennen. Er schwingt hin und her zwischen dem Geist des Streichquartetts, das als Genre gerade erst entstanden war, und dem der Sinfonie. Das Werk schließt mit einem *Allegro*, einer Art Rondo aus einer Opera buffa. Wie sollte man da nicht den Charme einer italienischen *Sinfonia* heraushören?

DAS TALICH QUARTETT

1964 - 2014

Jan Talich , 1. Geige	Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)
Roman Patočka , 2. Geige	Enrico Ceruti (1845)
Vladimír Bukač , Bratsche	Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)
Petr Prause , Cello	Giovanni Grancino (1710)

1. Geige

Jan Talich Sr. (1964 - 1975)
Petr Messiereur (1975 - 1997)
Jan Talich Jr. (seit 1997)

2. Geige

Jan Kvapil (1964 - 1993)
Vladimír Bukač (1994 - 2000)
Petr Maceček (2000 - 2011)
Roman Patočka (seit 2012)

Bratsche

Karel Dolezal (1964 - 1975)
Jan Talich Sr. (1975 - 2000)
Vladimír Bukač (seit 2000)

Cello

Evžen Rattay (1964 - 1997)
Petr Prause (seit 1997)

Seit nunmehr fünfzig Jahren lebt das Talich Quartett durch eine namhafte Folge tschechischer Musiker.

„**Talich**“. Dieser Name steht für die Moldauufer, die Smetana und alle Prager so schätzten und schätzen. Jan Talich Senior, der Gründer des Quartetts, war der Neffe Václav Talichs, der von 1919 bis 1939 Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters seiner Stadt war. Er führte das Ensemble auf höchstes Niveau, bevor dann Karel Ančerl die von ihm geduldig angebauten Früchte erntete.

Seit 1997 leitet Jan Talich Junior, der letzte Musiker der Familie, das Quartett. Er hat um sich eine Reihe hochtalentierter Musiker geschart. Nun liegt in ihren Händen die Zukunft des Quartetts, eine Zukunft, die stets auch der Tradition verbunden bleibt.

In fünfzig Jahren Hingabe an die Musik haben die Talichs einen Stil, einen Klang, eine Herangehensweise sowie eine Musikphilosophie hervorgebracht, die die neuen Mitglieder nun fortführen und weitergedeihen lassen. Es gelingt ihnen die Leichtigkeit im Ton ebenso wie die Dichte des Vortrags – jene Ausdrucksspontaneität – und die Dichte der musikalischen Vorgeschichte des Quartetts zu bewahren: Die nicht vorhersagbare Akzentsetzung genauso wie alle jene Akzente, die in der Tradition verankert sind. Die Musiker bewahren selbstverständlich auch den dem Quartett stets innewohnenden Sinn für die Anklänge ans Volkstümliche, das so charakteristisch für ihre Vorgänger war. Diese Anklänge werden von Generation zu Generation weitergegeben.

www.talichquartet.com

ヴォルフガング・アマデウス
モーツァルト

(1756 - 1791)

『アイネ・クライネ・ナハトムジーク』

弦楽セレナーデ第13番ト長調 K.525

1	アレグロ	5'41	17'31
2	ロマンツェ (アンダンテ)	5'41	
3	メヌエット (アレグレット)	2'10	
4	ロンド (アレグロ)	3'59	
5	アダージョとフーガ ハ短調 K.546		7'19

『ザルツブルグ・シンフォニー』 K. 136-138

弦楽四重奏のためのディヴェルティメント ニ長調 K.136

6	アレグロ	4'14	11'10
7	アンダンテ	4'00	
8	プレスト	2'56	

弦楽四重奏のためのディヴェルティメント 変ロ長調 K.137

9	アンダンテ	3'56	8'39
10	アレグロ・モルト	2'33	
11	アレグロ・アッサイ	2'10	

弦楽四重奏のためのディヴェルティメント ヘ長調 K.138

12	アレグロ	3'44	9'02
13	アンダンテ	3'06	
14	ロンド プレスト	2'12	

TT' 53'53

ペートル・メシエルール
ヴラディミール・ブカチュ
ヤン・ターリヒ シニア
エヴジェン・ラッタイ

第一ヴァイオリン
第二ヴァイオリン
ヴィオラ
チェロ

『アイネ・クライネ・ナハトムジーク K.525』 を演奏するのはなんと危険なことか！

モーツァルトは、ト長調という調性もあいまって光に満ちたこの曲の中で、公式に認められることの利点を称賛している。彼は皇帝ヨーゼフ2世から、宮廷作曲家に任命されたのだ。公職任命を得るためにモーツァルトは様々な手を打ったが、それは、1787年8月10日に、『アイネ・クライネ・ナハトムジーク』の作曲によって終止符を打ったのだ。『ドン・ジョヴァンニ』の作曲の年であった。4楽章構成で、もともとは弦楽四重奏曲用に書かれたものだったが、拡大された室内楽団の音色にもよく似合う曲となっている。

第1楽章「アレグロ」は快活な行進曲のリズムで始まる。行進曲はそのあとに次々と連なる楽想によって消されるが、これらの楽想は行進曲が戻ってくるのをうまく遠ざけている。

次の「ロマンツェ」のテーマは、オペラ『後宮からの誘拐』第2幕のベルモンテの有名なアリア「喜びの涙が流れる時」からとられている。童謡のようなメロディは昔の歌のごとく展開されていくが、情熱的な問いかけや、子守唄の記憶なども聞こえる。

「メヌエット」（アレグレット）は、純粋なバロックの伝統的ダンスにインスピレーションを受けている。たくましく男性的な最初のテーマで踊りが開始する。洗練されたフレー징の第2テーマには熟慮する時間があり、女性的。中央のトリオは、民謡的メロディで聴く人を楽しませる。曲の調子は慇懃である。お互いに繰り返し広げられる誘惑術は繊細で、第1テーマが戻ってくる時にはさらに控えめになっている。

フィナーレの「ロンド」（アレグロ）は、魅惑的な熱であり、一種の常道曲であるが、第2テーマは故意にぎこちない。それは、人間の複雑な感情を、ヴァトーの描く音のない『艶なる宴』を、音楽に置き換えるかのようなものである。

アダージョとフーガ K.546

「やっとなんかを学ぶことができる！」友人で庇護者のゴットフリート・フォン・スヴィーテン男爵の館でヨハン・ゼバスティアン・バッハ（1685-1750）やゲオルグ・フリードリヒ・ヘンデル（1685-1759）の手稿を見たモーツァルトは、おそらくこんなふうに叫んだに違いない。モーツァルトは2年間にわたって、男爵の図書室で、当時のウィーンの流行に逆らうような最も難解な対位法を学んだのである。彼はヨハン・ゼバスティアン・バッハのフーガをいくつも編曲している。

ここに収められているのは、もともと2台のクラヴィアのために1783年に作曲されたものである。1788年7月、モーツァルトは管弦楽版をつくり、それに序章として『アダージョ』を加えた。

『アダージョ』は、ヘンデルの『メサイア』の冒頭部をいくぶん思い起こさせるがモーツァルトはこのオラトリオを指揮したことがあった。50小節ほどの短い序章は、全く自由なインスピレーションにもとづいており、前ロマン派の即興演奏の呈を示している。チェロから中断することなくフーガに移るが、そのコントラストには見事なものがある。フーガも同じくヘンデルの『メサイア』を連想させる。この曲は「彼の打たれた傷によって」ではないだろうか？

バッハからの影響は、ヘンデルよりもっと大きかったようだ。モーツァルトが『音楽への捧げもの』の手稿を見た時のことを想像してみるがいい。ここに聴かれるフーガのテーマは、同じくハ短調で、1747年5月7日にプロシア王フリードリヒ2世がバッハに提案したテーマに非常に似通っている。

『アダージョとフーガ』で、モーツァルトは偉大な先達にオマージュを捧げているだけでなく、大胆な和声を使用して、ひとつの音楽世界を切り開いている。

弦楽四重奏のためのディヴェルティメント 通称『ザルツブルグ・シンフォニー』K. 136-138

ディヴェルティメントとは何だろう？

イタリアで生まれた、自由な構成で作曲された楽曲のことである。

はじめは式典や祝祭などさまざまな機会に、屋外または屋内で演奏され、多くの場合、そのときどきの注文に応えたバックミュージックだった。各楽章は優雅さを備えた慣習を保つようにできており、ヴァイオリンが主旋律を演奏していた。このジャンルは、19世紀後半には軽蔑されるようになった。というのは、ロマン主義時代の音楽家は、苦勞して経済的自立を得たことで、「注文に応じることによって」「簡単に手に入る」収入に対してコンプレックスを持つようになっていたからだ。ワグナーなどは、この種の音楽は「皿がガチャガチャと鳴るような」ものだと言いつつ放っている。

モーツァルトは『ディヴェルティメント』と呼ばれる作品を非常に多く作曲している。その数は全部で30以上におよぶ。その大部分はザルツブルグ時代のもので、1772年まで作曲していたようだ。モーツァルト自身が作成した作品カタログでは、「ディヴェルティメント」は「カッサシオン」や「セレナーデ」と混同して使用されており、彼自身、この語に明確な定義を与えていない。しかし彼の頭の中では、これは根本的に室内楽曲であった。ただ、「シンフォニア」や「ディヴェルティメント四重奏曲」などという総称でも知られている。

これら3曲のディヴェルティメントの献呈の相手は知られていない。また、モーツァルトがこれらを誰かに献呈するつもりだったかもわかっていない。明らかなのは、手稿に「1番から3番」という記載があり、3曲がひとつのセットとなっていることだけである。それぞれは3楽章からなっているが、通常のディヴェルティメントはそれ以上の楽章数をもっているだけに、3楽章構成というのは奇妙な形態である。モーツァルトは最初これらの楽譜を弦楽四重奏用に作曲し、この版を出版社に提示したようだ。当時は、独立したいいくつかの曲を組み合わせでひとつにしたもののほうが、楽譜の売却交渉が簡単に成立していたのだ。その後考え直し、一部のパッセージのバス・パートにオクターブを加え、これを、コントラバスを加えた室内弦楽オーケストラ用とした。

最初のディヴェルティメント 二長調 K.136（アレグロ、アンダンテ、プレスト）は、3曲のなかでも最も完成度が高いと考えられている。豊かで洗練されたメロディがからみあい、和声的にもリズム的にも完璧に安定した骨組みを作っている。コントラストの変化は非常にうまくできている。例えば第3楽章では、最初のメロディは変奏曲形式で再び取り上げられている。「アンダンテ」は当時流行していたイタリア様式で書かれて書かれており、ジュゼッペ・サマルティーニ(1695-1750)によるシンフォニア様式や、ヨーゼフ・ハイドンの弟ミカエル・ハイドン(1737-1806)の様式が見て取れる。若きモーツァルトはこの2人の音楽家に特に影響を受けていたのである。

ディヴェルティメント 変口長調 K.137は、非常に変則的なつくりでできている。「アンダンテ」が最初に置かれているのだ。これによって、その後に続く「アレグロ・ディ・モルト」とのコントラストをより強調する効果がある。「アンダンテ」のバランスは完璧で、荘厳さ、リズムの躍動感という特徴に加え、第1ヴァイオリンがカンタービレで演奏することでドラマ性のあるコントラストが柔げられている。

終曲の「アレグロ・アッサイ」は、ロンド形式である。低音部が活気をもって刻む頑丈な農民のダンスが、ロンド形式の中に優雅に隠れている。音楽はただ人々を楽しませようという意図でつくられており、それ以外の底意はない。

ディヴェルティメント ヘ長調 K.138の色彩が、イタリアとドイツのバロック音楽から借用されていることは明確で、他の2曲よりも明らかに『ザルツブルグ・シンフォニー』の名称を正当なものとしている。

聴いてまず感じるのは、活気にあふれたテーマがイタリアを描き、構成はミカエル・ハイドンの書法に範を取っているということである。もちろん、第1ヴァイオリンが優位を占めている。

「アレグロ」「アンダンテ」「アレグロ」の3つの楽章がこの『ディヴェルティメント』を構成しているが、同名の他の曲は最高で7楽章を含んでいる。（「ディヴェルティメント」の伝統としてメヌエットが2曲あるが、それはここでは省略されている。）

第1楽章「アレグロ」では第1ヴァイオリンの奏でるメロディーが主導力となっている。「アンダンテ」はシンプルかつ深い美しさにあふれている。このようなテーマの扱い方を通して、若いモーツァルトがすでにもっていた独特の書法を見分けることができるのだ。その書法は、生まれたばかりの弦楽四重奏曲と、交響曲の間で揺れ動いている。終曲の「アレグロ」は、オペラ・ブッフアのような一種のロンドである。ここにはいやでもイタリアの「シンフォニア」の魅力が聞き取れる。

ターリヒ弦楽四重奏団

1964 - 2014

ヤン・ターリヒ	第一ヴァイオリン	アントニオ・ストラディヴァリ (1729) ジュゼッペ・ガリアーノ (1780)
ロマン・パトチュカ	第二ヴァイオリン	エンリコ・チェルーティ (1845)
ウラディミール・ブカチュ	ヴィオラ	サンティ・ラヴァッツァ/ロレンツォ・ ガダニーニ (1725/1775)
ペートル・プラウセ	チェロ	ジョヴァンニ・グランチャーノ (1710)

第一ヴァイオリン

ヤン・ターリヒ シニア (1964 - 1975)
ペートル・メシエルール (1975 - 1997)
ヤン・ターリヒ ジュニア (1997 -)

第二ヴァイオリン

ヤン・クヴァピル (1964 - 1993)
ウラディミール・ブカチュ (1994 - 2000)
ペートル・マツェチェック (2000 - 2011)
ロマン・パトチュカ (2012 -)

ヴィオラ

カレル・ドレザル (1964 - 1975)
ヤン・ターリヒ シニア (1975 - 2000)
ウラディミール・ブカチュ (2000 -)

チェロ

エヴジェン・ラッタイ (1964 - 1997)
ペートル・プラウセ (1997 -)

ターリヒ弦楽四重奏団は50年に亘ってチェコの著名な音楽家の系譜の中で発展してきた。

「ターリヒ」という名を聞くと、スメタナやプラハの人々の心のふるさとであるモルダウ川の川辺が思い起こされる。弦楽四重奏団の創設者、ヤン・ターリヒは、プラハに本拠を置くチェコ・フィルハーモニー管弦楽団の首席指揮者を1919年から39年にかけて務めたヴァーツラフ・ターリヒの甥だった。ヴァーツラフがこのオーケストラを最高峰にのしあげるのだが、彼がじっくりと育てた果実は、その後、カレル・アンチェルが見事に収穫するのである。

1997年、ターリヒ家で最も若いヤン・ターリヒ ジュニアが、有能な音楽家を集めた弦楽四重奏団を父から受け継いで以来、四重奏団の未来は彼らの双肩にかかることになる。そしてその未来は、伝統を無視しては開けないものなのだ。

新メンバーは、かつてのメンバーが50年という時間をかけて世に知らしめてきた独自の様式、アプローチ、音楽哲学を引き継ぎ、より豊かな実を实らせ続けている。彼らは、軽快なトーンと同時に演奏の濃さを、自然な表現と同時に音楽体験に満ちた深い表現を、思いもかけないアクセントや伝統に根ざした抑揚を、そして、先輩たちの演奏の特徴であり、何世代にも渡って伝えられてきた文化に育まれた、生まれつきとも言える大衆音楽へのセンスを、大切に守り続けているのである。

www.talichquartet.com



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2014
Enregistrement Calliope : juin 1977, Paris (Église Notre-Dame-du-Liban)
Prise de son, montage et direction artistique : Georges Kisselhoff
Version remastérisée en février 2014 par François Eckert (Sonomaître)

Photos : © Bernard Martinez, Guy Vivien, collection privée Talich
Livret : Stéphane Friederich
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB), Schirin Nowrousian (D) ,
Victoria Tomoko Okada (JP)

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : www.stephanegaudion.com
www.ladolcevolta.com
LDV279

