



NOTES EN FRANÇAIS  
MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR



SOMMCD 040  
DDD

**WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)  
**STRING QUARTETS Vol. I**

Quartets KV 458 'The Hunt', KV 465 'The Dissonance'  
Adagio & Fugue KV 456

**THE COULL QUARTET**

Roger Coull & Philip Gallaway, Violins  
Gustav Clarkson, Viola • Nicholas Roberts, Cello

<b>Quartet in B flat, KV 458 'The Hunt'</b> (31:39)		(Quartet in C, KV 465, Contd.)	
1	i Allegro vivace assai 11:42	7	iii Minuetto (Allegro) 5:12
2	ii Minuetto (Moderato) 4:00	8	iv Allegro 11:27
3	iii Adagio 6:52		
4	iv Allegro assai 9:05		
<b>Quartet in C, KV 465 'The Dissonance'</b> (38:33)		<b>Adagio &amp; Fugue in C minor, KV 456</b> (7:17)	
5	i Adagio - Allegro 14:17	9	Adagio 3:33
6	ii Andante cantabile 7:07	10	Fugue 3:44

**Total duration 77:44**

The above individual timings will normally each include two pauses, one before the beginning and one after the end of each movement or work.

Translations included in the booklet.

Recording Location: St. Paul's Church, Birmingham on 24 & 25 September 2003 (KV 458 & 465)  
and 1 July 2004 (KV 456)

Recording Producer: Siva Oke Recording Engineer: Gary Cole

Front Cover Photograph: The Coull Quartet

Design & Layout: Keith Oke

© & © 2004 SOMM RECORDINGS • THAMES DITTON • SURREY • ENGLAND

Made in the UK

**MOZART STRING QUARTETS**  
**Volume 1**



Doubtless Mozart breathed a huge sigh of relief when he settled in Vienna in 1781, free at last from the stifling atmosphere of provincial Salzburg and his worrisome father Leopold. The sense of having escaped from such ties was very real to him, and the liberation brought by living in one of the world's great musical capitals imparted a great feeling of exhilaration to many of the magnificent works he composed over the next few years.

One of the many advantages of life in Vienna was the opportunity it offered Mozart of mixing with the greatest musical minds, and especially the chance to establish a firm friendship with Joseph Haydn, widely regarded by his contemporaries as the greatest living composer in the world. The respect and affection shared by these two – the wise, experienced Kapellmeister and the feisty young hothead 24 years his junior – constitutes one of the most touching relationships between musical colleagues in history, and Mozart's death (in poverty) while Haydn was away in London (coining it) in 1791 affected the older man deeply.

The most famous expression of this mutual esteem is the set of six string quartets Mozart composed between 1782 and 1785, dedicating them to Haydn on September 1, 1785 when they were published by Artaria. It is worth quoting part of the fulsome dedicatory epistle Mozart penned:

"A father who had resolved to send his children out into the great world took it to be his duty to confide them to the protection and guidance of a very celebrated Man, especially when the latter by good fortune was at the same time his best Friend. Here they are then, O great Man and my dearest Friend, these six children of mine. They are, it is true, the fruit of long and laborious endeavour... You yourself, dearest friend, told me of your satisfaction with them during your last Visit to this Capital..."

An advertisement placed by Artaria in the *Wiener Zeitung* later the same month referred to the dedication to Haydn, "who has honoured the work with all the approval of which a man of great genius is alone worthy." The publishers themselves acknowledged the quality of these compositions by sparing no expense in the engraving, printing and choice of paper, and expressing the hope that purchasers would not find the resulting high price excessive, "since the Quartets cover 150 pages".

The six "Haydn" Quartets (Ks 387, 421, 428, 458, 464 and 465) certainly show awareness of the Op. 33 set that Haydn had published in 1781. As in those works, independence of each instrumental line permits genuine discourse between all four parts, with a motivic cogency which gives an added strength to structure. Counterpoint is a major factor in these textures, and the whole emphasis is one

of equality of voice-leading, far removed from earlier models which often consisted of solo/accompaniment balances.

On this disc we have two quartets from the second half of the set, which Leopold Mozart described to his daughter Nannerl as "somewhat easier, but at the same time excellent compositions".

K458 in B-flat major bears the nickname "The Hunt", thanks to the 6/8 clarion call of its *allegro vivace assai* opening movement (a template more often encountered in many Mozart concerto finales of the period). The key is one of Mozart's sunniest, and the composer happily here displays his prowess in quartet-writing, with phrases distributed among the instruments as though in some urbane conversation.

Unusually for Mozart, the Minuet comes second in the order of movements, its progress pointed by occasional *sforzandi* and *staccato* subsidiary voices. The E-flat major slow movement is the only one of these six to be given the inward-looking *adagio* marking, and communicates a mood of rapt intensity. Very close to Haydn in spirit, the *allegro assai* finale is in sonata-form, with three clearly-defined subjects.

The most notorious of these "Haydn" Quartets is the last of the six, K465 in C major, which thanks to the extraordinary soundworld of its introduction is universally known as "The Dissonance". These 22 *adagio* bars at the beginning of the first movement caused such consternation that reaction from some early listeners (though not those at the premiere, of which more later) was that the performers were making mistakes, and some misguided but well-meaning 19th-century theorists even took it upon themselves to "correct" Mozart's errors.

But there are no errors here: rather, a condensation of modulatory procedures which, by virtue of the harmonic audacity which arises, focusses attention on material that will lie behind the main part of the movement; when, at last, it opens in a singing, optimistic *allegro* it brings about a release of tension which is almost physical in effect.

This demonstration of deferred tonality was not unknown in Mozart; a similar procedure had launched the B-flat Divertimento K137 (surprisingly out of context). A milder example was to introduce Beethoven's First Symphony, but its most spectacular employment would occur in the "Representation

of Chaos” at the beginning of Haydn’s *Creation*; both these latter examples share the same C tonality as Mozart’s Quartet.

It is also intriguing to ponder whether the awareness of the music of Johann Sebastian Bach which was being nurtured in Mozart by the baroque enthusiast Baron Gottfried van Swieten extended to that composer’s chorales, where we find what might be considered an astonishing pre-echo of the “Dissonance” introduction at the word “sterbe” in Bach’s second setting of “Christus, der ist mein leben” (BWV 282).

The quartet’s slow movement, *andante cantabile*, brings us written-out examples as to how to embellish the repeat of a song-like melody; it also brings memories of the accumulation of tension in the “dissonant” introduction, in imitative passages which have frequently raised questions about Mozart’s exact intentions here. A change of metre in the ensuing *Menuetto* would bring us the main subject of the rondo in Mozart’s C major Piano Concerto K467 of a few weeks later; the impassioned, strongly dynamic Trio section is far removed from any such comfortableness.

Terse and tightly-knit, the *allegro molto* finale is close to Haydn in spirit, but there are moments of unexpected key-shifting for striking new material which anticipate the methods of Schubert.

Both these quartets, plus the intervening K464, were premiered on February 12 1785 at a quartet party arranged in honour of a visit to Vienna by Leopold Mozart. It is not certain who the performers were, but previous such events at the lodgings of Stephen Storace had featured Haydn and Dittersdorf as violinists, Mozart on viola and Vanhal on cello – quite a line-up.

It was at this private concert that Haydn paid this massive compliment to Leopold about his gifted son: “Before God and as an honest man I tell you that your son is the greatest composer known to me either in person or by name. He has taste and, what is more, the most profound knowledge of composition.”

Nowhere is this profound knowledge of composition more evident than in the *Adagio and Fugue* in C minor for string quartet completed on June 26 1788 (its immediate neighbours being the great final trilogy of symphonies and the innocent little C major Piano Sonata K545). In his own hand-written catalogue of his works Mozart writes of this introductory movement as “a short *Adagio* for 2 violins, viola and bass, to a fugue which I wrote long ago for two pianos”; that four-voiced fugue (K426) in

fact came into the world on December 29 1783, immediately prior to the composition of the huge, baroque-influenced and incomplete Mass in C minor.

This gritty, technically immaculate example of fugal procedure is an obvious example of van Swieten’s influence (which also led Mozart to arrange fugues by various members of the Bach family for string trio and provide preludes for them). The main subject is characterised by a falling diminished seventh – as are so many fugues by Bach and Handel, not least “And with his stripes” in *Messiah*, and as would be the “Kyrie Eleison” fugue in Mozart’s own *Requiem* – and builds a texture of immense richness and vigour.

The suspense as the fugue unfolds is a clear continuation of the jagged, uneasy *Adagio*, whose dotted rhythms are clearly descended from the Overture to *Messiah* (Mozart provided additional accompaniments to the oratorio under van Swieten’s guidance). There is evidence in Mozart’s autograph that he had either string quartet or string orchestra in mind for performance of this complete diptych, and we know that Beethoven, whom fate sadly never allowed to become Mozart’s pupil, thought so much of the work that he made his own copy of it.

© 2004 Christopher Morley

One of Britain’s most respected and longest-established ensembles, the **Coull Quartet** performs throughout the UK, the USA and Western Europe, and has toured India, the Far East, Middle East, South America and Australia. The Quartet has given many radio and television broadcasts at home and abroad, and is regularly invited to take part in P & O’s Classical Music theme cruises.

The Coull Quartet celebrated its 30th anniversary in 2004, and has an impressive list of commissions to its name, including works by Nicholas Maw, Robert Simpson and David Matthews.

The Coull has made many critically acclaimed recordings, including the complete Schubert Quartets, the complete Mendelssohn Quartets (the recommended choice of BBC Radio 3’s Record Review) and a recording of quartets by Walton, Elgar and Bridge which was voted ‘Record of the Year’ by BBC Music Magazine. Their recording of Simpson’s Quartets Nos. 10 and 11 was given a similar accolade by the critic of the New York Times. They have recently embarked on a series of recordings for SOMM, which will include both standard and less well-known repertoire. This disc is the first in the series.



Quartet-in-Residence at the University of Warwick since 1977, the Coull Quartet is actively involved in the University's flourishing musical life, teaching and coaching instrumentalists, chamber groups and the student orchestras, as well as giving recitals at its renowned Arts Centre.

Mozart a sans doute poussé un grand soupir de soulagement en s'installant à Vienne en 1781, échappé enfin à l'ambiance de province étouffante de Salzbourg, et de son père importun Léopold. Le sens d'avoir échappé à de telles attaches lui était très réel, et l'euphorie de vivre dans une des grandes capitales de musique du monde s'est communiqué dans plusieurs des œuvres magnifiques qu'il a composées pendant les quelques années suivantes.

Parmi les nombreux avantages pour Mozart de la vie viennoise était l'occasion de se mêler aux plus grands esprits musicaux, et surtout d'établir une ferme amitié avec Joseph Haydn, qui était généralement regardé comme le plus grand compositeur vivant du monde. Le respect et l'amitié mutuels des deux musiciens – du Kapellmeister sage et expérimenté et du jeune homme impétueux, son cadet de 24 ans – constituent un des rapports les plus touchants de l'histoire entre des collègues musiciens. La mort de Mozart dans la misère en 1791, pendant l'absence à Londres de Haydn qui faisait des affaires en or, a profondément affecté l'homme plus âgé.

L'expression la plus célèbre de cette estime mutuelle est le groupe de six quatuors à cordes que Mozart composa entre 1782 et 1785 et qu'il a dédiés à Haydn dans la publication d'Artaria le premier septembre de 1785. Il vaut la peine de citer un extrait de la dédicace un peu outrée que Mozart a écrite:

“Un père qui a décidé d'envoyer ses enfants dans le grand monde assume le devoir de les confier à la protection et aux conseils d'un homme très célèbre, surtout si celui-ci est par bonheur en même temps son meilleur ami. Voici donc, ô grand homme et mon très-cher ami, ces six de mes enfants, qui sont vraiment les fruits d'efforts longs et laborieux. Vous-même, cher ami, m'en avez exprimé votre satisfaction lors de votre dernière visite dans cette Capitale...”

Plus tard dans le même mois Artaria a mis une annonce dans le journal *Wiener Zeitung*, en faisant allusion à la dédicace à Haydn, “qui a honoré l'œuvre de l'approbation méritée seulement par un homme de grand génie.” Les éditeurs ont eux-mêmes reconnu la qualité de ces compositions, en

dépensant libéralement sur la gravure, l'impression et le choix de papier, et en exprimant l'espoir que le prix ne dissuade pas les acheteurs “puisque les quatuors prennent 150 pages.”

Les six Quatuors “Haydn” (K387, 421, 428, 458, 464 et 465) démontrent assurément la connaissance des quatuors Op. 33 que Haydn avait publiés en 1781. Comme ces derniers, l'indépendance des voix instrumentales permet une vraie conversation entre les quatre instruments, ce qui donne une force additionnelle à la structure. Le contrepoint est un élément important dans l'effet de l'égalité des voix, loin des exemples antérieurs qui consistent souvent de solos accompagnés.

Ce CD présente deux des derniers des six quatuors, que Léopold Mozart a décrits à sa fille Nannerl comme “un peu plus faciles, mais pourtant d'excellentes compositions.”

K458 en si bémol majeur porte le soubriquet “La Chasse”, grâce à l'appel de clairon en mesure à six-huit qui ouvre son premier mouvement (un modèle qu'on rencontre plus souvent dans les finales de plusieurs des concertos de Mozart). La clef de si bémol est une des plus ensoleillées pour Mozart, qui démontre joyeusement ici sa prouesse de composition de quatuors à cordes, en distribuant les phrases parmi les instruments comme dans une conversation courtoise.

Chose rare pour Mozart, le menuet arrive en deuxième, marqué de temps en temps par des signes d'expression *sforzandi* et *staccato*. Le mouvement lent en mi bémol est le seul *adagio* d'entre ces six quatuors, et exprime une humeur d'une intensité profonde. Le finale *allegro assai*, en forme de sonate avec trois sujets clairement définis, est d'un style à la manière de Haydn.

Le plus notoire de ces quatuors “Haydn”, c'est le dernier, K465 en ut majeur, surnommé “La Dissonance” à la cause des harmonies mystérieuses de son prélude. Ces 22 mesures ont produit de la consternation parmi quelques-uns de leurs premiers auditeurs. On a cru que les musiciens avaient fait des erreurs, et quelques théoriciens bien-intentionnés du dix-neuvième siècle ont osé “corriger” les “erreurs” de Mozart.

Mais il ne s'agit pas ici d'erreurs; plutôt d'une concentration de procès modulateurs qui, en raison de leur audace harmonique, concentrent l'attention sur le matériel de base de la partie principale du mouvement. Lorsque celle-ci ouvre sur un *allegro* chantant et optimiste, elle amène un relâchement de tension d'un effet presque physique.

Ce quatuor n'est pas le seul exemple de la "tonalité différée" dans l'œuvre de Mozart: (Le Divertimento en si bémol K137 avait commencé avec une procédure pareille (étrangement hors de contexte). Un exemple moins extrême serait l'introduction de la première symphonie de Beethoven; mais l'exemple le plus spectaculaire est la "Représentation du Chaos" au début de la *Création* de Haydn. Ces deux exemples partagent la même tonalité d'ut majeur.

Il est intéressant de se demander si la connaissance de Mozart de la musique de J.S. Bach (encouragée et nourrie par le fervent du baroque le Baron Gottfried van Swieten) comprenait les choraux de Bach, dont la seconde mise en musique de "Christus, der ist mein Leben" (BWV 282) a un avant-goût étonnant de l'introduction du Quatuor "Dissonance".

Dans le mouvement lent du quatuor, *andante cantabile*, nous trouvons des exemples écrits de l'embellissement de la répétition d'une mélodie chantante: ce mouvement nous rappelle aussi la montée de tension dans l'introduction du quatuor, dans des passages imitatifs qui ont souvent posé des questions sur les vraies intentions de Mozart. Le *menuetto* suivant ressemble, avec un changement de mesure, au sujet principal du Concerto de Piano en ut majeur (K467), composé quelques semaines plus tard; mais le Trio dynamique est très éloigné d'un confort pareil.

Le finale compact, *allegro molto*, est d'un style très proche à celui de Haydn; mais il y a des moments de modulation qui laissent prévoir Schubert.

Tous ces deux quatuors, avec le K464 intermédiaire, ont reçu leur première audition le 12 février de 1785 à une soirée de musique de chambre organisée en honneur d'une visite à Vienne de Léopold Mozart. Nous ne savons pas certainement les noms des interprètes, mais des soirées semblables chez Stephen Storace ont fait figurer Haydn et Dittersdorf, violons, Mozart, alto et Vanhal, violoncelle – pas mal comme ensemble!

Ce fut à ce concert privé que Haydn a fait à Léopold ce compliment à son fils doué: "Au nom de Dieu, et comme un honnête homme, je vous assure que votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, soit personnellement, soit par nom. Il a du goût et, ce qui est plus important, il a une connaissance des plus profondes de la composition."

Cette connaissance profonde de la composition est bien démontrée dans l'*Adagio et Fugue* en ut mineur pour quatuor à cordes, achevés le 26 juin de 1788 (entre les trois grandes Symphonies finales

et la petite Sonate de Piano innocente en ut majeur K545). Dans son propre catalogue manuscrit, Mozart a décrit le mouvement d'introduction comme "un *Adagio* bref pour deux violons, alto et basse sur une fugue que j'ai composée il y a longtemps pour deux pianos." Cette fugue à 4 voix date du 29 décembre de 1783, immédiatement avant l'immense *Messe* inachevée en ut mineur, très influencée par le baroque.

Cette exemple, techniquement parfait, de la théorie fugale démontre évidemment l'influence de Van Swieten (qui a aussi amené Mozart à arranger des fugues par divers membres de la famille Bach et à les fournir de préludes). Le sujet principal est caractérisé par une septième diminuée descendante – ainsi que beaucoup des fugues de Bach et de Handel, notamment "And with his stripes" du *Messie*, et ainsi que la fugue "Kyrie Eleison" du *Requiem* futur de Mozart lui-même – et bâtit une texture d'une richesse et d'une vigueur immenses.

Le suspense généré par le déroulement de la fugue est évidemment une continuation de l'*Adagio*, dont les rythmes pointés sont manifestement descendus de l'ouverture du *Messie* (Mozart, sous le conseil de Van Swieten, a fourni des accompagnements additionnels à l'oratorio). Dans le manuscrit de Mozart il y a évidences qu'il avait l'intention d'arranger l'œuvre complète pour quatuor ou pour orchestre à cordes. Nous savons que Beethoven, qui n'est malheureusement jamais devenu élève de Mozart, a tellement admiré l'œuvre qu'il l'a copiée pour son usage personnel.

© 2004 Christopher Morley

Comme un des ensembles britanniques les plus respectés, le **Quatuor Coull** est connu partout au Royaume-Uni, aux États-Unis et en Europe Occidentale, et a joué en tournée aux Indes, à l'Extrême Orient, au Moyen-Orient, en Amérique du Sud et en Australie. Le Quatuor a donné plusieurs émissions de radio et de TV au Royaume-Uni et à l'étranger; il est invité régulièrement à participer aux croisières de musique classique de la compagnie P & O.

Le Quatuor Coull a célébré en 2004 son trentième anniversaire; plusieurs compositeurs célèbres lui ont dédié des œuvres, y compris Nicholas Maw, Robert Simpson et David Matthews.

Le Quatuor a fait beaucoup d'enregistrements salués par les critiques, y compris les quatuors complets de Schubert et de Mendelssohn (ces derniers choisis par la Revue de Disques de la Radio 3 de la BBC), et un enregistrement de quatuors par Walton, Elgar et Bridge, voté "le Disque de l'Année" par

le Music Magazine de la BBC. Son enregistrement des Quatuors Nos. 10 et 11 de Simpson fut accueilli de même par le critique du New York Times. Le Quatuor vient d'entreprendre une série d'enregistrements pour SOMM, dont ce disque est le premier, qui comprendra des œuvres populaires aussi bien que des moins-connues.

Le Quatuor Coull est, depuis 1977, le quatuor en résidence de l'Université de Warwick, en participant activement à la vie musicale florissante de l'Université en entraînant des instrumentalistes, de groupes de musique de chambre et les orchestres d'étudiants, aussi bien que de donner des récitals au Centre des Arts renommé.

*Traduction:* Denys Becher et Nadia Jackson

Zweifellos dürfte Mozart erleichtert aufgetatmet haben als er sich 1781 in Wien, befreit von der beengenden Atmosphäre eines provinziellen Salzburgs und seinem leidigen Vater Leopold niederließ. Das Gefühl, sich von solchen Fesseln gelöst zu haben war für ihn sehr echt und die Entfesselung, die sich durch sein neues Leben in einer der bedeutendsten musikalischen Hauptstädte der Welt ergab, verlieh vielen seiner meisterhaften Werke, die er in den wenigen Jahren darauf komponierte ein großartiges Gefühl der Hochstimmung.

Einer der vielen Vorteile, der Mozart durch sein Leben in Wien zugute kam, war die Gelegenheit mit den größten Musikhäuptern zu verkehren, vorallem aber die Möglichkeit eine enge Freundschaft mit Joseph Haydn, der von seinen Zeitgenossen allgemein als der größte lebende Komponist der Welt angesehen wurde in Gang zu setzen. Der Respekt und die Zuneigung, die beide für einander empfanden – der weise, erfahrene Kapellmeister und der lebendige, junge, 24 Jahre jüngere Hitzkopf – brachte eine der rührendsten Beziehungen zwischen zwei Musikkollegen in der Geschichte hervor. Mozarts Tod (in Armut) während Haydn in London auf Reisen war (und Geld scheffelte) traf den älteren der zwei Freunde zutiefst.

Das berühmteste Dokument dieser gegenseitigen Hochschätzung sind Mozarts sechs Streichquartette, die er zwischen 1782 und 1785 komponierte und die er Haydn am 1. September 1785, als sie von Artaria veröffentlicht wurden, widmete. Es ist hier der Mühe wert einen Teil des etwas schwelgerischen Widmungsbriefs, den Mozart beifügte zu zitieren.

“Ein Vater, der den Entschluss fasste seine Kinder in die große Welt zu entlassen sah es als seine Pflicht sie der väterlichen Obhut und Führung eines sehr gefeierten Mannes anzuvertrauen, vorallem

wenn dieser Mann zur gleichen Zeit und zu gutem Glück auch sein liebster Freund wahr. Hier sind sie nun, oh großer Mann und mein liebster Freund, diese meine sechs Kinder. Es ist wahr, sie sind die Früchte einer langen und mühevollen Arbeit... Sie selbst, liebster Freund bekundeten auf ihrem letzten Besuch in dieser Hauptstadt ihr Gefallen an diesen Stücken...”

Eine Annonce, welche Artaria etwas später im selben Monat in der *Wiener Zeitung* ausschreiben ließ bezog sich auf diese Widmung an Haydn als “er beehrte das Werk mit dem Beifall, der nur einem genialen Mann wie ihm würdevoll zusteht.” Die Verleger ihrerseits bestätigten die Qualität dieser Kompositionen indem sie bezüglich des Gravierens, Druck und Papiertyp an nichts sparen ließen und hofften, dass die Kunden den sich daraus ergebenden Preis nicht übermäßig hoch finden würden”, da die Quartette 150 Seiten umfassen.

Die sechs “Haydn” Quartette (KV 387, 421, 428, 458, 464 und 465) zeigen allerdings eine Kenntnis des op.33, welches er 1781 veröffentlicht hatte. Was diese Stücke angeht, so erlaubt die Unabhängigkeit jeder instrumentalen Führung einen echten Diskurs zwischen allen vier Teilen, mit einer motivischen Dichte und Ausgewogenheit, welche dem Aufbau eine zusätzliche Stärke verleihen. Kontrapunkt ist ein wesentlicher Faktor in diesen Geweben und die ganze Betonung besteht auf gleicher Beteiligung aller Stimmen, etwas das weit von den früheren Modellen entfernt ist, die oft aus einem Gleichgewicht von Solo/Begleitung bestanden.

Auf dieser CD haben wir zwei Quartette aus der ersten Hälfte der Sammlung, die Leopold Mozart in einem Brief an seine Tochter Nannerl als “etwas leichtere, jedoch gleichzeitig ausgezeichnete Kompositionen” beschrieb.

Ein an einen 6/8 Hörnerklang gemahnender Charakter in seinem *allegro vivace assai* im Anfangssatz ist für den Kosenamen “Jagd-Quartett” des KV 458 in B-Dur verantwortlich (ein Muster welches man häufiger in vielen von Mozarts Konzertfinalen dieser Zeit trifft). Die Tonart ist eine von Mozarts sonnigsten und der Komponist zeigt hier zufrieden seine Fähigkeit auf dem Gebiet der Quartettenkomposition mit Phrasen, die wie in einer gewandten Unterhaltung unter die Instrumente verteilt sind.

Ganz gegen jede Gewohnheit Mozarts steht das Menuett in der Anordnung der Sätze an zweiter Stelle und seine Ausführung wird von gelegentlichen *sforzandi* und *staccato* untergeordneten Stimmführungen betont. Der langsame Satz in Es-Dur ist der einzige dieser sechs Stücke, welche mit



dem beschaulichen Vorzeichen *adagio* versehen ist und welches eine Stimmung von gespannter Intensität vermittelt. Das Finale *allegro assai* ist mit drei sich klar abzeichnenden Themen in Sonatenform gesetzt und ist im Geiste Haydn sehr nahe.

Das berühmte-berühmteste dieser "Haydn-Quartette" ist das letzte der sechs, KV 465 in C-Dur und ist dank der außerordentlichen Klangwelt in der Einleitung allgemein als "das Dissonanzenquartett" bekannt. Diese 22 Takte zu Beginn des ersten Satzes lösten solche Bestürzung aus, dass ein frühes Publikum (jedoch nicht auf der Uraufführung, mehr davon später) glaubte, die Musiker hätten falsch gespielt und einige schlecht beratene, aber wohlmeinende Theoretiker des 19. Jahrhunderts übernahmen es sogar persönlich die Druckfehler Mozarts zu "korrigieren".

Jedoch gibt es hier keine Fehler: eher eine Verdichtung der Modulationsmittel, welche kraft der harmonischen Dreistigkeit, die auftaucht, sich auf das Material, das hinter dem Hauptteil des Satzes liegt konzentriert; wenn es sich schließlich in ein singendes, optimistisches *allegro* eröffnet, macht es eine Anspannung frei, etwas, das fast physisch spürbar ist.

Die Vorführung von verschobener Tonalität war in Mozarts Musik nichts Unbekanntes: eine ähnliche Durchführung stand am Anfang des B-Dur Divertimento KV 137 (überraschenderweise aus dem Zusammenhang gerissen). Ein leichteres Beispiel war die Einführung von Beethovens Sinfonie Nr. 1, ihre sensationellste Anwendung aber dürfte in "die Vorstellung des Chaos" am Anfang von Haydns "die Schöpfung" sein; diese beiden letztangeführten Beispiele haben, wie Mozarts Quartett, als zentrale Tonart die C-Dur gemeinsam.

Es ist auch faszinierend zu erwägen, ob sich die Kenntnis der Musik von Johann Sebastian Bach, die der begeisterte Barockfreund Freiherr Gottfried van Swieten in Mozart hegte sich bis zu den Chorälen des Komponisten ausstreckte, wo wir etwas finden, das vielleicht als ein erstaunliches 'Vorecho' auf die "Dissonanz" Einleitung auf dem Wort "sterben" in Bachs zweiter Vertonung von "Christus, der ist mein Leben" (BWV 282) betrachtet werden kann.

Der langsame Satz des Quartetts *andante cantabile* gibt uns ausgearbeitete Beispiele wie die Wiederholung einer liederähnlichen Melodie verschönert werden kann; zugleich erinnert es in nachahmenden Passagen an die sich steigende Spannung in der "disharmonischen" Einleitung. Diese Passagen haben sehr oft die Fragen, was hier denn Mozarts genaue Absichten gewesen wären aufgeworfen. Ein Taktwechsel in dem nachfolgenden *Menuett* bringt uns das Hauptthema des Rondos

in Mozarts Klavierkonzert in C-Dur KV 467, welches einige Wochen darauf entstand; der leidenschaftliche, stark dynamische Trio Abschnitt ist weit von solcher Geruhsamkeit entfernt.

Das kurz angebundene und eng verwachsene *allegro molto* Finale ist Haydn im Geiste ähnlich, jedoch greifen momentane Tonartveränderungen für auffallend neues Material auf die Methoden von Schubert voraus.

Beide Quartette, zusammen mit dem dazwischenliegenden KV 464 wurden am 12. Februar 1785 auf einem Quartettenfest, das zu Ehren des Besuchs von Leopold Mozart in Wien gefeiert wurde, uraufgeführt. Es ist nicht klar, wer die Musiker waren, aber auf früheren, ähnlichen Veranstaltungen in Stephen Storaces Unterkunft waren Haydn und Dittersdorf die Violonisten, Mozart auf der Viola und Vanhal auf dem Cello – eine tolle Aufstellung!

Haydn machte Leopold auf diesem Konzert dieses großartige Kompliment über seinen begabten Sohn: "Ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die größte Kompositionswissenschaft".

Nirgends ist diese Kompositionswissenschaft mehr offensichtlich als in dem *Adagio und Fugue* in c-moll für Streichquartett, fertiggestellt am 27. Juni 1788 (unmittelbare Nachbarn waren die große Sinfonie-Triologie und die unschuldige kleine Klaviersonate in C-Dur (KV 545). In seinem eigenen handgeschriebenen Werkeverzeichnis schreibt Mozart folgendes über diesen einleitenden Satz: "ein kurzes Adagio für zwei Geigen, Viola und Bass zu einer Fuge, die ich vor langer Zeit für Klavier komponiert hatte"; diese vierstimmige Fuge (KV 426) erblickte tatsächlich am 29. Dezember 1783 das Licht der Welt, unmittelbar vor der Komposition der riesigen, von der Barockmusik beeinflussten und unvollständigen c-moll-Messe.

Dieses tapfere, technisch tadellose Beispiel von einem Fugeneinsatz ist ein deutliches Beispiel von van Swietens Einfluss auf Mozart (was dazu führte, dass Mozart Fugen, die von verschiedenen Mitgliedern der Bach Familie für Streichquartette komponiert wurden arrangierte und Präludien für sie schrieb). Das Hauptthema ist von einer abfallenden verminderten Septime gekennzeichnet – wie so viele Fugen von Bach und Händel, nicht zuletzt "And with his stripes" in dem *Messias* und wie in der "Kyrie Eleison" Fuge in Mozarts eigenem *Requiem* – es bildet ein Gewebe von ungeheurer Reichtum und Ausdruckskraft.

Die Spannung, die spürbar ist während sich die Fuge entfaltet ist eine klare Weiterführung des schartigen, unruhigen *Adagio*, dessen Rhythmen deutlich von der Ouvertüre zu dem *Messias* abstammen (Mozart komponierte unter der Beratung von van Swieten zusätzliche Begleitungsstücke für das Oratorium). Es gibt einige Beweise in Mozarts handgeschriebenem Manuskript, dass er für die Aufführung dieses vollständigen Diptychons entweder an das Streichquartett oder das Streichorchester dachte und wir wissen, dass Beethoven, dessen eigenes Schicksal es traurigerweise verhinderte nie ein Schüler Mozarts zu werden soviel von diesem Werk hielt, dass er seine eigene Kopie davon machte.

© 2004 Christopher Morley

Das Coull Quartett führt als eines der anerkanntesten und am längsten bestehenden britischen Ensembles in ganz Großbritannien, der USA und Westeuropa auf und war in Indien, dem Fernen Osten, Nahen Osten, Südamerika und Australien auf Konzerttournee. Das Quartett hat bereits viele Radio und Fernsehübertragungen zu Hause und im Ausland gemacht und wird regelmäßig eingeladen auf den P & O Kreuzfahrten, die in einem Rahmen der klassischen Musik organisiert sind, teilzunehmen.

Das Coull Quartett feierte 2004 sein 30-jähriges Bestehen und kann eine beeindruckende Liste von Aufträgen mit Werken von u.a. Nicholas Maw, Robert Simpson und David Matthews vorzeigen.

Viele der Aufnahmen, die das Coull gemacht hat wurden von den Kritikern gefeiert und unter diesen Aufnahmen befinden sich die vollständigen Schubert Quartette, die vollständigen Mendelssohn Quartette (BBC Radio 3's CD-Auswahl) und eine Aufnahme der Musik von Walton, Elgar und Bridge, welche von dem BBC Music Magazine zur 'Aufnahme des Jahres' gewählt wurde. Ihre Aufnahme von Simpsons Quartetten Nr. 10 und 11 bekam von den Kritikern der New York Times eine ähnliche Auszeichnung. Das Quartett begann vor kurzem mit einer Reihe von Aufnahmen für SOMM, welche ein Standard und ein weniger bekanntes Repertoire enthalten werden. Diese CD ist die erste in der Serie.

Seit 1977 ist das Coull ansässiges Quartett der Universität in Warwick, wo es aktiv um florierenden musikalischen Leben beteiligt ist und Instrumentalisten, Kammermusikgruppen und Studenten-Orchestern Unterricht erteilt, mit ihnen Einübungen macht, sowie selbst Aufführungen in dem berühmten Kunstzentrum der Universität gibt.

Übersetzung: Ilse Herlihy

NB: The viola parts in the Quartets KV 458 and KV 465 are performed by David Curtis. The new viola player, Gustav Clarkson, performs in the Adagio & Fugue KV 456.

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK.  
Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: sales@somm-recordings.demon.co.uk  
Website: <http://www.somm-recordings.demon.co.uk>

**WARNING** Copyright subsists in all SomM Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG