

ELISABETH LEONSKAJA MOZART



COMPLETE
PIANO
SONATAS



WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

SONATA NO.1 IN C K279

- | | | |
|---|--------------|------|
| 1 | I. Allegro | 7.50 |
| 2 | II. Andante | 8.08 |
| 3 | III. Allegro | 5.20 |

SONATA NO.2 IN F K280

- | | | |
|---|------------------|------|
| 4 | I. Allegro assai | 6.52 |
| 5 | II. Adagio | 8.12 |
| 6 | III. Presto | 4.39 |

SONATA NO.3 IN B FLAT K281

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 7 | I. Allegro | 7.26 |
| 8 | II. Andante amoroso | 7.40 |
| 9 | III. Rondeau: Allegro | 4.53 |

SONATA NO.4 IN E FLAT K282

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 10 | I. Adagio | 7.40 |
| 11 | II. Menuetto I – Menuetto II | 4.35 |
| 12 | III. Allegro | 3.29 |

SONATA NO.5 IN G K283

- | | | |
|----|-------------|------|
| 13 | I. Allegro | 6.11 |
| 14 | II. Andante | 6.52 |
| 15 | III. Presto | 6.26 |

SONATA NO.6 IN D K284

- | | | |
|----|-----------------------------------|-------|
| 16 | I. Allegro | 7.51 |
| 17 | II. Rondeau en polonaise: Andante | 4.34 |
| 18 | III. Tema con variazione | 16.11 |

SONATA NO.7 IN C K309

19	I. Allegro con spirito	8.53
20	II. Andante un poco adagio	5.46
21	III. Rondeau: Allegretto grazioso	6.29

SONATA NO.9 IN D K311

22	I. Allegro con spirito	6.51
23	II. Andante con espressione	5.48
24	III. Rondeau: Allegro	6.31

SONATA NO.8 IN A MINOR K310

25	I. Allegro maestoso	8.49
26	II. Andante cantabile con espressione	9.38
27	III. Presto	3.14

SONATA NO.10 IN C K330

28	I. Allegro moderato	10.06
29	II. Andante cantabile	6.51
30	III. Allegretto	6.03

SONATA NO.11 IN A K331 "ALLA TURCA"

31	I. Tema con variazione	14.26
32	II. Menuetto – Trio	6.12
33	III. Alla Turca – Allegretto	3.28

SONATA NO.12 IN F K332

34	I. Allegro	10.12
35	II. Adagio	4.52
36	III. Allegro assai	7.23

SONATA NO.13 IN B FLAT K333		
37	I. Allegro	11.34
38	II. Andante cantabile	11.21
39	III. Allegretto grazioso	6.42
40	FANTASIA IN C MINOR K475	13.04
SONATA NO.14 IN C MINOR K457		
41	I. Molto allegro	9.13
42	II. Adagio	9.03
43	III. Allegro assai	5.19
SONATA NO.15 IN F K533		
44	I. Allegro	11.46
45	II. Andante	9.15
46	III. Rondo: Allegretto	6.33
SONATA NO.16 IN C K545		
47	I. Allegro	4.40
48	II. Andante	6.51
49	III. Rondo: Allegretto	1.39
SONATA NO.17 IN B FLAT K570		
50	I. Allegro	6.10
51	II. Adagio	8.35
52	III. Allegretto	3.48
SONATA NO.18 IN D K576		
53	I. Allegro	5.09
54	II. Adagio	4.43
55	III. Allegretto	4.27

ELISABETH LEONSKAJA_{piano}



The coming-together of Mozart and Elisabeth Leonskaja is a veritable meeting of musical masters. A unique and generous personality, her humility is matched only by her exceptional career, nurtured by some of the most distinguished of musicians, beginning with the legacy of the great Heinrich Neuhaus and by way of her collaborations with her mentor and friend Sviatoslav Richter or the legendary Philippe Hirschhorn, not to mention her vast discography.

This Mozart complete edition is the culmination of a life dedicated to music and its vibrant truth, played out alongside the personal story of her individual journey from youthful exile in Georgia and Russia along the routes of musical history that would ultimately lead her to Vienna. Elisabeth Leonskaja draws her musical inspiration from the winds that blow through the forests in Austria where she regularly goes to refresh her spirit while “listening” to the waning moon as well as to Nature’s hidden secrets.

Leonskaja does not choose between tradition and truth. The text is sacred, like those trees that are the companions of her long walks. With Leonskaja, Music is, just as the Moon is. The simplicity of small things in resonance with the cosmos – these are the same resonances we find in the inspired works of Mozart who, in her interpretations, moves between luminescence and tragedy. A profound sound that pierces the heart, in this landmark complete edition.

SHANI DILUKA

Translation: Robert Sargant



La rencontre entre Mozart et Elisabeth Leonskaja est un sommet.

Personnalité unique et généreuse, son humilité n'a d'égal qu'une carrière exceptionnelle nourrie des plus grandes rencontres, commençant par l'héritage du grand Neuhaus en passant par ses collaborations avec son mentor et ami Sviatoslav Richter ou le légendaire Philippe Hirschhorn, ainsi qu'une vaste discographie qui fait référence.

Aujourd'hui cette intégrale Mozart est l'aboutissement d'une vie dédiée à la musique et à sa vérité vibrante, parée de son histoire intime : un parcours unique partant de l'exil vécu dans sa jeunesse géorgienne et russe, jusqu'aux chemins de l'histoire de la musique, à Vienne. Elisabeth Leonskaja puise sa musique du vent des forêts d'Autriche, là où elle se ressource régulièrement à l'écoute de la lune descendante et des secrets dont recèle la Nature.

Entre tradition et vérité, Leonskaja ne choisit pas. Le texte est sacré comme ces arbres qui accompagnent ses longues marches. Chez Leonskaja, la Musique est, comme la Lune est. La simplicité des petites choses résonne avec la grandeur du macrocosme. Une vibration commune au génie de Mozart qui sonne sous ses doigts entre lumière et tragique. Un son profond qui traverse l'âme et une intégrale qui marquera l'histoire.

Das Zusammentreffen von Mozart und Elisabeth Leonskaja ist ein wahrer Gipfel musikalischer Meisterschaft.

Sie ist eine einzigartige und großzügige Persönlichkeit, und ihre künstlerische Demut ist ebenso bemerkenswert wie ihre außergewöhnliche Karriere, die eine umfangreiche Diskografie umfasst und von wichtigen Begegnungen inspiriert wurde, angefangen mit dem Erbe des großen Moskauer Klavierprofessors Heinrich Neuhaus über ihre Zusammenarbeit mit ihrem Mentor und Freund Sviatoslav Richter oder dem legendären Geiger Philippe Hirschhorn.

Die hier vorliegende Gesamtaufnahme von Mozarts Klaviersonaten ist der Höhepunkt eines Lebens, das der Musik und deren lebendiger Wahrheit gewidmet ist und von ihrer persönlichen Geschichte geprägt ist: eine einzigartige Lebensreise, die nach dem Exil ihrer Jugend in Georgien und Russland entlang der Wege der Musikgeschichte nach Wien führt. Elisabeth Leonskaja schöpft ihre Musik aus dem Wind der Wälder Österreichs, dort wo sie wieder Kräfte sammelt, dem abnehmenden Mond und den Geheimnissen der Natur lauscht.

Zwischen Tradition und Wahrheit wählt Leonskaja nicht. Der Notentext ist ihr so heilig wie die Bäume, unter denen sie ihre langen Spaziergänge macht. Bei Leonskaja ist die Musik einfach, so wie der Mond ist. Die Einfachheit der kleinen Dinge erklingt mit der Größe des Makrokosmos. Ein gemeinsames Mitschwingen mit dem Genius von Mozart, der unter ihren Fingern wie zwischen Licht und Tragik klingt. Ein tiefgründiger Klang, der in die Seele dringt, ist das prägende Merkmal dieser bemerkenswerten Gesamtaufnahme.

Übersetzung: Anne Schneider

SHANI DILUKA



MOZART'S PIANO SONATAS

The history of Mozart's sonatas is not as straightforward as might be supposed, given their ubiquity on the concert stage today. Notwithstanding his early reputation as a virtuoso keyboard soloist, he composed no solo sonatas for his favoured instrument before late 1774 or early 1775 (four early sonatas attributed to Mozart, K33d–g, are known only from their listing in an early 19th-century catalogue of Mozart's works compiled by the Leipzig publisher Breitkopf. No sources survive for the works, nor unequivocal evidence that they are by him.) Part of the reason for this might be that Mozart's early performances were almost exclusively on harpsichord, the common keyboard instrument of the time, and an instrument for which there was no firm tradition of solo sonatas; rather, early sonatas with keyboard, including Mozart's K6–9, K10–15 and K26–31, all of them composed on his early tour of western Europe from 1763–1766, were accompanied by violin, sometimes by violin and violoncello. It was not until the 1770s that solo piano sonatas became the preferred solo keyboard genre, and the instrument capable of reproducing a range of both affects and effects, a capability that lies at the heart of Mozart's sonatas, almost all of them written, in the first instance, either for students or for the composer himself to perform privately. In this context, it is worth citing a letter Mozart wrote to his father on 17 October 1777, describing a newly-built piano by the Augsburg piano builder Johann Andreas Stein:

I must start with Stein's pianofortes. Before I saw any of his work, I'd always preferred Späth's pianos [Späth was a piano builder in Regensburg]; but now I prefer Stein's as they damp so much better than the Regensburg instruments. If I strike hard, it doesn't matter if I keep my finger down or raise it, the sound ceases the moment I produce it. However I attack the keys, the tone is always even. It doesn't produce a clattering sound, it doesn't get louder or softer or fail to sound at all; in a word, it's always even... A particular feature of his instruments is their escapement action. Not one maker in a hundred bothers about this. But without escapement action it's impossible for a pianoforte not to produce a clattering sound or to go on sounding after the note has been struck; when you strike the keys, his hammers fall back again the moment they hit the strings, whether you hold down the keys or release them... He works only to serve the music, not just for his own benefit, otherwise he'd be finished at once.

Mozart's first complete set of piano sonatas, K279–284, composed in late 1774–early 1775, predates his acquaintance with Stein's pianos but already exploits an expressivity that is characteristic of his later works – and later pianos, including not only Stein's, but also the pianos of Anton Walter that Mozart owned in Vienna in the 1780s. The opening movements of K280 and K284 are delicate and intimate, while the slow movement of K280 touches on what at the time was known as *Empfindsamkeit*, the highly expressive style common to music in north Germany, C.P.E. Bach in particular. The last sonata, K284, fittingly concludes the set in virtuosic fashion: it is the longest and most difficult of the sonatas, technically advanced and including quasi-orchestral textures. The final movement is an extended theme and variations. When Mozart played it three years later in Augsburg, on one of Stein's pianos, he wrote to his father that it sounded “amazing”.

Mozart's acquaintance with Stein and his pianos was a result of his decision in mid-1777 to quit Salzburg service. Hoping for a position elsewhere, preferably at Mannheim or Paris, he travelled by way of Munich and Augsburg, where he again performed K279–284. He also wrote three new sonatas, K309–311; K309 and K311 in Mannheim in October and November 1777, and K310 in Paris in 1778. All three sonatas represent distinct advances in pianistic technique and expressiveness. Thematic material is manipulated in unexpected ways (the first movement of K311, for instance, withholds the main subject from the reprise, repurposing it as a concluding gesture), while dissonance, especially in the slow movement of the A minor Sonata, K310, takes on a sinister edge. The stormy and fraught K310 is frequently thought of as Mozart's musical reaction to the death of his mother in Paris in early July, although its exact date of composition is unknown; possibly it was written toward the start of his stay in Paris and reflects more the then-current fashion for *Sturm und Drang*. There is no question, however, that at times Mozart thought of his music, or at least characterized it, in terms of specific individuals. The Sonata K309 was composed for Rosa Cannabich, the 13-year-old daughter of the Mannheim kapellmeister Christian Cannabich, and when he was asked how he thought of composing the Andante, Mozart said that he “would make it fit closely the character of Mlle Rosa”, whom he described as “charming... very intelligent and steady for her age. She is serious, does not say much, but when she does speak, she is pleasant and amiable.”

Three further sonatas, K330–332, are said to have been composed in Paris in 1778, according to the most recent edition of the Köchel catalogue of Mozart's works. None of them, however, is dated by the composer, and the types of paper on which the autographs are written suggest they may have been written at the earliest in 1781, when Mozart was still in Munich for the premiere of *Idomeneo*, or as late as 1783, after he was well-established in Vienna. If the sonatas are in fact later, rather than earlier, then they were also composed more or less at the same time as the B flat Sonata K333, written either at Linz or Vienna in 1783 or 1784. A more or less proximate date for all four sonatas is stylistically consistent, too: all four of them are more forward-looking than either K279–284 or K309–311. When K330–332 were published in Vienna in 1784 – again, another reason for thinking they are later rather than earlier – Mozart made a number of changes to the works. He added a brief coda to the slow movement of K330, extensive embellishments to the slow movement of K332, and numerous dynamic and articulation marks throughout the sonatas.

The C minor Sonata K457, dated 14 October 1784, marks a departure from Mozart's earlier works in the genre in both its scale and, with the possible exception of K310, its expressive range – in its own way it represents a soloistic iteration of the same affects later found in the C minor Concerto K491 of March 1786. And it is consistent with an expansion in the dimensions and expressive range of other works composed more or less at the same time, including the string quartets K458, K464 and K465, the last of which includes a C minor slow introduction not dissimilar to the Fantasy K475 that Mozart composed in May 1785 and appended to the C minor Sonata when it was published later the same year.

The Sonata K533, the first two movements of which were composed in January 1788, is similarly a one-off, composed for the Viennese publisher Franz Anton Hoffmeister. To complete the work, Mozart reached back in his catalogue to the Rondo K494 of June 1786, which he included, in a revised and extended version, in the published edition of the Sonata as the final movement. And in what was to become a more prominent feature of not only his sonatas but other contemporaneous works by him, counterpoint features more prominently, not least in the central episode of K494. Yet counterpoint is largely absent from Mozart's next sonata, K545, the famous "sonata for beginners". In fact, the sonata is something of a mystery. Mozart completed the work on 26 June 1788 and two weeks later a sonata for keyboard and violin, also described by him as "for beginners". The occasion or occasions for which these works were composed, or for whom, are unknown. And what's more, not only are the autographs of both works lost, but – unlike Mozart's other sonatas – neither was published during his lifetime. They first appeared in print in Vienna in 1805, some 14 years after Mozart's death in 1791.

The last two sonatas, K570 and K576, composed at Vienna, in February and July 1789 respectively, may have been written for Friederike, the eldest daughter of Friedrich Wilhelm II of Prussia. Mozart visited Berlin in July 1789 and at the time wrote to his friend Michael Puchberg, "I am composing six easy keyboard sonatas for Princess Friederike and six quartets for the King." Whether this was on commission, or a speculation on Mozart's part, is not known. But in any case, only two of the sonatas were completed, and only three of the quartets (K575, K589 and K590). Both works not only make prominent use of counterpoint, typical of Mozart's music by that time, but also represent an aesthetic departure on the composer's part: like the chamber music of his last years – the three quartets for Friedrich Wilhelm and two string quintets, K593 and K614 – they are characterized by lean textures, exotic modulations and chord changes and, despite the variety of their surfaces, an underlying unity of affect, as if they are really about a single expressive idea, different from his earlier sonatas where variety of affect is paramount.

CLIFF EISEN



LES SONATES POUR PIANO DE MOZART

Si les sonates de Mozart sont omniprésentes au concert aujourd'hui, leur histoire n'est pas aussi simple qu'on pourrait le supposer. Wolfgang Amadeus a beau avoir été un virtuose du clavier réputé dès son plus jeune âge, il ne composa sa première sonate pour son instrument favori pas avant fin 1774/début 1775 – quatre sonates antérieures, K. 33 d–g, lui sont attribuées, mais elles ne nous sont connues que parce qu'elles figurent dans une liste de ses œuvres faite par Breitkopf, l'éditeur leipzigois, au début du XIX^e siècle ; aucune trace d'elles n'a subsisté, et nous n'avons aucune preuve définitive qu'elles sont de sa plume. Une des raisons à cette venue tardive au genre est peut-être que le jeune compositeur donna pratiquement tous ses premiers concerts au clavecin, l'instrument à clavier habituel de l'époque et un instrument pour lequel on n'avait pas coutume d'écrire des sonates non accompagnées. Les premières sonates pour clavier – dont les siennes K. 6–9, K. 10–15 et K. 26–31, qui datent toutes de sa première tournée européenne de 1763–1766 – comportent une partie de violon, parfois également une partie de violoncelle en plus du violon. Il faudra attendre les années 1770 pour que la sonate pour piano seul devienne le genre pour clavier de prédilection et pour que le piano soit capable de produire toute une gamme d'effets et d'exprimer toutes sortes d'affects, une qualité au cœur des sonates de Mozart qui furent presque toutes écrites soit pour des élèves soit pour un usage personnel. À cet égard, il est intéressant de citer une lettre du compositeur à son père datée du 17 octobre 1777 où il décrit un piano de construction récente dû au facteur augsbourgeois Johann Andreas Stein :

Il faut que je commence par les pianofortes de Stein. Avant d'avoir vu quoi que ce soit de sa fabrication, les claviers de Späth avaient ma préférence [Späth était un facteur de piano de Ratisbonne] ; mais maintenant je préfère ceux de Stein qui étouffent le son encore bien mieux que ceux de Ratisbonne. Si j'attaque la note fortement, que je garde la touche enfoncée ou lève le doigt, le son s'éteint dès que je l'ai fait entendre. Je peux attaquer les touches comme je veux, le son sera toujours égal. Il ne tintera pas, ni se renforcera, ni ne s'affaiblira, ni même refusera de se produire ; en un mot, tout est égal. [...] [Les] instruments [de Stein] se distinguent des autres en ceci qu'ils ont un échappement. Pas un facteur sur cent ne s'intéresse à cela. Mais sans échappement un pianoforte produit forcément un tintement ou un vibration prolongé ; lorsqu'on attaque les touches, les marteaux retombent immédiatement après avoir frappé les cordes, qu'on laisse les touches enfoncées ou non. [...] [Stein] travaille uniquement pour servir la musique et non pour son simple profit, sinon il aurait tout de suite terminé son ouvrage.

Si Mozart compose son premier recueil de sonates pour piano, K. 279–284, avant de découvrir les instruments de Stein, fin 1774/début 1775 donc, il joue déjà sur l’expressivité comme il le fera plus tard – et comme l’y inviteront les pianos ultérieurs, pas seulement ceux de Stein mais aussi ceux d’Anton Walter qu’il aura à sa disposition à Vienne dans les années 1780. Le mouvement initial de la K. 280 et celui de la K. 284 sont délicats et intimes, tandis que le mouvement lent de la K. 280 relève de ce que l’on appelait alors l’*Empfindsamkeit*, ce style hautement expressif de la musique d’Allemagne du Nord, notamment celle de C. P. E. Bach. Le recueil s’achève de manière virtuose, comme il se doit, avec la Sonate K. 284 : c’est la plus longue et la plus difficile des six, elle déploie une technique sophistiquée et des sonorités presque orchestrales. Le finale est un vaste mouvement à variations. Lorsque Mozart le jouera trois ans plus tard à Augsbourg sur un piano Stein, il écrira à son père qu’il sonne « fabuleusement ».

C’est suite à sa décision, mi-1777, de quitter le service de l’archevêque de Salzbourg que Mozart fera la connaissance de Stein et découvrira ses pianos. Espérant trouver un poste ailleurs, de préférence à Mannheim ou à Paris, il se met en route et passe par Munich et Augsbourg, où il joue ses sonates K. 279–284. Il en compose trois nouvelles, K. 309–311, les K. 309 et K. 311 à Mannheim, en octobre et novembre 1777, et la K. 310 à Paris, en 1778. Ces trois œuvres représentent une véritable avancée dans la technique pianistique et l’expressivité. Le matériau thématique est parfois utilisé de manière inattendue (par exemple la réexposition du premier mouvement de la K. 311 fait l’impasse sur le thème principal et le charge à la place d’une fonction conclusive) tandis que les dissonances prennent un tour sinistre, notamment dans le mouvement lent de la Sonate en *la* mineur K. 310. L’orageuse et tendue K. 310 est souvent considérée comme la réaction du compositeur au décès de sa mère, qui s’éteignit à Paris début juillet, mais la date exacte de la composition nous est inconnue. Il n’est pas impossible que Mozart l’ait écrite au début de son séjour parisien et qu’elle reflète le style alors en vogue du *Sturm und Drang*. Ce qui ne fait aucun doute, cependant, c’est qu’il composait parfois avec une personne particulière à l’esprit, ou du moins donnait à sa musique le caractère de cette personne. Ainsi destina-t-il la Sonate K. 309 à Rosa Cannabich, la fille, âgée de treize ans, du *kapellmeister* de Mannheim Christian Cannabich, et, interrogé sur la manière dont il envisageait l’*Andante*, il répondit qu’il « [voulait] le faire tout à fait en fonction du caractère de mademoiselle Rose », selon lui « une jeune fille très belle et sage, très raisonnable et pleine d’assurance pour son âge. Elle est sérieuse, ne parle pas beaucoup mais ce qu’elle dit, c’est avec grâce et amabilité. »

Les trois sonates K. 330–332 auraient été composées à Paris en 1778, si l'on en croit l'édition la plus récente du catalogue Köchel des œuvres de Mozart. Aucune d'entre elles, cependant, n'est datée par le compositeur et le type de papier de l'autographe semble indiquer qu'elles ont été écrites au plus tôt en 1781, à l'époque où Mozart était à Munich pour la première représentation d'*Idoménée*, voire aussi tard qu'en 1783, alors qu'il était bien installé à Vienne. Si la datation tardive est effectivement la bonne, alors elles sont plus ou moins contemporaines de la Sonate en *si* bémol majeur K. 333, composée à Linz ou à Vienne en 1783 ou 1784. Les critères stylistiques vont aussi dans le sens de dates de composition rapprochées pour les quatre sonates, qui sont toutes les quatre plus tournées vers l'avenir que les K. 279–284 ou les K. 309–311. Lorsque les K. 330–332 furent publiées à Vienne, en 1784 – une date qui donne une raison supplémentaire de pencher pour une datation tardive –, Mozart fit un certain nombre de changements. Il ajouta une brève coda dans le mouvement lent de la K. 330, une riche ornementation dans le mouvement lent de la K. 332, et de nombreuses indications de nuance et d'articulation dans chacune des sonates.

La Sonate en *ut* mineur K. 457, datée du 14 octobre 1784, marque une rupture par rapport aux précédentes contributions de Mozart au genre, à la fois par son envergure et, si ce n'est peut-être par rapport à la K. 310, par sa palette expressive – à sa manière, elle exprime les mêmes affects que l'on retrouvera plus tard dans le Concerto en *ut* mineur K. 491 de mars 1786. Elle rejoint en outre, par ses plus grandes dimensions et son éventail expressif, d'autres pages contemporaines, notamment les quatuors à cordes K. 458, K. 464 et K. 465. Ce dernier comporte d'ailleurs une introduction lente en *ut* mineur qui rappelle la Fantaisie K. 475 de mai 1785 que Mozart publiera plus tard dans l'année conjointement à la Sonate en *ut* mineur.

La Sonate K. 533, dont les deux premiers mouvements datent de janvier 1788, est elle aussi un cas isolé. C'est une œuvre de commande pour l'éditeur viennois Franz Anton Hoffmeister. Pour compléter les deux premiers mouvements, Mozart puisa dans son catalogue le Rondo K. 494 de juin 1786, qu'il remania et amplifia pour en faire le finale de sa sonate. Le contrepoint prend plus d'importance ici, notamment dans l'épisode central du *Rondo*, ce qui va devenir une caractéristique non seulement des futures sonates mais aussi d'autres pages contemporaines. Toutefois, la sonate suivante, K. 545, la fameuse « sonate pour débutants », ne donne pas beaucoup de place au contrepoint. Cette page est d'ailleurs un peu un mystère. Mozart l'acheva le 26 juin 1788 et deux semaines plus tard mettait un point final à une autre sonate « pour débutants », pour clavier et violon celle-ci. À quelle(s) circonstance(s) doit-on ces deux partitions, à qui étaient-elles destinées ? Nous l'ignorons. Et ce n'est pas tout : non seulement l'autographe de chacune d'elles est perdu, mais ni l'une ni l'autre ne fut publiée du vivant de Mozart, à la différence des autres sonates du compositeur. Elles ne parurent qu'en 1805, à Vienne, quatorze ans après le décès de Mozart, en 1791.

Les deux dernières sonates, K. 570 et K. 576, composées à Vienne en février et juillet 1789 respectivement, étaient peut-être destinées à la fille aînée du roi de Prusse, Friederike. En juillet 1789, en effet, Mozart se rendait à Berlin d'où il adressa une lettre à son ami Michael Puchberg, indiquant : « J'écris pour la princesse Friederike six sonates faciles pour clavier et pour le roi six quatuors. » Nous ignorons s'il s'agissait là d'une commande ou d'un projet du compositeur. Quoi qu'il en soit, seulement deux sonates et trois quatuors (K. 575, K. 589 et K. 590) furent menés à leur terme. Si les deux sonates font une large place au contrepoint, comme les autres partitions contemporaines de Mozart, elles représentent en outre un tournant esthétique dans son œuvre : à l'instar des pages de musique de chambre de ces dernières années – les trois quatuors pour le roi de Prusse et les deux Quintettes K. 593 et K. 614 –, elles se caractérisent par une finesse de texture, des enchaînements harmoniques et des modulations insolites, et, malgré leur apparente diversité, par une unité d'affect sous-jacente, comme si elles ne cherchaient à transmettre qu'un seul type d'expression, à la différence des sonates précédentes où la variété d'affects était de prime importance.

CLIFF EISEN

Traduction : Daniel Fesquet



MOZARTS KLAVIERSONATEN

Die Geschichte der Klaviersonaten Mozarts ist weniger geradlinig, als man angesichts ihrer heutigen Omnipräsenz auf den Konzertpodien annehmen könnte. Ungeachtet seiner schon früh ausgebildeten Reputation als Tastenvirtuose komponierte Mozart doch vor Ende 1774 oder Anfang 1775 keine Solosonaten für das von ihm bevorzugte Instrument (die vier frühen, Mozart zugeschriebenen Sonaten KV 33 d–g sind lediglich in einem Werkverzeichnis des Leipziger Verlegers Breitkopf aus dem frühen 19. Jahrhundert überliefert. Aber weder haben Quellen der Werke überlebt, noch liegen zweifelsfreie Beweise vor, dass sie tatsächlich von ihm stammen). Dies mag zum Teil daran liegen, dass Mozarts frühe Auftritte fast durchweg auf dem Cembalo stattfanden, dem seinerzeit gebräuchlichen Tasteninstrument, für das sich freilich keine eigentliche Tradition von Solosonaten herausgebildet hatte. Vielmehr wurden frühe Sonaten für Tasteninstrumente, so auch Mozarts Werke KV 6–9, 10–15 und 26–31, die sämtlich während seiner ersten Tournées durch Westeuropa zwischen 1763 und 1766 entstanden, von einer Violine begleitet, bisweilen auch von Violine und Violoncello. Erst in den 1770er Jahren entwickelte sich die Klaviersonate zum bevorzugten Genre der Musik für ein solistisches Tasteninstrument, und das Instrument, das imstande war, die entsprechende Bandbreite an Affekten und Effekten umzusetzen; eine Voraussetzung, die zentral für Mozarts Sonaten ist, die fast ausnahmslos in erster Linie für seine Schüler oder den Komponisten selbst entstanden sind, um sie im Privaten aufzuführen. In diesem Zusammenhang lohnt es sich, aus einem Brief Mozarts an seinen Vater vom 17. Oktober 1777 zu zitieren, in dem er ein neu gebautes Instrument des Augsburger Klavierbauers Johann Andreas Stein beschreibt:

Nun muß ich gleich beÿ die steinischen Piano forte anfangen. Ehe ich noch vom stein seiner arbeit etwas gesehen habe, waren mir die spättischen Clavier die liebsten [Späth war ein in Regensburg ansässiger Klavierbauer]; Nun muß ich aber den steinischen den vorzug lassen; den sie dämpfen noch viell besser, als die Regensburger. wenich starck anschlage, ich mag den finger liegen lassen, oder aufheben, so ist halt der ton in dem augenblick vorbeÿ, da ich ihn hören ließ. ich mag an die Claves komen wie ich will, so wird der ton imer gleich seÿn. er wird nicht schebern, er wird nicht stärker, nicht schwächer gehen, oder gar ausbleiben; mit einem wort, es ist alles gleich. ... seine instrumente haben besonders das vor andern eigen, daß sie mit auslösung gemacht sind. da giebt sich der hunderteste nicht damit ab. aber ohne auslösung ist es halt nicht möglich daß ein Piano forte nicht scebere oder nachklinge; seine hämerl, wen man die Claves anspielt, fallen, in den augenblick da sie an die saiten hinauf springen, wieder herab, man mag den Claves liegen lassen oder auslassen. ... Den er arbeitet nur zum Nuzen der Musique, und nicht seines nuzens wegen allein, sonst würde er gleich fertig seÿn.

Mozarts erste vollständige Folge von Sonaten, KV 279–284, komponiert zwischen Ende 1774 und Anfang 1775, geht zwar zeitlich seiner Bekanntschaft mit den Instrumenten Steins voraus, erkundet aber doch bereits jene Expressivität, die auch seine späteren Werke charakterisiert – und später gebaute Klaviere: nicht allein jene Steins, sondern auch Instrumente von Anton Walter, die Mozart in den 1780er Jahren in Wien besaß. Die Kopfsätze von KV 280 und KV 284 sind anmutig und innig, wobei der langsame Satz der Sonate KV 280 bereits jenen hochexpressiven Stil von Empfindsamkeit anklingen lässt, der in Norddeutschland gebräuchlich war, namentlich bei C. Ph. E. Bach. Die letzte Sonate, KV 284, beschließt die Folge in gebührend virtuoser Manier. Es handelt sich um die längste und anspruchsvollste dieser Sonaten, technisch avanciert und von quasi orchestraler Satzstruktur mit einem ausgedehnten Variationssatz als Finale. Als Mozart das Werk drei Jahre später in Augsburg auf einem von Steins Instrumenten spielte, schrieb er seinem Vater, es komme „unvergleichlich heraus“.

Mozarts Bekanntschaft mit Stein und seinen Klavieren geht zurück auf seinen Mitte 1777 gefassten Entschluss, das Salzburger Dienstverhältnis zu verlassen. In der Hoffnung, anderswo eine Anstellung zu finden – bevorzugt in Mannheim oder Paris –, reiste er über München nach Augsburg, wo er ein weiteres Mal KV 279–284 spielte. Auch komponierte er dort drei neue Sonaten, nämlich KV 309–311: im Oktober und November 1777 in Mannheim die Sonaten KV 309 und KV 311, und 1778 in Paris dann KV 310. Alle drei Sonaten spiegeln verschiedene Fortschritte pianistischer Technik und Ausdruckskraft wider. Thematisches Material wird auf unerwartete Weise verändert (der Kopfsatz von KV 311 beispielsweise enthält der Reprise das Hauptthema vor, das stattdessen zu einer abschließenden Geste umgedeutet wird), wohingegen Dissonanzen, namentlich im langsamen Satz der a-Moll Sonate KV 310, eine unheimliche Note bekommen. Der aufgewühlt-angespannte Charakter von KV 310 wird nicht selten als Mozarts musikalische Reaktion auf den Tod seiner Mutter in Paris, früher im Juli desselben Jahres gedeutet, obschon man das genaue Kompositionsdatum nicht kennt. Wahrscheinlich entstand das Werk gegen Anfang seines Aufenthalts in Paris und spiegelt so einfach die seinerzeit vorherrschende Mode des Sturm und Drang wider. Gleichwohl besteht kein Zweifel an der Tatsache, dass Mozart bei seiner Musik bisweilen an bestimmte Menschen dachte oder diese gleichsam mit ihr charakterisieren wollte. So entstand etwa die Sonate KV 309 für Rosa Cannabich, die damals 13-jährige Tochter des Mannheimer Kapellmeisters Christian Cannabich. Auf die Frage, wie er das Andante zu komponieren gedenke, antwortete er, er wolle „es ganz nach den Caractère der Mad^{selle} Rose machen“, die er als ein „sehr schönes artiges mäd^{chen}“ beschrieb. Zudem habe sie „für ihr alter sehr viell vernunft und geseztes weesen; sie ist *serios*, redet nicht viell, was sie aber redet – – geschieht mit anmuth und freündlichkeit“, so Mozart.

Drei weitere Sonaten, KV 330–332, sollen nach der letzten Fassung des Köchelverzeichnisses von Mozarts Werken 1778 in Paris entstanden sein. Keines der Werke ist jedoch vom Komponisten datiert worden, und das Papier, auf dem die Autographe notiert wurden, legt eher nahe, dass sie frühestens 1781 komponiert wurden, als Mozart für die Premiere von *Idomeneo* noch in München weilte, möglicherweise sogar erst 1783, nachdem er sich bereits bestens in Wien etabliert hatte. Sollten die Sonaten tatsächlich eher später denn früher entstanden sein, so hätte Mozart sie mehr oder weniger zur selben Zeit wie die B-Dur Sonate KV 333 komponiert, die entweder 1783 oder 1784 in Linz oder Wien entstanden ist. Für eine gewisse zeitliche Nähe aller vier Sonaten spricht auch die stilistische Verwandtschaft: alle vier sind im direkten Vergleich mit KV 279–284 oder KV 309–311 progressiver. Als KV 330–332 dann 1784 in Wien veröffentlicht wurden, was ebenfalls eher ein späteres als ein früheres Entstehungsdatum nahelegt, nahm Mozart noch eine Reihe von Änderungen an den Werken vor. So ergänzte er den langsamen Satz von KV 330 mit einer kurzen Coda, jenen der Sonate KV 332 mit reichhaltigen Verzierungen und fügte über alle Sonaten hinweg zahlreiche dynamische und artikulatorische Anweisungen hinzu.

Die c-Moll Sonate KV 457, die mit dem 14. Oktober 1784 datiert ist, markiert im Vergleich zu Mozarts früheren Werken einen neuen Abschnitt, was das Genre der Klaviersonate angeht, und zwar sowohl was den Umfang betrifft als auch – mit der wahrscheinlichen Ausnahme von KV 310 – dem Ausdrucksreichtum. In gewisser Hinsicht handelt es sich um eine solistische Iteration derselben Affekte, die man dann später im c-Moll Konzert KV 491 vom März 1786 findet. Das Werk steht damit auch im Einklang mit der Ausweitung der Dimensionen und Ausdrucksfülle, die andere, mehr oder weniger zeitgleich entstandene Werke prägen, wie etwa die Streichquartette KV 458, KV 464 und KV 465, wobei letzteres durch eine langsame Einleitung in c-Moll auffällt, die an die Fantasie KV 475 erinnert, die Mozart im Mai 1785 komponierte und bei der Veröffentlichung der c-Moll Sonate später im selben Jahr dieser anfügte.

Die Sonate KV 533, deren erste zwei Sätze im Januar 1788 entstanden, ist ebenfalls ein Unikat, das Mozart für den Wiener Verleger Franz Anton Hoffmeister komponierte. Um das Werk zu vervollständigen, griff Mozart zurück auf das Rondo KV 494 vom Juni 1786, das er in revidierter und erweiterter Form in der veröffentlichten Fassung als Finale verwendete. Wie auch in anderen, nicht nur den Klaviersonaten, zu dieser Zeit entstandenen Werken, gewinnen kontrapunktische Strukturen an Gewicht, nicht zuletzt in der zentralen Episode von KV 494. Gleichwohl spielt der Kontrapunkt in Mozarts nächster Sonate, KV 545, der berühmten „Sonate für Anfänger“, nur eine untergeordnete Rolle. Tatsächlich ist diese Sonate etwas rätselhaft. Mozart vollendete sie am 26. Juni 1788, zwei Wochen vor Abschluss einer Sonate für Klavier und Violine, die er ebenfalls „für Anfänger“ auswies. Der Anlass, für den diese Werke entstanden sind, ist ebenso unbekannt wie ein möglicher Empfänger. Darüber hinaus sind nicht nur die Autographe beider Werke verloren, auch wurden sie im Gegensatz zu Mozarts übrigen Sonaten nie zu seinen Lebzeiten veröffentlicht. Erstmals gedruckt erschienen sie 1805 in Wien, also gut 14 Jahre nach Mozarts Tod im Jahr 1791.

Die beiden letzten Sonaten, KV 570 und KV 576, entstanden im Februar beziehungsweise Juli des Jahres 1789 und könnten für Friederike, die älteste Tochter Friedrich Wilhelm II. von Preussen, komponiert worden sein. Mozart besuchte Berlin im Juli 1789 und schrieb zu dieser Zeit an seinen Freund Michael Puchberg: „unterdessen schreibe ich 6 leichte Klavier-Sonaten für die Prinzessin Friederika und 6 Quartetten für den König“. Ob es sich dabei um eine Auftragsarbeit oder Spekulation von Seiten Mozarts handelte, ist nicht bekannt. Jedenfalls wurden nur zwei der Sonaten vollendet und ebenso nur drei der Quartette (KV 575, KV 589 und KV 590). In beiden Werken setzt Mozart, wie auch in anderen Kompositionen dieser Zeit, verstärkt kontrapunktische Strukturen ein. Zugleich markieren sie den Beginn einer ästhetischen Neuausrichtung des Komponisten: Wie auch die Kammermusik seiner letzten Jahre – die drei Quartette für Friedrich Wilhelm und die zwei Streichquintette KV 593 und KV 614 – zeichnen sie sich durch weniger fest gefügte Satzstrukturen, exotische Modulationen und Akkordwechsel und, der oberflächlichen Vielfalt zum Trotz, eine alles miteinander verbindende Ausdruckseinheit aus, wie wenn sie einem gemeinsamen, einzigen expressiven Einfall entsprungen wären, was sie von seinen früheren Sonaten unterscheidet, in denen die Affektvielfalt von zentraler Bedeutung war.

CLIFF EISEN

Übersetzung: Matthias Lehmann



Recorded: 2–6.I.2021 and 31.III.2021, Sendesaal Bremen, Germany
Executive Producer: Alain Lanceron
Recording Producer & Editor: Christoph Franke
Piano Tuner: Martin Henn
Photography: Julia Wesely, except p.6 © LiLiROZE
Cover Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd
A Warner Classics release,
© & © 2022 Parlophone Records Limited
warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.