



SLÁVKA PĚCHOČOVÁ



PRAŽÁK QUARTET

Photo: Guy Vivien

Michal KAŇKA, Pavel HŮLA, Josef KLUSOŇ, Vlastimil HOLEK

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

- 1-3 PIANO CONCERTO no.12 in A major, KV 414/385b 25:03
- 4-6 PIANO CONCERTO no.11 in F major, KV 413/387a 22:56
- 7-9 PIANO CONCERTO no.13 in C major, KV 415/378b 27:42

Slávka PĚCHOČOVÁ-VERNEROVÁ, piano / *Klavier*

Pražákovo kvarteto / **PRAŽÁK QUARTET**

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

Josef KLUSOŇ, viola / *Bratče* / alto

Michal KAŇKA, cello / *Violoncello* / violoncelle

Pavel NEJTEK, double-bass / *Kontrabaš* / contrebasse

PRAHA
Digitals

PRD/DSD 250 298

Wolfgang Amadeus Mozart

3 Piano Concerti

A Quattro K.413, 414, 415

Slávka Pěchočová- Vernerová
Pražák Quartet

Pavel Nejtek

PRAHA
Digitals

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

CHAMBER PIANO CONCERTOS

PIANO CONCERTO no.12 in A major, KV.414/385b

KLAVIERKONZERT Nr.12 A-Dur, KV 412

CONCERTO POUR PIANO n°12 en la majeur K 414

1. *I. Allegro - Kadenz (Mozart) - Tempo I* 10:27
2. *II. Andante - Kadenz (Mozart) - Tempo I* 08:07
3. *III. Allegretto - Kadenz (Mozart) - Tempo I* 06:23

PIANO CONCERTO no.11 in F major, KV.413/387a

KLAVIERKONZERT Nr.11 F-Dur, KV 413

CONCERTO POUR PIANO n°11 en fa majeur K 413

4. *I. Allegro - Kadenz (Mozart) - Tempo I* 09:36
5. *II. Larghetto - Kadenz (Mozart) - Tempo I* 07:55
6. *III. Tempo di minuetto* 05:18

PIANO CONCERTO No.13 in C major, KV.415/378b

KLAVIERKONZERT Nr.13 C-Dur, KV 415

CONCERTO POUR PIANO n°13 en ut majeur K 415

7. *I. Allegro - Kadenz (Mozart) - Tempo I* 10:53
8. *II. Andante* 07:49
9. *III. Allegro - Adagio - Allegro* 08:53

TOTAL PLAYING TIME : 75:59

Slávka PĚCHOČOVÁ-VERNEROVÁ, piano / Klavier

Pražákovo kvarteto / PRAŽÁK QUARTET

Pavel HŮLA, Vlastimil HOLEK, violins / Violinen / violons

Josef KLUSON, viola / Bratsche alto

Michal KÁŇKA, cello / Violoncello / violoncelle

Pavel NEJTEK, double-bass / Kontrabaß / contrebasse

3 PIANO CONCERTI

'A QUATTRO' (1781-2)

The first of the seventeen piano concertos that Mozart composed during the years when he was living in Vienna (1781 until his death in 1791) date from the winter of 1782-3: they are K.413/387a in F, K.414/385b) in A, and K.415/378b in C. Unlike his later concertos (with the possible exception of K.449 in E flat, of 1782-4) they were deliberately designed to appeal to a wide public, both professional and amateur, and thus prove a sound commercial proposition to an enterprising music publisher; their orchestration was limited (originally, at any rate) to strings and pairs of oboes and horns, but the wind parts remained 'optional', so that the concertos could be performed domestically as piano quintets/sextets. As Mozart wrote, to the Parisian publisher Sieber, on 26th April 1783: 'I have three piano concertos ready, which can be performed with full orchestra, that is to say with oboes and horns, or merel *a quattro*. A double bass is supporting the cello, and with the soloist joining in the *tutti* passages, as Mozart would himself have done. He described the three works to his father Leopold as a happy medium between what is too easy and too difficult they are very brilliant, pleasing to the ear, and natural, and there from which connoisseurs alone can derive satisfaction; but these passages are written

in such a way that the less learned cannot fail to be pleased, though without knowing why.' At this stage the concertos were available in manuscript copies on a subscription basis, at four ducats each. Sieber does not seem to have been interested in publishing them, and they did not appear in print until they were issued in Vienna by Artaria in March 1785, as 'Op.IV' this edition was quickly followed by a slightly altered reprint, and another edition was published during Mozart's lifetime by the London firm of Longman & Broderip.

The **Concerto in F K.413** was probably the second of the three to be written: both it and K.415 appear to date from the first weeks of 1783, in preparation for some 'academies' (subscription concerts) early in the New Year. It is the most amiable and 'innocent' of the three works, reminiscent of the sociable, small-scale concertos by J.C. Bach and J.S. Schröder that Mozart had got to know in London and Paris, and whose admirers he clearly hoped to attract by inducing Sieber to publish them. The first movement rather unusually in 3/4 metre, is rich in themes, but it will be noted that three of them (the orchestral first and second subjects and that of the piano's first solo entry) have a family likeness and begin with three repeated notes. The development is begun by the keyboard, with a show of seriousness, in C minor, but quickly settles down to a virtuoso passage featuring hand-crossing. Mozart's cadenzas for this movement

and for the slow movement have survived (in Leopold Mozart's hand). The unpretentious but charming *Larghetto* in B flat (to which André's edition of 1802 added a pair of bassoons) is in binary form, with the solo line embellished in the reprise. The finale is an 'old-fashioned' rondo with two couplets (as opposed to the newer type of sonata-rondo with three, the second of them a development), in the *minuetto* style favoured in several of Mozart's early concertos. Much of the movement's appeal is due to the fact that the refrain is substantially varied on its two reappearances; that the themes are often split up into shorter phrases which then appear separately and in different contexts; and to the subtle contrapuntal flavouring which enlivens the texture.

The **Concerto in A K.414** was almost certainly the first to be written, and it was presumably finished by 28th December 1782, when Mozart told his father that there were 'still two concertos wanting to make up the series of subscription concertos'. In fact it was probably composed rather earlier than this, for its alternative (and possibly original) finale, the *Concert Rondo*, K.386, is dated 19th October 1782. The first movement is graceful, urbane, and perhaps a little melancholy in character. There is no shortage of themes, although few of them play a truly organic part in the movement, and the piano is inclined to initiate its own material. The development, which begins with a new theme, provides the only moment of real passion in the

whole movement: a fine passage based on F sharp minor. Mozart provided a choice of two cadenzas, here and in the other two movements. The main theme of the *Andante* (in D) quotes that of the central *Andante grazioso* in the overture J.C. Bach wrote for a revival in 1763 of Galuppi's *La calanità dei cuori*; if Mozart's musical allusion to his friend and mentor (who had died in London on 1st January 1782) was a deliberate, rather than a subconscious act of homage, this is another reason for supposing that the concerto may date from earlier than the autumn of 1782. The dark, freely modulating development section is permeated by a little wavering motif first heard at the end of the opening *ritornello*. The finale is a light-weight *Rondeau* of modest pretensions. There are two episodes, both of them opening with new (but closely related) themes on the piano.

The **Concerto in C K.415** was played for the first time (and with resounding success) at an 'academy' in the Burgtheater in Vienna on 23rd March, in the presence of Emperor Joseph II. Artaria's edition of 1785 contains parts for oboes, horns and bassoons, but nowadays (except in this recording, of course) the concerto is more often given in a version that also features trumpets and timpani. The *tutti* passages in the initial *Allegro* are underlined by distinctly martial rhythms and have a 'grandeur' that is foreign to the two other concertos. There is also evidence of the interest in counterpoint that seized Mozart soon after his arrival in Vienna; in fact the movement is

full of contrapuntal tendencies that never really materialise, and it is perhaps a fault that the piano in its absorption in display passages, concerns itself too little with pursuing the orchestra's ideas. Mozart provided a *cadenza* for this movement and for the *Andante* which follows. He sketched four bars of a slow movement in C minor, but remembering, no doubt, the public he hoped to attract, he substituted a straightforward ternary-form *Andante* in F, with an attractively ornamented reprise. The finale recalls the French *rondeaux* with which Mozart often chose to end his violin concertos, and with the inclusion of an episode in contrasting tempo and key it calls to mind the finales of two other piano concertos: K.271 and 482 (both in E flat). Its most striking feature is this episode, a pathetic C minor *Adagio*, clearly suggested by the discarded slow movement, which appears twice: first when we expect the soloists exposition of the first couplet, and again, just before the coda.

After her graduation from the conservatory in Pardubice under the guidance of Prof. Martin Hříšl, **Slávka Vernerová Pěchočová** studied piano at Prague's Academy of Performing Arts with Ivan Moravec from 1998 to 2003. Afterwards, in 2007 she completed her doctoral studies; the topic of her dissertation was the complete works of Leoš Janáček. Vernerová-Pěchočová also participated in master courses given by Nelly Akopian and, in 2002, she completed the graduate programme at the Royal College of Music in London.

That same year, Czech television broadcast a 40-minute documentary, directed by Jan Mladin, on her life. She won the International Smetana's piano competition in Hradec Králové in 1996 and is a laureate of several other domestic and foreign competitions: Wrocław 1995, Missouri 1998, and Wales 2001. She played repeatedly for the Youth Podium Festival in Carlsbad and in 2004 was invited as soloist for the matinee concert in Prague's Spring Festival. Pěchočová has played with various orchestras, both Czech (Czech Philharmonic, FOK et al.) and foreign (Gianna [Japan] Symphony Orchestra, Royal Liverpool Orchestra), conducted by Libor Pešek, Jiří Bělohlávek, Martin Turnovský, Jakub Hříšl, et al. In the summer of 2009 she was a guest soloist with the BBC's Symphony Orchestra at Royal Albert Hall in London during the Proms Festival. She also gives solo recitals in concert series (e.g. World Piano Music in Prague, Tonhalle in Zurich, Concert Series in Osaka, etc.). The pianist also pursues chamber music: she plays in The Spring Duo and a piano trio Kinsky Trio Prague and she is a sought-after partner for collaboration among leading instrumentalists and ensembles in the Czech music scene. Pěchočová's 2010 recording of Janáček for PRAGA DIGITALS was enthusiastically received in the Czech Republic (TIP Harmonie) and abroad ('Choc' of France's *Classica* magazine).

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please visit our internet address www.pragadigitals.com.

TRIOLOGIE "VIENNOISE"

Les Concertos "viennois" K 413/4/5 constituent un groupe d'introduction : pièces de virtuosité qui flattaient le goût des aristocrates viennois, bien adapté à mettre en valeur le soliste, témoignages du savoir et de l'expertise d'un *homo novus* tel que le jeune Mozart. Dans une lettre adressée à son père le 28 décembre 1782, il caractérise ces partitions comme suit : "*Les concertos tiennent juste le milieu entre le trop difficile et le trop facile, ils sont très brillants, agréables aux oreilles, naturels sans tomber dans la pauvreté - ça et là les connaisseurs seuls peuvent y trouver aussi satisfaction, mais cependant de façon à ce que les non-connaisseurs en soient aussi satisfaits... sans savoir pourquoi.*"

Le **Concerto en fa majeur K 413** fait donc partie d'un groupe de trois concertos, le premier du genre, que Mozart composa, vraisemblablement pendant l'hiver de 1782/83, après son installation définitive à Vienne. Mozart éprouvait manifestement à cette époque le besoin de gagner la faveur du public et les œuvres dans lesquelles il pouvait se présenter à la fois comme compositeur et comme pianiste étaient particulièrement appropriées à ce travail déjà de marketing artistique. En faisant en sorte que ces concertos puissent éventuellement être exécutés sans instruments à vent et même dans des distributions pour cordes seules mais ne réclamant pas plus d'un instrument de chaque sorte, leur assurait la plus grande diffusion

possible. En dépit de sa simplicité apparente, le concerto en fa conserve certains traits réservés à des partitions antérieures de grande envolée tels que les K 238 et 246. Ainsi l'entrée du soliste se fait sur un thème lui appartenant en propre, et qui se présente alors que l'orchestre est en train de conclure par une brève coda la ritournelle d'introduction. La reprise débute de la même manière. Le développement, bien que bref, utilise tour à tour des motifs empruntés à l'exposition et à d'autres moments, librement inventés. Les proportions du premier mouvement *allegro* correspondent à celles des grands concertos : l'exposition du clavier est à peu près deux fois plus longue que la ritournelle, le développement un peu plus long que la ritournelle, la reprise un peu plus longue que l'exposition. La ritournelle finale, interrompue par la cadence, est une brève récapitulation de la ritournelle initiale. Avec ses paisibles basses d'Alberti au déroulement presque continu, l'*andante* rappelle les pages pastorales qui ne sont pas rares dans ses opéras d'époque. Ces références à la nature annoncent celles de Beethoven, telle *la scène au ruisseau* de la *Pastorale* de Beethoven.

Le **Concerto pour piano en la majeur, K 414 (385b)** fut composé à la fin de l'année 1782 et vraisemblablement créé le 3 novembre lors d'une académie du compositeur. Les esquisses conservées, ainsi que le fragment de rondo K 386 (daté du 19 octobre 1782), manifestement conçu à l'origine comme rondo final, montrent que Mozart a travaillé fort longtemps et de manière

intensive à ce concerto, peut-être parce qu'il s'efforçait d'atteindre à une écriture orchestrale inédite. Ce que le concerto K 414 ainsi que ses œuvres jumelles offrent de particulier ne se résume pas simplement nullement à l'indication préalable selon laquelle ces œuvres peuvent être jouées "à quatre", c'est-à-dire uniquement avec accompagnement de cordes. Mozart fait au contraire de cette limitation une vertu en plaçant l'écriture orchestrale sur la même base que l'écriture de quatuor. Ce n'est certainement pas par hasard que le travail de composition du premier des quatuors dédiés à Haydn (14^e K 387, premier des 'Haydn') se situe à la même époque que la composition de ce concerto K 414. Le traitement de la trame 'orchestrale' maintient en permanence les quatre parties de cordes qui possèdent toute leur importance spécifique. Cette volonté semble désormais chose acquise dans les concertos qui s'échelonnent à partir de ce K 414. Ce mode de composition devient le fondement de l'écriture orchestrale ainsi que la condition qui permettent l'intégration ultérieure de parties de vents obligées dans une texture transparente de cordes. Les deux thèmes fortement contrastés du premier mouvement fournissent déjà l'exemple de l'extrême homogénéité de l'écriture conçue pour les cordes. Ces deux thèmes ne doivent pas leur séduisante sève mélodique uniquement à la conduite de la voix supérieure mais aussi aux efforts combinant intensivement les lignes mélodiques conjointes réalisant un accompagnement étonnamment souple et

articulé, de sorte qu'il en résulte une étroite liaison de tous les éléments. Cette homogénéité s'étend également en principe à la partie de piano, à laquelle la main gauche participe plus intensément, par rapport aux concertos antérieurs, activement au plan thématique et du choix des motifs. La prédominance de la main droite se voit en outre restreinte aux seuls passages de virtuosité. Dans le deuxième mouvement, Mozart s'appuie sur un thème de Johann Christian Bach. Le dialogue auquel se livrent piano et 'orchestre' entretient ici un ingénieux équilibre entre partenaires musicaux égaux en droits, et propose véritablement d'orchestre à cordes, une contrebasse doublant la partie de violoncelle. Sur le plan du spectre sonore, ces six voix réalisent une continuité inédite dont on ne trouvera la plénitude que dans des partitions beaucoup plus tardives, signées parfois de Beethoven mais surtout de Brahms. Cet équilibre se trouve quelque peu déplacé dans le troisième mouvement *allegretto* en faveur de la soliste, fortement sollicitée. Cette prédominance du piano en tant qu'élément moteur de ce rondo se maintient jusqu'au bout et s'exprime avec particulièrement d'évidence dans l'accumulation de points d'orgue, procédé intensément dramatique, se résolvant dans la ritournelle finale conduite par le clavier.

Mozart inscrit le **Concerto en ut majeur K 415** au programme de son académie du 23 mars 1783, qu'il avait préparée de longue date. L'empereur Joseph II ayant assisté à l'exécution,

Il est probable que Mozart vit déjà dans cette circonstance une raison d'ajouter les trompettes et timbales non prévues à l'origine, afin de conférer à l'œuvre un "éclat royal". Le concert remporta un grand succès, le compositeur étant félicité par les membres de la cour impériale tandis que l'interprète l'était par le grand public. Mozart rapporta à son père dans une lettre du 29 mars 1783: "toutes les loges étaient occupées – mais ce qui m'a fait le plus plaisir, c'est que Sa Majesté l'Empereur fut aussi présente, qu'elle fut extrêmement satisfaite et m'a dit ouvertement qu'il part de son contentement – l'empereur m'a fait parvenir 25 ducats". Le concerto vise manifestement à un certain effet extérieur, à une solennité grandiose, "jupitérienne" avant l'heure. On peut s'en rendre compte immédiatement rien qu'à la manière dont l'œuvre s'ouvre avec les entrées successives des cordes, en imitation, lorsque le piano introduit le thème principal du premier mouvement. Toute cette mise en scène est supportée par un crescendo parfaitement élaboré qui aboutit à un rayonnant tutti (comparer à ce propos le procédé correspondant de *decrecendo* à la fin du 3^e mouvement, qui s'éteint *pianissimo*). Le solo de piano lui-même met en valeur, après un motif traité tel un "allegro chantant" (qui réapparaîtra à plusieurs reprises), des traits de virtuosité qui s'imposent, vers la fin de l'exposition, au sein d'un surprenant agglomérat d'accords. Le développement commence lors d'un passage soliste exceptionnellement pathétique, aux accents annonçant les élans beethoveniens. Ce

8

style péremptoire sert de point de départ à un dialogue concertant soigneusement équilibré entre le clavier et "l'orchestre". Le mouvement lent en fa majeur est en trois sections (A-B-A avec coda), le retour de la section A étant signalé par ce qu'on appelle un "Eingang", une "entrée" (transition assurée par le soliste à la manière d'une cadence). La voix supérieure bénéficie manifestement d'un traitement de faveur dans l'écriture de cette page et les amples courbes mélodiques sont distinctement soutenues par un accompagnement aux pulsations régulières qui, dans la coda, se trouve absorbé par la voix supérieure, impressionnante *Hauptstimme*. Le rondo final ajouté au concerto un indéfinissable élan conclusif, qui ne résulte pas seulement du thème entraînant de la ritournelle, mais encore et surtout de la structure richement contrastée du mouvement. Il contient deux intermèdes, *adagio* en ut mineur dont l'idée remonte à une esquisse à peine discernable, rejetée par la suite d'un mouvement médian initialement en mineur. Ces insertions confèrent maintenant à cet *allegro* final une exceptionnelle expressivité. Les cadences des trois mouvements sont originales et proviennent de sources en grande partie autographes.

Slávka Pěchočová-Vernerová Slávka Pěchočová-Vernerová a tout d'abord suivi les cours du conservatoire de Pardubice sous la direction du Prof. Martin Hrád qui forme depuis plus de vingt ans avec sa femme Zdeňka – enseignante au même conservatoire – le célèbre Duo de Piano de Prague. Une fois diplômée,

elle a poursuivi sa formation à l'Académie de Prague (HAMU) dans la classe du Prof. Ivan Moravec de 1998 à 2003. Elle complète alors ses études musicologiques en préparant un doctorat sur l'œuvre complète pour piano de Leoš Janáček tout en participant à des master-classes données par Nelly Akopiani. Elle achève son cycle de perfectionnement au Royal College of Music de Londres. En 2002 la Télévision Tchéque a diffusé un documentaire de 40 minutes, réalisé par Jan Mudra, sur sa vie d'artiste. Elle a remporté le Concours International Smetana à Hradec Králové dès 1996 puis d'autres Prix en République Tchéque ainsi qu'à l'étranger : Wrocław 1995, Missouri 1998, Wales 2001. Elle a participé à de nombreux Festivals dédiés aux jeunes artistes organisés à Carlsbad, et s'est produite en soliste lors d'un concert du Festival du Printemps de Prague 2004. Elle a joué avec des phalanges nationales (Philharmonie Tchéque, FOK...) et étrangères : Gunma Symphony Orchestra, Royal Liverpool Orchestra dirigés par Libor Pěšek.

DREI WIENER KAMMERKONZERTE

Das Konzert in F-Dur, KV 413, gehört einer Gruppe von drei Konzerten an, den ersten, die Mozart nach seiner definitiven Niederlassung in Wien, vermutlich im Winter 1782/83, komponierte. Mozart hatte zu einer Zeit offensichtlich das Bedürfnis, die Gunst des Publikums zu gewinnen; Werke, in denen er sich sowohl als Komponist wie auch als Klavierspieler zeigen konnte, waren dazu besonders geeignet. Dadurch, dass er die Konzerte so anlegte, dass sie eventuell ohne Bläser und sogar mit nur einfach

Jiří Bělohávek, Martin Turnovský, Jakub Hráša, etc. A l'été 2009 elle est venue en Angleterre invitée par le BBC Symphony Orchestra au Royal Albert Hall de Londres dans le cadre des Proms Festival. Elle se produit également en récital dans des séries célèbres, telles celles des World Piano Music à Prague, à la Tonhalle de Zurich, Concert Series à Osaka.... Dans le domaine de la musique de chambre, elle se présente en duo de piano ainsi qu'en trio, avec Lucie Seďláková-Hilová et Martin Sedlá, au sein du Trio Kinsky de Prague. Nombre de musiciens et d'ensembles tchèques recherchent sa collaboration sur la très intense scène musicale pragoise. En 2010 son enregistrement d'œuvres de Janáček pour PRAGA DIGITALS a fait l'unanimité dans la presse tchèque et étrangère.

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

besetzten Streichern aufgeführt werden konnten, öffnete er ihnen den Weg zu einer möglichst grossen Verbreitung. Am 28. Dezember 1782 charakterisiert er in einem Brief an den Vater die Konzerte folgendermassen: „drei Concerten sind eben das Mittelglied zwischen zu schwer, und zu leicht - sind sehr brillant – angenehm in die Ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hier und da – können auch kerner allein satisfaction erhalten – doch so – dass die nichtkerner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen, warum.“ Das F-Dur-Konzert weist trotz seiner betonten Einfachheit schon einige Merkmale auf, die wir

9

später in den grossen Konzerten wiederfinden werden. Der Aufbau des ersten Satzes weicht nicht von den in früheren Konzerten, wie etwa KV 238 und 246, festgelegten Prinzipien ab. Ein spezifisch mozartisches Charakteristikum ist das Entrée des Solisten mit einem eigenen Thema, das hier außerdem eintritt, indem das Orchester das Einleitungsritornell mit einer Codetta abschließt. Die Reprise fängt in der gleichen Weise an. Ungewöhnlich ist, dass das zweite Thema schon in der Einleitung in der Dominante erscheint und dann in die Haupttonart zurückmoduliert. In der Solo-Exposition setzt es ebenfalls in C-Dur ein, weicht dann aber nach F-dur aus und kehrt wieder zum C-Dur zurück. Die kurze Durchführung benutzt abwechselnd der Exposition entlehnte und frei erfundene Motive. Die Propositionen des ersten Satzes entsprechen mehr oder weniger dessen der grossen Konzerte: Die Solo-Exposition ist ungefähr zweimal so lang wie das Ritornell, die Durchführung etwas länger als das Ritornell, die Reprise etwas länger als die Exposition. Das Schlussritornell, von der Kadenz unterbrochen, ist eine kurze Zusammenfassung des Anfangsritornells. Das *Andante* gemahnt mit seinen fast ununterbrochenen, ruhigen Albertbässen an die idyllischen Stücke, die auch in den damaligen Opern nicht selten sind und der Rousseauschen Verehrung der unverdorbenen, ländlichen Atmosphäre nahe zu stehen scheinen. Von hier bis zur *Scene am Bach* in Beethovens *Pastorale* ist nicht einmal ein sehr weiter Weg! Dass

Mozart hier jegliche metrische Akzentuierung vermeiden wollte, zeigt schon das Hauptthema: Die beiden Teile der ersten dreitaktigen Phrase umfassen je anderthalb Takte, wobei der erste Teil auf dem ersten, der zweite jedoch auf dem dritten Viertel des 4/4-Taktes anfängt. Der bukolische Charakter zeigt sich auch darin, dass von einem deutlich ausgeprägten, kontrastierenden zweiten Thema kaum die Rede ist. Alles ist in den ruhigen Fluß der Sechzehntelbewegung eingebettet. Konzerte, in denen der Schlußsatz sich nicht der Rondoform bedient, sind bei Mozart äusserst selten (Sonatenform in KV 175 und 207, Variationen in KV 453 und 491). Die Kombination der Rondoform mit dem Rhythmus des Menuetts – des im 18. Jahrhundert am weitesten verbreiteten Tanzes – kommt in frühen Konzerten ziemlich oft vor; der Schlußsatz von KV 413 ist der letzte dieser Art, ein Abschied von der galanten Zeit. Übrigens ist mit der Bezeichnung „Rondo“ keineswegs alles gesagt, denn gerade *à l'opéra* Form wird von Mozart immer wieder mit souveräner Meisterschaft abgewandelt und erweitert. Die primitive Rondoform, in der ein Refrain mehr oder weniger unvermittelt von einigen Episoden abgeleitet wird – eine Form, die man zuweilen noch bei Beethoven findet –, findet sich in den reiferen Werken Mozarts nur sehr selten. Er bedient sich verschiedener Mittel, um die hergebrachte Form zu beleben: der Verschmelzung mit Elementen der Sonatenform, der Auslassung einer erwarteten

Wiederkehr des Refrains, der Verwendung von Themen fragmenten als Bindeglied zwischen verschiedenen Abschnitten. Logik und Freiheit halten sich die Waage – vielleicht darf man das als ein Hauptmerkmal des „klassischen Stiles“ bezeichnen?

Das **Klavierkonzert A-Dur, KV 414 (385)** entstand Ende 1782 und wurde vermutlich am 3. November auf einer Akademie vom Komponisten zum erstenmal aufgeführt. Mozart hat an dem Konzert offenbar länger und intensiv gearbeitet, wie aus dem erhaltenen Skizzenmaterial und dem fragmentarischen, offenbar verworfenen ursprünglichen Schlußrondo KV 386 (datiert 19.10.1782) hervorgeht. Ein Grund dafür mag darin zu sehen sein, dass sich Mozart um einen neuartigen Orchesterersatz bemühte. Das Besondere an KV 414 sowie seinen Schwesterwerken erschöpft sich keineswegs in der originalen Anweisung, daß die Werke „a quattro“, d. h. nur mit Streicherbegleitung, gespielt werden können. Vielmehr macht Mozart aus dieser Beschränkung eine Tugend, indem er den Orchesterersatz auf die gleiche Basis wie den Quartersatz stellt. Es kann kaum Zufall sein, daß die Kompositionsarbeit an dem ersten der Haydn gewidmeten Quartette (KV 387) in der Entstehungszeit von KV 414 fällt. Die nunmehr erwirkte durchgehend obligate Behandlung der vier Streicherstimmen, die alle ihr eigenes Gewicht haben, wird somit in den Konzerten ab KV 414 zur Grundlage des Orchesterersatzes und

zur Voraussetzung für die spätere Integration von obligaten Bläserstimmen in einen transparenten Streicherersatz. Schon die stark kontrastierenden beiden Themen des 1. Satzes exemplifizieren den überaus homogenen Streicherersatz. Ihre bezaubernde melodische Kraft verdanken sie nicht ausschließlich der Führung der Oberstimme, sondern auch dem intensiven Zusammenwirken von Melodieträger und einer durchformulierten, flexiblen Begleitung, das eine enge Verzahnung entsteht. Dies bezieht sich im Prinzip auch auf den Klavierpart, in dem die linke Hand gegenüber den früheren mehr aktiv am thematisch-motivischen Geschehen teilnimmt und die Dominanz der rechten Hand im Blick auf Passagenwerk beschnitten wird. Im 2. Satz verarbeitet Mozart ein Thema von Johan Christian Bach. Das Dialogisieren von Soloinstrument und 'Orchester' schaffte hier ein kunstvolles Gleichgewicht unter den gleichrangigen musikalischen Partnern, das im 3. Satz zugunsten des exponierten Solopartes etwas verschoben wird. Die Dominanz des Klaviers als treibende Kraft dieses Rondos bleibt bis zum Schluß erhalten und kommt besonders deutlich in der enorm dramatischen Fermatenstauung zum Ausdruck, die sich dann in das vom Klavier angeführte Schlußritornell auflöst. Zu dem Konzert haben sich zwei vollständige, originale Sätze von Kadenz, A und B, erhalten, von denen der spätere aus dem Winter 1785/86 stammt und Mozarts

Intentionen, Virtuosität an das thematische Material der Komposition zu binden, deutlich widerspiegelt.

Klavierkonzert C-Dur, KV 415 (387b).
Während die genauen Uraufführungsdaten für die ersten beiden der drei Subskriptionskonzerte KV 413-415 unbekannt sind, wissen wir, dass Mozart das C-Dur-Konzert in das Programm seiner von langer Hand vorbereiteten grossen Akademie vom 23. März 1783 aufnahm. Da Kaiser Joseph II. der Aufführung beiwohnte, ist auch anzunehmen, daß Mozart schon zu diesem Anlaß die ursprünglich nicht vorgesehenen Trompeten und Pauken hinzufügte, um dem Stück auf diese Weise „königlichen Glanz“ zu verleihen. Die Aufführung wurde zu einem grossen Erfolg für den Komponisten und Solisten. Mozart schrieb an seinen Vater darüber am 29. März 1783: „*alle Logen waren besetzt – das liebste aber war mir, daß seine Mayestät der kaiser auch zugegen war, und wie vergnügt er war, und was für lauten beifall er mir gegeben... seine Zufriedenheit war ohne gränzen – er hat 25 ducaten geschickt.*“ Das Konzert ist stark auf äussere Wirkung hin angelegt. Das mit den nacheinander imitierend einsetzenden Streichern, die das Hauptthema des 1. Satzes aus dem Klavier ein auskomponiertes Crescendo in ein strahlendes Tutti münden lassen (vgl. hierzu das korrespondierende Decrescendo-Verfahren am Schluß des 3. Satzes, der ganz im Pianissimo verwebt). Im Klarsolo überwiegt zunächst (nach

einem im Stil des „singenden Allegro“ gehaltenen, mehrfach wiederkehrenden Solothema), virtuosos Figuren-werk, das jedoch gegen Ende der Exposition in einer überraschenden Akkordstauung aufgefangen wird. Die Durchführung beginnt mit einem ungewöhnlich pathetischen Solo, das in seiner Gestik beinahe Beethovensche Züge trägt und zum Ausgangspunkt eines sorgfältig balancierten Konzentierens von Klavier und Orchester wird. Der langsame Satz in F-Dur ist dreigliedrig (A–B–A mit Coda), wobei die Wiederkehr des A-Teiles durch einen sogenannten Eingang (kadenzartige solistische Überleitung) signalisiert wird. Der Satz ist deutlich oberstimmtenbetont, und die weitgespannten Melodiebögen sind deutlich von einer gleichmässig pulsierenden Begleitung getragen, die in der Coda die Oberstimme absorbiert. Das Rondofinale gibt dem Konzert eine enorme Schlußsteigerung. Diese beruht nicht nur auf dem impulsiven Ritornell-Thema, sondern vor allem auf dem kontrastreichen Aufbau des Satzes. Er enthält zwei *adagio*-Einschübe in c-Moll, die in ihrer Konzeption auf eine verworfene Skizze für einen ursprünglichen Moll-Mittelsatz zurückgehen, nunmehr aber dem Schlußsatz besondere Expressivität verleihen. Das Kadenzmaterial zu allen Sätzen ist original und in zumeist autographen Quellen überliefert.

Bibliography: Henry Tisbeler, A structural Analysis of Mozart's Piano Concertos (New York, 1966); N. Hastings W.-A. Mozart: A Guide to research (New-York, 1989 – Robin Golding, ASV London 1991)

Nach dem Abschluß des Konservatoriums in Pardubice in der Klasse von Prof. Martin Hřel studierte **Slávka Pěchočová-Vernerová** 1998 – 2003 Klavier an der Prager „Akademie der Musik und darstellenden Kunst“ bei Prof. Ivan Moravec, anschließend war sie Doktorandin. Das Thema ihrer Dissertation im Jahr 2007 war das Klavierwerk von Leoš Janáček. Neben der theoretischen Ausarbeitung spielte sie in diesem Zuge alle seine Kompositionen für Klavier ein. Pěchočová nahm u.a. an Meisterkursen bei Nelly Akopian teil und absolvierte im Jahr 2002 ein dreimonatiges postgraduales Studium an der „Royal College“ in London. Sie ist Siegerin des Internationalen Smetana Wettbewerbes in Hradec Králové 1996 und Preisträgerin mehrerer internationalen Wettbewerbe, zum Beispiel 1995 in Wrocław, 1998 in Missouri und 2001 in Wales.

Wiederholt stellte sie sich auf dem Festival Junges Podium in Karlsbad vor und 2004 war sie zu Gast im Zyklus Matinee des internationalen Musikfestes Prager Frühling. Engagements bei verschiedenen Orchestern, unter anderem bei der Tschechischen Philharmonie, FOK, bei Gnanu Symphony Orchestra und Royal Liverpool Orchestra und Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten, wie Libor Pešek, Jiří Bělohlávek, Martin Turnovský und Jakub Hříša. Im Sommer 2009 wurde sie zum Gastspiel mit dem BBC Symphony Orchestra im Rahmen des Festival „PROMS“ in der Royal Albert Hall in London eingeladen. Mit selbständigen Konzertabenden hat sie unter anderem im Zyklus „Wittklavierwerke“ in Prag, in der Tonhalle in Zürich und in der Reihe „Concert Series“ in Osaka mitgewirkt. Pěchočová widmet sich ebenso der Kammermusik. Sie wirkt in einem Klavierduo, ist Mitglied des „Kinsky Trio Prague“ und ist eine gesuchte Pianistin für die

Zusammenarbeit mit führenden Instrumentalisten und tschechischen Musikvereinigungen. Im Rahmen der Sendungen „Olne Limit“ dröhte das Tschechische Fernsehen im Jahr 2002 mit ihr ein 40-minütiges Porträt (Regie Jan Madara). Ihre Einspielung von Werken Janáčeks bei PRAGA DIGITALS im Jahre 2010 ist von der tschechischen und der ausländischen Fachpresse.

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA Serien. Bitte besuchen Sie unsere Internetseite.

ALSO AVAILABLE WITH SLÁVKA PĚCHOČOVÁ
and KINSKY TRIO ARTISTS

Leoš JANÁČEK

Sonata I.X. 1905

On an overgrown path (I, II)

Reminiscence - In the mist

Slávka Pěchočová

PRD/DSD 250 266

Robert SCHUMANN

Carnaval

Frédéric CHOPIN

3^e Ballade - 13^e Nocturne

4^e Scherzo - Fantaisie Op.49

Slávka Pěchočová

PRD/DSD 250 283

Bohuslav MARTINŮ

Piano Trios (3) H 193, 327, 332

Bergerettes H 275

Kinsky Trio Prague

PRD/DSD 250 256

CZECH CHAMBER MUSIC

FOERSTER Piano Trio no.2 Op.38

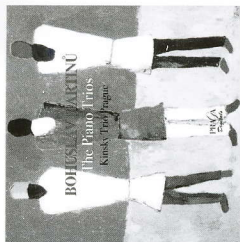
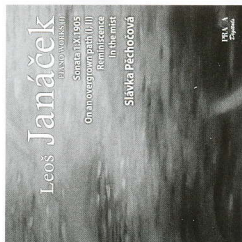
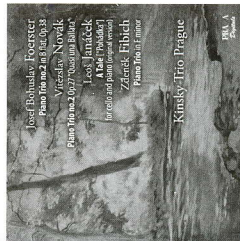
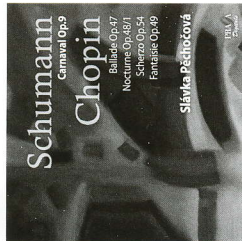
NOVÁK Trio 'Quasi una ballata'

JANÁČEK Pohádka

(A Tale, original 4 movements version)

Kinsky Trio Prague

PRD/DSD 250 280



SLÁVKA PĚCHOČOVÁ

PRAGA
Digitals

PRAGA PRD/DSD 250 298

DSD MULTICHANNEL RECORDED IN PRAGUE.

MARTINŮ CONCERT HALL (Hudební fakulta AMU Síl Martinů) JANUARY 25, 2013

RECORDING PRODUCER: JIH GEMROT - SOUND ENGINEERS: Karel SOUKENÍK, Václav ROUBAL

Karel SOUKENÍK: EDITING, DSD MASTERING; PIANO TUNING: Ivan SOKOL

ILLUSTRATION: Jiřka STENCLOVÁ, Společnost, (company) oil on canvas © Prague, Private Collection.

All rights reserved © 2013 AMC, PARIS