

The background of the entire cover is a vibrant, impressionistic painting. It depicts a landscape with several trees, their foliage rendered in swirling, textured brushstrokes of blue, green, and white. A path or clearing in the foreground is composed of horizontal and diagonal strokes in shades of yellow, green, and brown, suggesting grass and earth. Small, bright red flowers are scattered throughout the scene, particularly along the path and under the trees. The overall style is reminiscent of Impressionist or Post-Impressionist art, with a focus on color and light over fine detail.

Leoš Janáček

String Quartets (2)
Concertino

Pražák Quartet

Slávka Pěchočová-Vernerová
Milan Polák | Lukáš Kořínek | Jan Vobořil

PRAHA
Digitals

LEOŠ JANÁČEK (1854-1928)

Smyčcový kvartet č.1 Z podnětu Kreutzerovy sonáty L.N.Tolstého (1923) 17:23

STRING QUARTET no.1, inspired by Tolstoy's 'Kreutzer Sonata'

STREICHQUARTETT Nr.1 nach L.N.Tolstoi „Kreutzer-sonate“

QUATUOR à CORDES n°1, d'après la "Sonate à Kreutzer" de Tolstoi

- | | | |
|----|---|-------|
| 1. | I. <i>Adagio. Con moto</i> | 04:09 |
| 2. | II. <i>Con moto</i> | 04:12 |
| 3. | III. <i>Con moto. Vivace. Andante. Tempo I.</i> | 03:51 |
| 4 | IV. <i>Con moto</i> | 05:01 |

Concertino pro klavír, 2 housle, violu, clarinet, lesní roh a fagot (1925) 16:35

CONCERTINO FOR PIANO, two violins, viola, clarinet, French horn and bassoon

CONCERTINO FÜR KLAVIER, zwei Violinen, Bratsche, Klarinette, Horn und Fagott

CONCERTINO POUR PIANO, deux violons, alto, clarinette, cor et basson

- | | | |
|----|----------------------|-------|
| 5. | I. <i>Moderato</i> | 05:28 |
| 6. | II. <i>Più mosso</i> | 03:27 |
| 7. | III. <i>Con moto</i> | 03:11 |
| 8. | IV. <i>Allegro</i> | 04:23 |

Smyčcový kvartet č.2 "Listy důvěrné" (1928) 25:29

STRING QUARTET no.2, 'Intimate Letters'

STREICHQUARTETT Nr.2 „Intime Briefe“ / QUATUOR à CORDES n°2, "Lettres intimes"

- | | | |
|-----|---|-------|
| 9. | I. <i>Andante - Con moto - Allegro</i> | 06:02 |
| 10. | II. <i>Adagio - Vivace - Andante - Presto - Allegro - Vivo – Adagio</i> | 05:41 |
| 11. | III. <i>Moderato - Adagio - Allegro</i> | 05:52 |
| 12. | IV. <i>Allegro - Andante - Con moto - Adagio - Tempo I</i> | 07:46 |

TOTAL PLAYING TIME: 59:48

PRAŽÁK QUARTET

Pavel HŮLA, **Vlastimil HOLEK**, violins / *Violenen* / violons

Josef KLUSOŇ, viola / *Bratsche* / alto

Michal KAŇKA, cello / *Violoncello* / violoncelle (1-4, 9-12)

(5-8) **Slávka PĚCHOČOVÁ-VERNEROVÁ**, piano / *Klavier*

Milan POLÁK, clarinet (E flat, B flat) / *Klarinette* / clarinette

Lukáš KOŘÍNEK, bassoon / *Fagott* / basson

Jan VOBORIL, french horn / *Horn* / cor d'harmonie



From left to right: Karel Soukeník, Slávka Pěchočová, Jiří Gemrot

INSTRUMENTAL LYRIC SCENES

After several romantic-style works in the tradition of Smetana and Dvořák, around 1880 Leoš Janáček began to call attention to himself with his choral writing, based on authentic folk music from the region of Lachs, where he was born, located at the foot of the Beskydes mountains in Moravia. As of 1890, he sought his way in the field of opera, producing nine stage works – beginning with *Šarka* (1887) up to *From the House of the Dead* (*Z mrtvého domu*, 1927 – and becoming a master of the genre, original in his use of the Czech language and sometimes even the Moravian dialect. He succeeded in grasping the specificity of the way in each of his interlocutors expresses him- or herself. There exist in the Janáček Museum in Brno notebooks filled with hundreds of spontaneous jottings of conversations, exclamations, noises^{1/4} These ‘speaking melodies’, transformed into portraits or leitmotifs, found their way into his operas. Following the (belated) triumph of *Jenůfa*, when it was revived in 1916, Janáček was finally recognised as a ‘modern’ composer and even elected president of the International Society of Contemporary Music. During the final twelve years of his life, he produced one masterpiece after another: *Káťa Kabanová* (based on Ostrovsky’s *The Storm*, and first performed in Brno on 23 November 1921), *The Cunning Little Vixen* (*Příhody lišky Bystroušky*, 6 November 1924), *The Makropoulos Affair* (*Věc Makropoulos*, 18 December 1926), *From the House of the Dead* (after Dostoevsky, 12 April 1927), the *Glagolitic Mass* (*Glagolská mše*, Brno, 5 December 1927), the *Concertino* for piano and six instruments (played today), the *Sinfonietta* (Prague, 29 December 1926) and the *Capriccio* for piano (left hand) and chamber ensemble. As regards chamber music, after a few attempts dating from his difficult times at the Conservatories of Leipzig (1879) and Vienna (1880), his first significant score was *Pohádka* (‘A Tale’, 1910). Other works, which took on an almost autobiographical tone, appeared after the First World War: *The Diary of One Who Disappeared*

(*Zápísník zmizelého*, Brno, 18 April 1921), a song cycle for tenor, alto, three women’s voices and piano, the wind sextet *Mládí* (‘Youth’), *Ríkadla* (‘Nursery Rhymes’), eight pieces for women’s or children’s voices, clarinet and piano, and the two string quartets (*no.1 ‘Kreutzer Sonata’*, Prague, 17 September 1924, *no.2 ‘Intimate Letters’*, first performed posthumously in Brno, 11 September 1928). Leoš Janáček’s chamber music for strings is dominated by the *Sonata for Violin and Piano* and the two achieved *String Quartets*. It also includes a few early pieces as well as a score for cello and piano, *Pohádka* (‘Fairytale’), written slightly before the first version of the *Sonata*. The *Quartet no.1* was written in response to a commission from the Bohemian Quartet in October 1923. Russian literature, Tolstoy in particular, had frequently inspired Janáček, and with this quartet he returned to *The ‘Kreutzer Sonata’* (on the same subject, he had already written a large part of a *piano trio* (?) in 1889, taken up again in 1914). This novella concerns an adulterous woman murdered by her husband, a despot whose attitude Tolstoy nonetheless justified. Each instrument can be seen as a voice, a character endowed with expression, the prosody being close to the most direct spoken language, that of love, jealousy, cries . . . Two *adagio* bars precede the initial *con moto* which sketches a musical portrait of the heroine, her life, her passions and frustrations, her capacity for love and for communicating . . . outside of time. The second *con moto* is an action scene contrasting the first violin, seductive, and the relationships first of conquest, then of hope, wandering, of two beings destroying each other. The jerky final melody of the alto foreshadows the tragic outcome of the adventure. The third *con moto*, in the first 34 bars, prosecutes the trial of the adulterous wife and lets the vengeful sentence burst forth in the near satanic vivo. The concluding *andante* leaves the woman alone, facing her destiny and fall. The final *con moto* is no more than a moan, an unbearable pressure expressed by the violin and cello. The epilogue is close to that of

From the House of the Dead: every condemned man can find salvation and must benefit from the respect for human dignity. In less than twenty minutes, Janáček has summed up the substance of a famous novella, inventing a new form of opera without words. This succession of instrumental scenes imposes its dramatic unity through its unaccustomed sound color, harmonic tension and power of contrast, each of the character-instruments having this instantaneousness of diction of the little melodies of daily speech of sublimated Moravian folklore. The score was first performed in Prague on 14 October 1924 by the commissioning artists.

The 1925 *Concertino* (chronologically following the 1923 *Quartet no. 1*) is probably the best example of how Janáček was detached from any idea of form. His participation in festivals of the International Society of Contemporary Music gave him a sense of opportunity enhancing his confidence in his original creative concepts. Janáček was not only daring but also totally sincere, a quality which protected him from musical snobbery. The score is remarkable for its unusual list of six well balanced instruments, reminding one of the country bands of Janáček's homeland, bringing together equally string and wind instruments. In the first movement the French horn is the piano's sole partner and during the whole of the second movement the clarinet is set in contrast to the piano. Janáček had such a strong sense of economy that he went as far as drawing his own lines rather than buying printed paper, and only drawing the staves that were necessary. In the remaining two movements the other instruments put value on the piano, in a way resembling the coachman driving his coach. The music, rich in musical micro-sketches, leads one to think that the concertino's origin comes from a project for a piano suite with 'characteristic' titles: the beetle, the deer, the cricket and the stream. Later Janáček himself came to refer to this work as to sketches featuring the hedgehog, the squirrel, the wild cat, the owl . . . and the pianist. Janáček began writing his *Second Quartet*, initially

entitled 'Love Letters', then 'Memories of Pišek', and finally, 'Intimate Letters', on 29 January 1928, a few weeks after having finished his opera based on Dostoievsky's *From the House of the Dead*. The manuscript was completed as of 19 February. It was sightread at Janáček's home in Hukvály at the end of May, and finally given its first performance, by the Moravian Quartet, in Brno on 11 September, two weeks after the composer's death from pneumonia. The heroine of this diary is Kamila Stösslová, a young woman with whom Janáček, a hearty septuagenarian, was wildly in love, and who had already inspired the character of *Sefka*, the gypsy in *The Diary of One who Vanished*. In the correspondence which relates the progress of this masterpiece, Janáček wrote on 18 February: 'Today I brought to a successful conclusion the episode in which the earth moves. This will be the best . . . (moderato). Now, the last (allegro) must be just as successful. This will be like fear for your well-being . . . You know, feelings in themselves are sometimes so powerful that behind them, the notes may conceal an escape . . .' Even though respecting classic four-movement form, this quartet is made up of a series of operatic scenes whose dramatic art is as simple as it is passionate. In the andante, suffused with a highly agitated and rhapsodic style, the viola, *sul ponticello*, takes up most of the gypsy's song from *The Diary of One who Vanished*. It describes the feelings which invaded the composer when he met *Kamila* for the first time at the Luhačovice spa in Moravia. The second *adagio* is built on two themes stated by the viola in the key of B flat minor (that of *Káťa Kabanová*). This love duet is one of the most beautiful the Moravian master ever wrote and requires a diction and phrasing that only Moravian-Czech musicians can respect spontaneously. The moderato begins on a rocking theme which recalls the *dumka* of Ukrainian origin. The central *dolcissimo* is abruptly perturbed by a *presto largamente*, a wild sarabande launched by the first violin, becoming diabolical in its recapitulation with *accelerandi* which become dizzying, almost distressing.

The coda, *adagio espressivo*, again installs a dialogue, calmer, but every bit as intense. The final *allegro* is close to a dancing rondo and recapitulates the themes as much as the scenes experienced in the first three movements. This victorious epilogue allows familiar atmospheres to filter through: an aria from *Kát'a Kabanová*, the theme of the Volga, the final, hope-filled prayer from *The House of the Dead* . . . A final challenge, a proclamation of faith in life and love, bring these messages of immortality to an abrupt conclusion.

Pierre E Barbier

Translated by John Tyler Tuttle

The PRAŽÁK QUARTET – one of today's leading international chamber music ensembles – was established in 1972 while its members were students at the Prague Conservatory. Since then, the quartet has gained attention for its place in the unique Czech quartet tradition, and its musical virtuosity. The 1974 Czech Music Year saw the Pražák Quartet receive the first prize at the Prague Conservatory Chamber Music Competition. Within twelve months their international career had been launched with a performance at the 1975 Prague Spring Music Festival. In 1978 the quartet took the first prize at the Evian String Quartet Competition as well

as a special prize awarded by Radio France for the best recording during the competition. Further prizes were awarded at various other Czech competitions. For over 30 years, the Pražák Quartet has been at home on music stages worldwide. They are regular guests in the major European musical capitals—Prague, Paris, Amsterdam, Brussels, Milan, Madrid, London, Berlin, Munich....—and have been invited to participate at numerous international festivals, where they have collaborated with such artists as Menahem Pressler, Jon Nakamatsu, Cynthia Phelps, Roberto Diaz, Josef Suk, and Sharon Kam. The Pražák Quartet records exclusively for Praga (harmonia mundi distribution) which, to date, has released over 30 award-winning CDs. In addition to numerous radio recordings in France, Germany, the Netherlands, and the Czech Republic, the Pražák Quartet has also made previous recordings for Supraphon, Panton, Orfeo, Ottavo, Bonton, and Nuova Era. In 2010 Pavel Hula succeeded founding first violinist Václav Remeš, who was unable to continue performing due to a medical condition in his left hand. Pavel Hula was the longtime first violinist with the Czech-based Kocian Quartet, and has been a close friend of the Pražák Quartet for many years.

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 consult on the WEB www.pragadigitals.com

SCÈNES LYRIQUES INSTRUMENTALES

La musique de chambre pour cordes de Leoš Janáček est dominée par sa *Sonate pour violon* et piano et par ses deux *Quatuors à cordes* menés à leurs termes. Elle comprend aussi quelques pages de jeunesse ainsi qu'une partition pour violoncelle et piano (*Pohádka* [Un Conte]) précédant de peu la première rédaction de la sonate. Le **premier Quatuor** répond à une commande du Quatuor de Bohême passée en octobre 1923. La littérature russe, Tolstoï en particulier, a fréquemment inspiré Janáček. Il revient à la *Sonate à Kreutzer* [il avait rédigé dès 1889

une part significative d'un trio avec piano, repris en 1914, sur le même sujet], roman de la femme adultère assassinée par son mari, despote dont Tolstoï justifiait néanmoins l'attitude. La partition est construite tel un drame lyrique, un plaidoyer in vivo en faveur, cette fois, de la femme. Chaque instrument peut être une voix, un personnage doué d'expression, dont la prosodie se rapproche du langage parlé le plus direct, celui de l'amour, de la jalousie, du cri... Deux mesures *adagio* précèdent le *con moto* initial qui dresse le portrait musical de l'héroïne, sa vie, ses passions et frustrations, sa capacité à aimer, à communiquer... hors du temps. Le second *con moto* est

une scène d'action opposant le 1^{er} violon, séducteur, et les rapports d'abord de conquête, puis d'espoir, d'errance, de deux êtres qui se détruisent. Le chant saccadé final de l'alto laisse présager l'issue tragique de l'aventure. Le troisième *con moto* instruit, dans les trente-quatre premières mesures, le procès de la femme adultère et laisse éclater la sentence vengeresse dans un *vivo* presque satanique. L'*Andante* conclusif laisse la femme seule en face de son destin et de sa déchéance. Le dernier *con moto* n'est plus que plainte, pression insoutenable qu'expriment violon et violoncelle. L'épilogue est proche de celui de *La Maison des morts*: *tout condamné peut trouver rédemption et doit bénéficier du respect de la dignité humaine*. En moins de vingt minutes, Janáček a résumé la substance d'un roman célèbre, inventé une nouvelle forme d'opéra sans paroles. Cette suite de scènes instrumentales impose son unité dramatique par sa couleur sonore, une tension harmonique et une puissance de contraste inaccoutumées, chacun des instruments-personnages ayant cette instantanéité de diction des petites mélodies du parler quotidien du folklore morave sublimé. La partition fut créée par les commanditaires le 14 octobre 1924 à Prague.

Plus que toute autre œuvre, le *Concertino de 1925*, après le Quatuor n°1 de 1923, montre que Janáček s'était libéré de toute obligation vis-à-vis des formes instrumentales anciennes. La fréquentation des festivals de la Société Internationale de Musique Contemporaine (SIMC) – à laquelle il venait d'adhérer avant d'en être élu à la présidence sur l'instigation de Paul Hindemith – donnait l'exemple de l'aventure et de l'originalité. Il avait pour lui, outre l'authenticité du verbe-sans paroles ! Une sincérité sans faille sur laquelle le snobisme n'avait aucune prise. La partition elle-même se distingue par une nomenclature instrumentale inhabituelle et sobre (six instruments), rappelant un peu les orchestres ruraux de son pays, mêlant cordes et vents à égalité. On assiste ainsi à un jeu de couleurs extrêmement mobile dans le plus strict dépouillement. Ainsi, dans le premier

mouvement, le corsera le seul partenaire au piano et la clarinette s'opposera seule au piano tout au long du second mouvement. On ne peut être plus économe, parcimonie qu'illustre bien l'habitude qu'avait prise le compositeur de ne pas utiliser du papier à musique pré-réglé mais de tracer lui-même, sur des feuilles blanches, les seules portées qui lui étaient nécessaires. Dans les deux autres mouvements, les instruments servent de faire-valoir au piano, non par un accompagnement discret, mais au contraire par une excitation sonore, tel un cocher sur son attelage. C'est une musique à images, ce qui accrédite l'idée que l'origine de ce Concertino est contenue dans un projet de suite pour piano aux titres ("caractéristiques" : le scarabée, le daim, le grillon, le ruisseau... Plus tard, il expliquera son œuvre par des saynètes où l'on rencontre le hérisson, l'écureuil, le chat-huant, le hibou... et le pianiste metteur en scène.

Janáček commença à rédiger son *second Quatuor*, d'abord intitulé *Lettres d'amour*, puis *Souvenirs de Pišek*, enfin *Lettres intimes*, le 29 janvier 1928, quelques semaines après avoir mis la dernière main à son opéra d'après Dostoïevski, *De la Maison des morts*. Le manuscrit est achevé dès le 19 février. Il est déchiffré à Hukvaldý au domicile de Janáček fin mai, puis créé le 11 septembre par le Quatuor Morave à Brno, deux semaines après la mort de l'auteur, victime d'une pneumonie. L'héroïne de ce journal est Kamila Stösslová, jeune femme à laquelle Janáček, robuste septuagénaire, porte apparemment une folle passion. Elle lui avait déjà inspiré le personnage de *Sefka*, la tsigane du *Journal d'un disparu*. Dans la correspondance qui narre l'avancement de ce chef-d'œuvre, Janáček précise, le 18 février : *Aujourd'hui j'ai mené à bien l'épisode dans lequel la terre tremble. Ce sera le meilleur... moderato]. Maintenant le dernier [allegro] doit être tout aussi réussi. Ce sera comme de la crainte pour votre bien-être... Vous savez, les sentiments par eux-mêmes sont quelquefois si puissants que les notes cachent derrière elles une évasion...* Bien que respectant la forme classique en quatre mouvements, ce quatuor forme une suite de scènes lyriques dont la dramaturgie est aussi simple

que passionnée. L'*andante*, très agité et rapsodique de style, reprend, confié à l'alto (*sul ponticello*), l'essentiel du chant de la tzigane du *Journal d'un disparu*. Il décrit les sentiments qui habitèrent l'auteur lorsqu'il rencontra Kamila pour la première fois à la station thermale de Luhačovice en Moravie. L'*adagio* second est construit sur deux thèmes proposés par l'alto, dans la tonalité de si bémol mineur, celle de *Katya Kabanova*. Ce duo d'amour est l'un des plus beaux écrits par le maître morave et exige une diction, un phrasé, que seuls des interprètes tchéco-moraves respectent spontanément. Le *moderato* débute sur un thème berceur rappelant la *dumka* d'origine ukrainienne. Le *dolcissimo* central est brusquement agité par un presto *largamente*, sarabande effrénée, lancée par le 1^{er} violon, devenant diabolique lors de sa réexposition avec des *accelerandos* qui atteignent le vertige, presque la détresse. La coda, *adagio espressivo*, réinstaura un dialogue plus calme mais tout aussi intense. L'*allegro* final est proche du rondo dansant et récapitule tant les thèmes que les scènes vécues lors des trois premiers mouvements. Cet épilogue victorieux laisse filtrer des ambiances connues, un aria de *Katya Kabanova*, le thème de la Volga, la prière finale emplie d'espoir de *La Maison des morts*... Un dernier défi, une proclamation de foi en la vie et l'amour, viennent clore de manière abrupte ces messages d'immortalité.

D'après Pierre E. Barbier

Le **Quatuor PRAŽÁK** s'est constitué durant les études au Conservatoire de Prague de ses différents membres (1974-78). En 1978, le Quatuor remporte le Premier Prix du Concours International d'Evian, puis le Prix du Festival du Printemps de Prague l'année suivante. Ses membres décident alors de se consacrer totalement à une carrière de quartettistes. Ils ont travaillé à

l'Académie de Prague (AMU) dans la classe de musique de chambre du Prof. Antonín Kohout, le violoncelliste du Quatuor Smetana, puis avec le Quatuor Vlach, enfin à l'Université de Cincinnati auprès de Walter Levine, le leader du Quatuor LaSalle. Ils ont alors suivi les traces des ensembles désireux de se familiariser avec le répertoire moderne, en particulier de la 2^e École de Vienne. Aujourd'hui, les "Pražák" se sont imposés dans tout le répertoire d'Europe Centrale, que ce soit celui des oeuvres de Schönberg, Berg, Zemlinski et Webern qu'ils programment lors de leurs tournées en Europe (en particulier en Allemagne) conjointement aux quatuors de la 1^{er} École de Vienne, ceux de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert, ou celui de la Bohême-Moravie d'hier et d'aujourd'hui, les oeuvres de Dvořák, Smetana, Suk, Novák, Janáček, Martinů, Schulhoff, Feld... ainsi que des compositeurs contemporains qu'ils analysent à la lumière de leur expérience du répertoire international, de Haydn à Dusapin (Quatuor n°4, qui leur est dédié). Suite à leur contrat d'exclusivité avec le label PRAGA DIGITALS, ils se sont fait connaître au plan mondial et se sont définitivement hissés au premier rang des ensembles internationaux, à l'instar de leurs aînés américains (Juilliard et LaSalle) et européens (Alban Berg Quartett). Ils ont réalisé une intégrale des Quatuors de SCHÖNBERG (1995-2010), BERG, BEETHOVEN (2000-2004), BRAHMS (2005-6) qui les a fait reconnaître mondialement comme un des ensembles les plus homogènes d'aujourd'hui et leur interprétation, engagée et virtuose, a fait l'unanimité auprès de la critique spécialisée. Un problème de santé a conduit au remplacement de Václav Remeš – membre fondateur avec le violoncelliste Josef Pražák auquel a succédé Michal Kaňka en 1986 – par Pavel Hůla, un de leurs amis et condisciples depuis 1971 à l'Académie de Musique de Prague (HAMU) où il est lui-même professeur de violon et de musique de chambre.

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Consultez notre site **www.pragadigitals.com**

LYRISCHE SZENEN FÜR INSTRUMENTE

In Leoš Janáčeks Kammermusik stellen die *Sonate für Violine und Klavier* sowie die beiden *Streichquartette* einen Gipfelpunkt dar. Das kammermusikalische Werk des Komponisten umfaßt auch einige Jugendkompositionen und *das Märchen* für Cello und Klavier (*Pohádka*), das kurz vor der ersten Fassung der Sonate komponiert wurde.

Das **erste Streichquartett** wurde vom Böhmischem Quartett in Auftrag gegeben und erschien im Oktober 1923. Oft hat die russische Literatur, insbesondere Tolstoi, Janáček zu seinen Werken inspiriert. So kehrt er zur „*Kreutzer-sonate*“ zurück, einem Thema, das er schon einem 1889 begonnenen und 1914 wiederaufgenommenen *Klaviertrio* (?) zugrunde gelegt hatte. In seinem Roman einer von ihrem Mann ermordeten Ehebrecherin wollte Tolstoi die Haltung des despotischen Gatten rechtfertigen. Janáčeks Streichquartett ist wie ein lyrisches Drama aufgebaut und erscheint dagegen als lebendiges Plädoyer für die Frau. Jedes Instrument ist mit einer Stimme vergleichbar, mit einer sich aussprechenden Person, deren Ausdrucksweise sich an die unmittelbarste Sprache der Affekte anlehnt, an die Sprache der Liebe, der Eifersucht, an den Schrei. Zwei *Adagio*-Takte leiten in das *Con moto* des Eingangssatzes ein, der das musikalische Porträt der Heldin entwirft, ihr Leben, ihre Leidenschaften und Frustrationen, ihr Bedürfnis nach Liebe und Kommunikation außerhalb der Zeit schildert. Das zweite *Con moto* stellt eine Szene dar, in der das verführerische Gebaren der ersten Violine mit dem wechselhaften Verhältnis zweier einander zerstörender Wesen kontrastiert, einem Verhältnis, bei dem Eroberungslust, Hoffnung und Wirrungen aufeinanderfolgen. Die abgehackte Schlußmelodie der Bratsche deutet auf den tragischen Ausgang des Abenteuers hin. Das dritte *Con moto* inszeniert in den ersten 34 Takten den Prozeß der Ehebrecherin und verkündet in einem fast satanisch wirkenden *Vivo* das rächende Urteil. Das Schluß-*Andante* läßt die mit ihrem Schicksal und ihrem

Verfall konfrontierte Frau allein zurück. Das letzte *Con Moto* ist dann nichts als Klage, unerträgliche Bedrängnis, die von Geige und Cello ausgedrückt werden. Der Epilog kommt dem der Oper *Aus einem Totenhaus* nahe : jeder verurteilte Mensch kann erlöst werden und hat Anrecht auf den Respekt, den man der menschlichen Würde schuldet. In weniger als zwanzig Minuten hat Janáček den Inhalt eines berühmten Romans konzentriert wiedergegeben, eine neue Form der Oper ohne Worte erfunden. Diese Folge von Instrumentalszenen erreicht ihre dramatische Einheit dank ihrer Klangfarbe, dank einer ungewöhnlichen harmonischen Spannung und gewaltigen Kontrasteffekten. Jedes der personifizierten Instrumente besitzt die unmittelbar wirkende Diktion der kleinen Lieder einer sublimierten mährischen Folklore. Das Werk wurde am 14. Oktober 1924 in Prag von den Auftraggebern uraufgeführt.

Zwei der originellsten Kompositionen des mährischen Meisters sind das **Concertino** und das Capriccio. Beide Werke hat der Komponist für Klavier und Kammerensemble geschrieben. Das erste wurde in der Zeit von Januar bis April 1925 komponiert und am 16. Februar 1926 vor dem „Kreis mährischer Komponisten“ uraufgeführt. Den Klavierpart spielte nicht etwa Jan Herman, dem das Werk gewidmet ist, sondern Ilona Kurz-Stěpánová. Das *Concertino*, das er zunächst Frühling betiteln wollte, hat der Komponist zwar als ein Divertissement betrachtet. Es ist aber nichtsdestoweniger ein erstaunlich kühnes Werk, das weitgehend Experimentalcharakter hat. Sein „Programm“ erinnert an den Naturalismus und an die Anthropomorphismen der Abenteuer des schlauen Füchslins. Das Horn im Eingangsmoderato könnte demnach mit seinem kurzen Motiv aus drei Tönen einen Igel, die piepsende Es-Klarinette im *Più mosso* ein Eichhörnchen personifizieren, über welches das Klavier durch seine burleske, fast streitsüchtige Schmährede Herr zu werden versucht. Das folgende *Con Moto* kontrastiert damit durch seine lyrische Zartheit und erscheint weniger als bloßer langsamer Satz denn als

tänzerisches, von Nachtvogelrufen erfülltes Notturmo. Das Schluß*allegro* fängt mit einem unerwarteten, draufgangerischen Rezitativ an und artikuliert sich allmählich nach einem immer schneller werdenden Tempo, das zu einer Jubelszene überleitet, welche die Fanfaren der *Glagolithischen Messe* vorwegnimmt. Am 29. Januar 1928 begann Janáček an seinem **zweiten Streichquartett** zu schreiben, das zunächst „Liebesbriefe“, dann „Erinnerungen an Pišek“, schließlich „Intime Briefe“ betitelt wurde. Einige Wochen zuvor hatte er an seiner Oper „Aus einem Totenhaus“ letzte Hand gelegt. Das Manuskript des Quartetts wurde bereits am 19. Februar vollendet. Das Werk wurde Ende Mai in Janáčeks Haus zu Hukvaldy vom Blatt gespielt; am 11. September wurde es dann vom Mährischen Quartett in Brno uraufgeführt. Zwei Wochen früher war der Komponist an einer Lungenentzündung gestorben. Die Heldin dieser musikalischen Aufzeichnungen ist Kamila Stösslová, eine junge Frau, in die sich Janáček, ein rüstiger Siebzjähriger, heftig verliebt hatte. Sie hatte ihn schon zu der Gestalt der Sefka, die Zigeunerin aus dem „Tagebuch eines Verschollenen“, inspiriert. In einem Brief, der über das Fortschreiten dieses Meisterwerks berichtet, schreibt der Komponist am 18. Februar: Heute habe ich die Partie mit dem Erdbeben zu Ende geschrieben. Es wird die beste sein (*Moderato*). Jetzt soll die letzte ebenso glücken. Es wird wie ein Bangen um ihr Wohlbefinden sein. Die Gefühle sind, wie Sie wissen, an sich selbst so gewaltig, daß die Noten eine heimliche Flucht verbergen. Obwohl das Werk die klassische vierteilige Form bewahrt, besteht es aus einer Reihe von lyrischen Szenen, deren dramatische Entwicklung zugleich schlicht und voller Leidenschaft ist. Das in rhapsodischem Stil geschriebene, ruhelose Andante übernimmt im Bratschenpart (*sul ponticello*) das Kernmotiv des Liedes der Zigeunerin aus dem „Tagebuch eines Verschollenen“. Es schildert die Gefühle des Komponisten bei seiner ersten Begegnung mit

Kamila im mährischen Kurort Luhačovice. Das *Adagio* ist auf zwei zuerst von der Bratsche vorgetragenen Themen aufgebaut, die in b-Moll, der Tonart der *Katya Kabanova*, geschrieben sind. Dieses Liebesduett ist eins der schönsten Stücke des mährischen Meisters; es erfordert eine Diktion und eine Phrasierung, die nur tschechisch-mährische Interpreten mit instinktiver Sicherheit treffen. Das *Moderato* fängt mit einem wiegenden Thema an, das an die Dumka ukrainischen Ursprungs erinnert. Das *Dolcissimo* des Mittelteils wird von einem bewegten Presto *largamente* jäh unterbrochen, einem zügellosen tanzartigen Satz, der von der ersten Violine eingeführt wird und in der Reexposition mit seinen schwindelerregenden, seelischemmt. Das *Adagio espressivo* der Coda stellt einen ruhigeren aber ebenso intensiven Dialog wieder her. Das *Allegro* der Schlußsates steht dem Tanzrondo nahe und faßt die in den ersten drei Sätzen erlebten Themen und Szenen zusammen. Dieser siegreiche Epilog läßt bekannte Stimmungen anklingen, eine Arie aus „Katya Kabanova“, das Wolga-Motiv, das hoffnungsvolle Schlußgebet aus dem „Totenhaus“. Eine letzte Herausforderung, ein Bekenntnis zum Leben und zur Liebe bilden den etwas jähren Schluß dieses ewige Gefühle verkündenden Werkes.

Pierre E. Barbier

Deutsche Fassung: Prof. Jean Isler

Das **PRAŽÁK-QUARTETT** wurde während der Studienzeit seiner verschiedenen Mitglieder am Prager Konservatorium (1974-1978) gegründet. 1978 wurde das Quartett mit dem Ersten Preis des Internationalen Wettbewerbs von Evian ausgezeichnet, sowie im darauffolgenden Jahr mit dem Preis „Prager Frühling“. Damals beschlossen seine Mitglieder, sich ausschließlich ihrer Karriere als Quartettisten zu widmen. Sie haben an der Prager Akademie (AMU) in der Klasse von Professor Antonín Kohout, dem Cellisten des Smetana-Quartetts, studiert, dann beim Vlach-Quartett, schließlich an der Universität von Cincinnati bei Walter Levin, dem Leader

des LaSalle-Quartetts. Sie schlugen den gleichen Weg ein wie zahlreiche andere Ensembles, die sich mit dem modernen Repertoire, insbesondere dem der Zweiten Wiener Schule vertraut machen wollen. Heute umfasst ihr Repertoire alle Vertreter der mitteleuropäischen Musik. Sie haben sich durch ihre Interpretation der Werke Schönbergs, Bergs, Zemlinskis und Weberns, die sie bei ihren Tourneen in Europa (insbesondere in Deutschland) ins Programm aufnahmen, einen Namen gemacht. Dies gilt natürlich auch für die Werke der Ersten Wiener Schule, für die Quartette Haydns, Mozarts, Beethovens und Schuberts, für das böhmisch-mährische Repertoire von gestern und heute, mit den Werken Dvořáks, Smetanas, Suks, Nováks, Janáček, Martinů, Schulhoffs, Felds... Sie spielen ebenfalls Werke zeitgenössischer Komponisten (zum Beispiel das ihnen gewidmete 4. Quartett von Dusapin), die sie im Lichte ihrer profunden Kenntnis des internationalen Repertoires interpretieren. Infolge seines Exklusivvertrags mit PRAGA DIGITALS hat das Pražák-Quartett weltweite Anerkennung gefunden und gehört heute zu den Spitzenensembles der internationalen

Musikbühne, gleich ihren amerikanischen und europäischen Vorgängern (Julliard-Quartett, LaSalle-Quartett, Alban Berg-Quartett). Dank seiner Einspielung sämtlicher Quartette von SCHÖNBERG (1995-2010), BERG, BEETHOVEN (2000-2004), BRAHMS (2005-2006) gilt das Pražák-Quartett als eins der einheitlichsten und vorzüglichsten. Seine virtuose und engagierte Interpretationskunst ist von der Fachkritik einstimmig begrüßt worden. Aus Gesundheitsrücksichten musste der Primarius Václav Remeš, der zusammen mit dem Cellisten Josef Pražák das Quartett 1986 begründet hat, durch seinen Freund und Kollegen Pavel Hůla ersetzt werden, der an der Prager Musikakademie (HAMU) als Violinpädagoge tätig ist und eine Kammermusikklasse leitet.

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 **pragadigitals@wanadoo.fr**, oder ansehen Sie an **www.pragadigitals.com**.



PRAGA PRD/DSD 250 301

MULTI-CHANNEL SACD RECORDINGS, PRAGUE, DOMOVINA STUDIO,

March 2013, 24 & 26 (1-4), October 2013, 11-12 (9-12)

MARTINŮ Concert Hall [Hudební fakulta Sál Martinů] September 25, 2013. Piano Steinway TUNING: Ivan Sokol.

RECORDING PRODUCER: Jiří GEMROT

BALANCE ENGINEERS: Václav ROUBAL, Karel SOUKENÍK

SACD edited by Karel SOUKENK.

ILLUSTRATION : Vincent Van Gogh, *Oliveraie* (1889) Van Gogh Museum, Amsterdam © All rights reserved. Actes Sud 2013

Scores : Supraphon / Bärenreiter, Prague / Basel

All rights reserved © AMC Paris, 2014



Photo: Guy Vivien

From left to right, M. Kaňka, P. Hůla, J. Klusůň, V. Holek

LEOŠ JANÁČEK (1854-1928)

- | | | |
|------|--|-------|
| 1-4 | STRING QUARTET no.1, inspired by Tolstoy's 'Kreutzer Sonata' (1923) | 17:23 |
| 5-8 | CONCERTINO FOR PIANO, two violins, viola, clarinet, French horn and bassoon (1925) | 16:35 |
| 9-12 | STRING QUARTET no.2, 'Intimate Letters' (1928) | 25:29 |

PRAŽÁK QUARTET

Pavel HŮLA, Vlastimil HOLEK, violins / *Violinen* / violons

Josef KLUSOŇ, viola / *Bratsche* / alto

Michal KAŇKA, cello / *Violoncello* / violoncelle (1-4, 9-12)

(5-8) **Slávka PĚCHOČOVÁ-VERNEROVÁ**, piano / *Klavier*

Milan POLÁK, clarinet (E flat, B flat) / *Klarinette* / clarinette

Lukáš KOŘÍNEK, bassoon / *Fagott* / basson

Jan VOBOŘIL, french horn / *Horn* / cor d'harmonie

PRAHA
Digitals

PRD/DSD 250 301