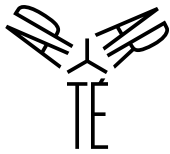




MOZART

FABRIZIO
CHIOVETTA

PIANO SONATAS K 282 • 310 • 332
RONDO K 511



AVEC · LE · SOUTIEN
· · · · · DE · LA
VILLE · DE · GENÈVE



Enregistré par Little Tribeca à la Sala Mahler (Dobbiaco, Italie) du 19 au 21 décembre 2017

Direction artistique, prise de son : Maximilien Ciup

Montage, mixage et mastering : Gaëtan Juge

Piano : Steinway D n° 578418

Préparation et accord : Giulio Passadori

English translation by Mary Pardoe

Photos © LiLiROZE (liliroze.com)

Design © 440.media

Remerciements :

Nancy Rieben, Jean-Jacques Eigeldinger, François Ditesheim, Jean-Pascal Hamelin, Patrick Messina, Henri Bonäsprì, Alphonse Vigoureux-Peiry, Dima & Marc Perrenoud, Inès de Saussure, Madeleine Gurny, François Nigon, Atanasia & Sebastiano Chiovetta, Jacqueline Bourgès-Maunoury, Dominique Weber.

À Paul Badura-Skoda.

AP199 Little Tribeca © 2017 © 2018 [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

FABRIZIO CHIOVETTA piano

Sonata in A minor, K 310

- | | |
|--------------------------------------|-------|
| 1. Allegro maestoso | 5'39 |
| 2. Andante cantabile con espressione | 10'01 |
| 3. Presto | 3'01 |

Sonata in E-flat major, K 282

- | | |
|--------------------|------|
| 4. Adagio | 5'25 |
| 5. Menuetto I & II | 4'26 |
| 6. Allegro | 3'03 |

Sonata in F major, K 332

- | | |
|------------------|------|
| 7. Allegro | 6'45 |
| 8. Adagio | 5'06 |
| 9. Allegro assai | 7'07 |

- | | |
|---|-------|
| 10. <i>Rondo in A minor, K 511</i> | 11'28 |
|---|-------|



Entre tempête et abandon

Le piano, instrument par excellence de Mozart, son confident, occupe néanmoins, en solo, une place relativement modeste dans l'ensemble de sa production : c'est que le compositeur a d'avantage d'occasions d'en mêler les reflets au jeu multicolore de timbres offert par tous les agencements possibles du répertoire de chambre, jusqu'à ce couronnement suprême qu'est le cycle des concertos. Chacune des sonates ici réunies illustre un pan de la création de Mozart, s'inscrivant l'espace de quelques années dans l'un des paysages stylistiques qu'il a successivement traversés.

La **Sonate en mi bémol majeur K 282** fait partie d'un groupe de six que l'auteur escomptait publier et jouer en vue des académies musicales de son séjour à Munich (1774-1775), séjour qui allait voir la création de sa *Finta Giardiniera*. Le **STYLE GALANT** à la mode domine dans l'*Adagio* initial, où alternent de petites phrases entrecoupées, ornées de mélismes à l'italienne avec alternances rapprochées de *fp* : on est dans la pure *vocalità* transposée au clavier par un

Mozart amoureux du chant sous toutes ses formes. Purement instrumentaux, les *Menuetto I (si bémol)* et *II (mi bémol - celui-ci particulièrement développé)* apparaissent comme un couple issu des suites *Spätbarock* avec leur texture en trio. Le bref finale *Allegro*, incisif, à peine espiègle, pourrait quant à lui être sorti de la plume de Haydn.

La **Sonate en la mineur K 310**, ainsi que les quatre K 330, 331, 332 et 333, ont été composées en 1778 lors du troisième séjour de Mozart dans un Paris en proie aux derniers feux de la lutte entre gluckistes et piccinistes – sans que Mozart ait jamais pu rencontrer Gluck, absent de la capitale. Malheureux, ce séjour de six mois le fut à tous égards : échecs dans les contacts entrepris, trahison de l'ex-protecteur le baron Grimm, éloignement de la chère Aloysia Weber restée à Mannheim et finalement maladie et mort de la mère, enterrée sur place (au cimetière Saint-Eustache). Sans doute quelque chose de ces misères est-il passé dans la *Sonate en la mineur K 310*, traversée d'un

courant STURM UND DRANG dans ses mouvements extrêmes où prédomine une conception instrumentale – tandis que l'*Andante cantabile* s'envole sur les ailes d'un *bel canto* transporté au piano, qualité suprême aux yeux de Mozart. N'écrit-il pas d'une future élève : « Elle joue à ravir ; il ne lui manque que le goût vraiment fin, chantant dans le *Cantabile* ; elle met tout en charpie. » (lettre à son père, Vienne, 27 juin 1781). Parmi la vingtaine de sonates qu'il dédie au clavier, deux seules sont dans le mode mineur : K 310 (*la* mineur) et K 457 (*ut* mineur). Le « Mozart en mineur » se manifestera avec insistance à partir de l'établissement à Vienne (1781) et singulièrement des contacts avec le baron Van Swieten, connaisseur passionné de J. S. Bach et Haendel ; les répercussions s'en font entendre dès les *Fantaisies* en *ut* mineur et *ré* mineur, soit à partir de K 396 et K 397. Autre chose est, dans K 310, l'ère du ton de *la* mineur (ou de *mi* mineur dans la brève *Sonate* K 304 pour piano et violon). Le profil fantasque et mélancolique du claveciniste silésien Johann Schobert (1740 ?-1767), qui avait marqué l'enfant Wolfgang dès son premier passage à Paris, fait surface derrière le tourment passionné qui traverse tout l'*Allegro maestoso* de la *Sonate* K 310, avec le martèlement continu

de ses accords sous l'insistant rythme pointé du premier thème, lesquels se dissolvent en figurations et traits de concerto dans le second ; et que dire de son développement asséné *fortissimo* sur le rythme pointé ! « En avant, en avant », semble murmurer le finale à 2/4, comme hâtif et courbé sous une fièvre inquiète ; un petit trio en *la* majeur évoque fugitivement Franz Schubert.

Solidement charpentée, la CLASSIQUE **Sonate en fa majeur K 332** encadre son mouvement médian de deux *Allegros* gouvernés par une forme-sonate quasi symétrique : leur premier thème est constitué de trois idées successives d'ordre tantôt mélodique, tantôt symphonique ; le second thème de ce mouvement initial instaure un bref jeu sur les *fp* qui fera l'objet d'une marche d'harmonie dans le développement. Dans le finale virtuose, le vigoureux déversement de doubles croches et de batteries au départ engendrera un développement orageux digne d'une page de fantaisie, voire de concerto en miniature. Le sublime *Adagio* médian en *si* bémol (indication de tempo relativement rare chez l'auteur) est encore une pure page de *bel canto* : deux strophes reposant sur des basses d'Alberti, suivies d'une reprise variée

pour laquelle Mozart, dans une seconde édition regravée, a pris la peine de noter l'ornementation qu'il avait coutume d'improviser et de laisser au *gusto* (ou à l'absence de bon goût...) de l'exécutant : une leçon de style et de précision – qui n'exclut pas l'usage d'un discret *tempo rubato* où « la main gauche reste complètement indépendante », selon les paroles du maître. Ces considérations valent également pour le mouvement central de la *Sonate* K 310, *Andante cantabile con espressione* dont l'intitulé sonne à lui seul comme un programme.

On ne sait rien des circonstances de composition du **Rondo en la mineur K 511**, dont l'autographe est daté du 11 mars 1787. Mais est-il œuvre plus esseulée, plus dénudée dans la production pianistique de Mozart que cette lettre intime adressée à lui-même – si ce n'est le sombre *Adagio en si mineur* K 540 ?

Idéalement suspendu entre l'héritage de J. S. Bach redécouvert et le pressentiment de Chopin, tel apparaît le miraculeux K 511. Bien placée pour l'écrire, Wanda Landowska relève par ailleurs : « Seul, Mozart, dans certains de ses manuscrits (*Rondo en la mineur*) apporte dans la ponctuation ce soin extrême. Et la prosodie

de la phrase, sa coupe, son balancement, le legato de Couperin et de Chopin, si hermétique, si intense ! » (*Revue musicale*, numéro spécial Chopin, décembre 1931).

Quand on aura dit que le *Rondo* K 511 répond à la forme traditionnelle A-B-A-C-A, on n'aura rien dit, tant il tisse de passerelles variées entre refrain et couplets : autant de broderies qui relient un climat confidentiel et préromantique à un pur jeu de l'esprit issu du XVIII^e siècle. Ce refrain en *la* mineur, coloré de chromatismes et traversé de soupirs (*Seufzer* en allemand) fait l'objet d'infinies variations et arabesques au terme desquelles un cri pathétique finit par éclater comme chez Chopin. Étonnant aussi de voir Mozart, quand il marche en direction du maître polonais, s'appuyer sur un *siciliano* – mineur tel l'*Adagio* du *Concerto* K 488 ou majeur tel le thème *Andante grazioso* de la *Sonate* K 331. Mais c'est le Bach des *Inventions* et *Sinfonies* qui prend le relais dans l'écriture figurée du premier couplet B en *fa*, amenant une imitation à la main gauche, puis à deux reprises un glissement harmonique avec partie de « ténor » figurée (voir l'*Étude*, op. 10 n° 6 !), enfin un jeu où s'étage à chacune des quatre voix un dessin chromatique descendant, puis renversé à

son tour. La section C apporte l'adoucissement de *la majeure* débouchant sur un trait expressif de doubles croches en triolets qui va se prêter à un jeu contrapuntique très délié, jusqu'aux ultimes réapparitions filigranée du refrain. En guise de coda, la ligne J. S. Bach à la basse et la mélodie Mozart/Chopin du refrain viennent se superposer puis se renverser avec l'élégante évidence d'une démonstration mathématique : page d'adieu que vient cacheter la sixte napolitaine. Tout est dit.

Jean-Jacques Eigeldinger

Wolfgang Amadeus Mozart, Rondo A Moll, K 511

Faksimile nach der früher im Besitz der Musikbibliothek Peters befindlichen Urschrift © Editions Peters, Leipzig

Fac-similé d'après le manuscrit de la bibliothèque musicale des éditions Peters

Facsimile after the Peters Music Library manuscript

Mozart works for solo piano: tension and release

Considering that it was his native performing medium, Mozart produced relatively few compositions for solo piano: clearly he had more frequent opportunities to employ the instrument in chamber works or concertos. Each of the pieces presented here – three sonatas and a rondo – illustrates an aspect of Mozart's creativity, and his style during different periods in his creative life.

Piano Sonata in E flat major, K 282, is the fourth of the set of six (K 279-84) apparently written when Mozart was in Munich (1774-75) for the production of his *opera buffa* *La finta giardiniera*. The set was written with a view to publication and performance at the city's "musical academies", but only the last sonata was printed in Mozart's lifetime. The *galanter Stil* – the elegant style popular at that time – dominates the opening *Adagio* which, with its short phrases, ornamented by means of Italian-style melismata and alternating with juxtapositions of loud and soft, brings out

the vocal quality of the piano. The middle movement – *Menuetto I* (in B flat major), then the longer and more assertive *Menuetto II* (in E flat major) – follows the structure of Baroque dance movements typically found in pairs: despite its title, *Menuetto II* may be regarded as the trio. The short finale, *Allegro*, cheerful and dynamic, could have been written by Haydn.

Mozart's **Piano Sonata in A minor, K 310**, was composed during his third stay in Paris in 1778, a stay that coincided with the Gluck-Piccinni controversy. (Mozart had hoped to meet Gluck, but the older composer was not in the capital at that time.) The six-month stay was fraught with misfortune: work dissatisfaction, deterioration of his friendship with Baron von Grimm, separation from his beloved Aloysia Weber who had remained in Mannheim, then, to cap it all, the illness and the death on 3 July of his mother (buried in the cemetery of Saint-Eustache). No doubt something of the events of those months and the emotional stress

associated with them influenced this sonata, whose outer movements, *Allegro maestoso* and *Presto*, predominantly instrumental in conception, show the influence of *Sturm und Drang*, giving free expression to extremes of emotion, while the *Andante cantabile* flies on the wings of pianistic *bel canto* – a supreme quality in Mozart’s eyes. Indeed, he laid emphasis on a smooth, *legato* manner of playing with his pupils. In a letter to his father dated 27 June 1781, he commented on Josepha Auernhammer’s manner of playing the keyboard as follows: “The young lady is quite hideous, but she plays enchantingly; the only problem is that she is unable to sense the true, fine, singing expression of a Cantabile style of playing; she clips everything.” [“Die Fräulein ist ein Scheusal – spielt aber zum Entzücken, nur geht ihr der wahre seine singende Geschmack im Cantabile ab, sie verzupft alles.”] Of his twenty or so keyboard sonatas, eighteen of which survive, only two are in a minor key: this one, in A minor, and K 457, in C minor. The minor mode was to appear recurrently in Mozart’s works from 1781, when he moved to Vienna, and particularly after he came into contact with Baron Gottfried van Swieten, a fine connoisseur of works by Bach and Handel; the effects of this

are heard from his Fantasias K 396 (in C minor) and K 397 (in D minor) onwards.

The Silesian composer and harpsichordist Johann Schobert (c.1740-1767) had greatly impressed the seven year-old Mozart on his first visit to Paris (where Schobert worked) in the 1760s, and continued to do so later in his life. Schobert’s influence emerges behind the almost violent intensity that permeates the opening *Allegro maestoso*, its heavy, dotted first theme pounded out to an insistent chordal accompaniment, before the less forceful second theme appears with its figurations and concerto-like virtuosity. The development is particularly impressive, with its biting dissonances and sharp *pianissimo-fortissimo* contrasts, giving the work an almost symphonic dimension. The *Andante* movement – also with a tremendous development section – contains an almost literal quotation from a movement of Schobert’s op.17, no.1. Then the anxious and restless *Presto* finale in 2/4 metre seems to whisper “Onwards, onwards!” as it is propelled to a sombre and tumultuous conclusion. In the short trio in A major we are fleetingly reminded of Franz Schubert.

Piano Sonata in F major, K 332, probably dates to 1783, written in Vienna or in Salzburg, at the same time as K 330 and K 331, the three being intended as a set (they were published together in Vienna in 1784). The outer movements, both *allegro*, are in *Classical* sonata form. In both cases the first theme consists of three successive ideas, sometimes melodic, sometimes symphonic; the second theme of the first movement plays briefly with alternate *forte-piano* dynamic indications, a game that becomes the subject of a harmonic progression in the development. In the virtuosic finale, the vigorous outpouring of semiquavers and *batteries* at the beginning generates a stormy development worthy of a fantasia, or a miniature concerto. The marvellous central B-flat *Adagio* (a tempo marking that is relatively rare in Mozart) provides another example of pure *bel canto*: two “strophes” supported by Alberti basses, followed by a repeat with variations for which Mozart, in a second reprint, took pains to provide the written-out enriched ornamentation that he was in the habit of improvising, and which he left to the “*gusto*”, or taste, of the performer: a lesson in style and precision – which does not exclude the

use of a discreet *tempo rubato* in which “the left hand remains completely independent” (Mozart’s instruction). These considerations also apply to the second movement of K 310, *Andante cantabile con espressione*, the title of which is like a programme in itself.

The autograph manuscript of the **Rondo in A minor, K 511**, is dated 11 March 1787, but we know nothing about the circumstances of its composition. Apart from the sombre Adagio for piano in B minor, K 540, is there a more melancholy, more disconsolate work in the whole of Mozart’s pianistic output than this intimate and introspective piece?

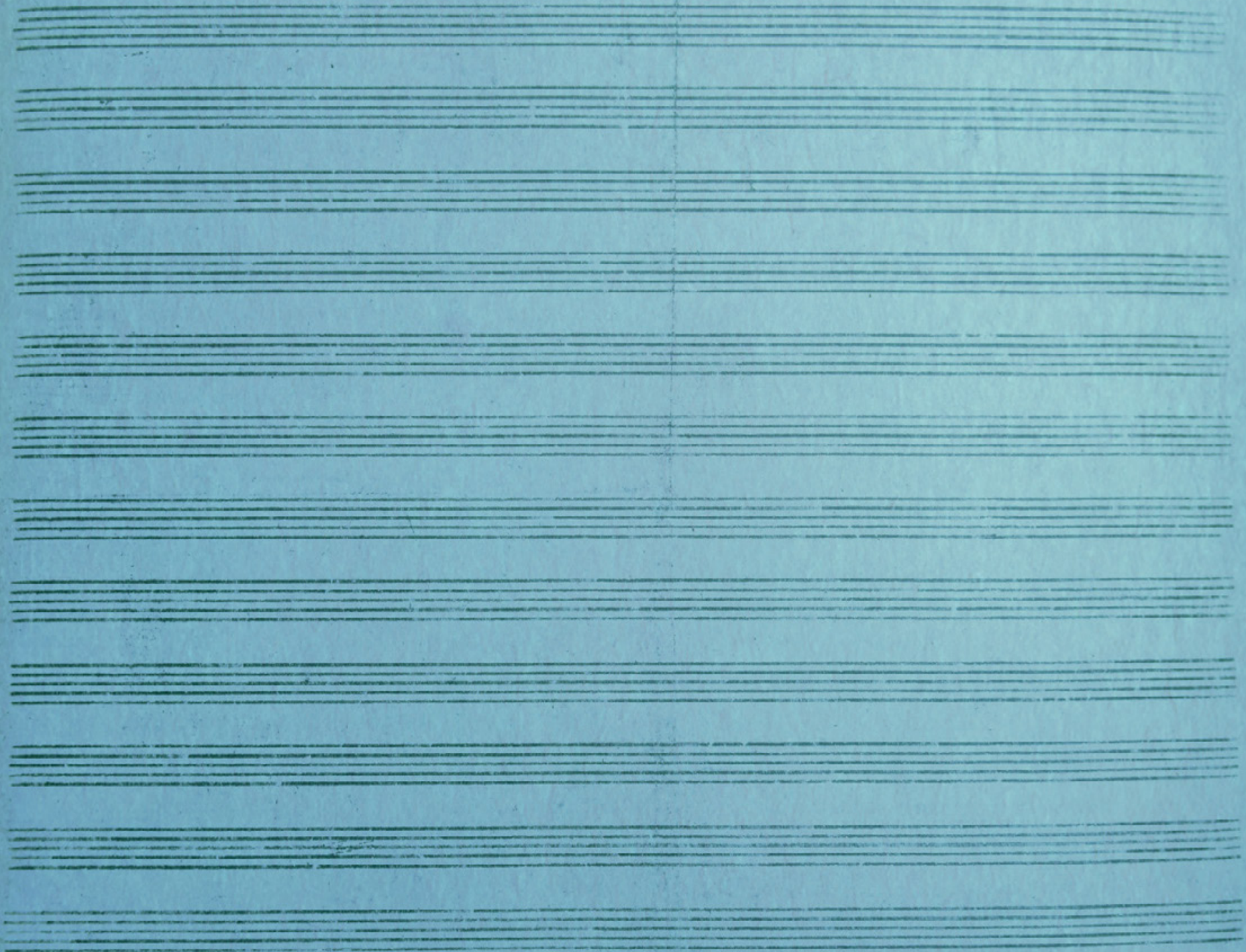
This miraculous composition looks forward to Chopin in its rondo figure, while harking back to J. S. Bach in its textural and chromatic episodes. Mozart follows the common ABACA pattern of the traditional rondo form, in which A is the returning theme and B and C are the episodes. But here he relates the two episodes structurally to the main theme. By means of embellishments he binds together a pre-Romantic climate of intimacy and a pure intellectual game stemming from the eighteenth century. The principal theme in A minor, coloured by chromaticisms and

traversed by sighs (German *Seufzer*), gives rise to infinite variations and arabesques, at the end of which a pathetic cry bursts forth as in Chopin. It is surprising, too, to find Mozart, moving in the direction of Chopin, relying on a *siciliano* theme – in minor like the *Adagio* of K 488 (Piano Concerto no.23) or in major like the *Andante grazioso* of K 331 (Piano Sonata no.11). But in its use of counterpoint and chromaticism, the first episode (B) in F major looks towards J. S. Bach and his *Inventions and Sinfonias*. Meanwhile the texture, with its different melodic voices, is suggestive of the string quartet. The ornate writing introduces an imitation in the left hand, then, twice, a harmonic descent with florid “tenor” part (see Chopin’s *Étude*, op.10, no.6!); finally, each of the four voices has a descending chromatic figure, which is then reversed. Section C brings in the hushed home key of A minor, leading to an expressive line of semiquaver triplets which then lends itself to a very free play of counterpoint, before the principal theme makes its last appearance, this time with more elaborate ornamentation. The coda superimposes the Bach line in the bass and the Chopin-like melody of the principal theme, then inverts them with the elegance

and straightforwardness of a mathematical demonstration; a Neapolitan sixth chord seals the end of the piece. An admirable work indeed!

Jean-Jacques Eigeldinger

Translation: Mary Pardoe



fabriziochiovetta.com

Also available - *Également disponibles*



apartemusic.com