

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Sonatas for fortepiano & violin

VOL. 2 / K. 301, 305, 376 & 378

ISABELLE
FAUST | ALEXANDER
MELNIKOV

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonatas for fortepiano & violin vol. 2

Sonata K. 376 (374d)

F major / *Fa majeur* / F-Dur

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | I. Allegro | 4'37 |
| 2 | II. Andante | 5'02 |
| 3 | III. Rondò. Allegretto grazioso | 6'12 |

Sonata K. 305 (293d)

A major / *La majeur* / A-Dur

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. Allegro di molto | 6'04 |
| 5 | II. Tema [con variazioni]. Andante grazioso | 9'02 |

Sonata K. 301 (293a)

G major / *Sol majeur* / G-Dur

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 6 | I. Allegro con spirito | 7'40 |
| 7 | II. Allegro | 5'16 |

Sonata K. 378 (317d)

B-Flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 8 | I. Allegro moderato | 8'59 |
| 9 | II. Andantino sostenuto e cantabile | 5'56 |
| 10 | III. Rondeau. Allegro | 4'29 |

Isabelle Faust

violin A. Stradivarius "Sleeping Beauty", 1704, kindly loaned by the L-Bank Baden-Württemberg.

Alexander Melnikov

fortepiano by Christoph Kern, Staufeu im Breisgau, 2014, after Anton Walter, Vienna, 1795.

A. Melnikov's collection.

À la fin du mois de septembre 1777, Mozart se retrouve libre d'aller sur les routes d'Europe. Il vient de quitter Salzbourg avec pertes et fracas, son patron l'archevêque Colloredo ayant répondu à sa demande de congé sans solde par une lettre de renvoi ! Assujéti aux mêmes conditions, Leopold Mozart, qui espérait accompagner son fils dans une nouvelle tournée, préfère alors négocier le maintien de son emploi et concède à le laisser partir sous la houlette de sa mère. Mozart a vingt-et-un ans et pour la première fois de sa vie, il assume des responsabilités matérielles qui l'émerveillent comme un enfant : *"Je suis un autre Papa"*, écrit-il à son père lorsqu'il donne un ordre à un cocher ou à un hôtelier. Il mord alors à pleines dents dans tout ce que lui offre cette nouvelle vie et l'intensité des rencontres et des découvertes musicales ne cesse de l'enthousiasmer.

Une étape à Augsburg (ville natale de Leopold), où il retrouve la famille de son oncle, lui vaut aussi de découvrir les pianoforte d'une toute nouvelle facture de Johann Andreas Stein : *"Ses instruments ont surtout cet avantage sur les autres qu'ils sont faits à échappement. Or, sur cent facteurs de piano, pas un ne s'occupe de cela ; et pourtant, sans échappement, il est absolument impossible qu'un piano ne tinte pas ou ne continue pas à vibrer après coup. Ses marteaux, quand on appuie sur les touches, retombent dans le moment même qu'ils frappent les cordes placées au-dessus d'eux, soit que l'on continue à presser la touche, soit qu'on la laisse aller"*, écrit-il à son père, le 17 octobre 1777, en constatant tout le potentiel expressif de cette facture.

C'est ensuite à Mannheim qu'il fait étape, magnifique ville de l'*Aufklärung*¹, mais célèbre aussi pour la qualité de son orchestre constitué d'*"une armée de généraux"* comme le rapporte l'historien et musicien anglais Charles Burney. Le prince-électeur du Palatinat Karl Theodor von Pfalz-Sulzbach, au service duquel Mozart rêve d'entrer, est lui-même un excellent flûtiste. Dans cette cour, on joue la musique des fils de Bach – Carl Philipp Emanuel, dont le contrepoint rigoureux s'associe aux lignes intensément expressives du fameux style de l'*Empfindsamkeit* (sensibilité), et Johann Christian, dont le style concertant laisse la part belle au dialogue instrumental –, celle des Stamitz père et fils, qui font miroiter les couleurs de l'orchestre, les œuvres des Holzbauer, Benda, Richter, Toeschi, Wendling... de quoi rassasier Mozart qui vient de passer quasiment cinq années de suite sans sortir de Salzbourg et sans pouvoir se nourrir de rencontres stimulantes et productives.

Il découvre même une toute nouvelle manière d'associer le violon et le clavier dans un style qui laisse concorder les deux instruments équitablement : on publiait à l'époque des sonates pour clavier avec "accompagnement de violon", lequel n'était d'ailleurs pas absolument indispensable car il était noté le plus souvent *ad libitum* – ce qui revient à dire que les dites sonates pouvaient être jouées par le seul clavier tant la partie de violon était limitée généralement à la doubleur à l'unisson, à la tierce ou à l'octave de la main droite du clavier. Les seize premières sonates de Mozart utilisant le clavier et le violon sont composées dans cette esthétique : il s'agit des sonates K. 6-9, écrites à Salzbourg et à Paris entre 1762 et 1764 et publiées en 1764 à Paris en tant qu'opus 1 et 2 ; des six sonates londoniennes K. 10-15 de la même année, publiées en 1765 à Londres en tant qu'opus 3 et qui portent l'indication *"avec accompagnement de violon ou flûte, et violoncelle ad libitum"* ; et enfin des six sonates hollandaises K. 26-31, achevées à La Haye en février 1766 et publiées la même année en tant qu'opus 4 à La Haye et Amsterdam.

C'est Joseph Schuster (1748-1812), maître de chapelle de l'électeur de Saxe, qui est l'initiateur d'un nouvel équilibre entre clavier et violon, ce que Mozart apprécie tout particulièrement. Il ne tarde ainsi pas à exécuter le projet annoncé dans une lettre à son père le 6 octobre 1777 : *"J'envoie à ma sœur six Duetti a Clavicembalo e Violino de Schuster. Je les ai déjà joués souvent ici ; ils ne sont pas mal. Si je reste ici, j'en composerai six aussi dans ce goût car ils plaisent beaucoup."* Et c'est ainsi qu'il compose les six sonates palatines pour piano et violon K. 301-306, lesquelles sont dédiées à l'épouse du prince-électeur Karl Theodor (d'où leur titre) ; commencées à Mannheim, elles seront achevées et publiées en 1778 à Paris, autre étape de son voyage.

Composées en effet en *duetti*, elles mettent en avant et en permanence le dialogue concertant entre les deux instruments et laissent une belle part de lyrisme au violon dont l'archet, tel le souffle d'un instrumentiste à vent, permet d'entretenir la résonance et la vibration sonore – le son du pianoforte, malgré les belles trouvailles organologiques de Stein, restant encore évanescent. Il est vrai qu'à Mannheim, Mozart était tombé amoureux de la chanteuse Aloysia Weber – dont il épousera la sœur, Constanze, quelques années plus tard, en 1782. Le potentiel expressif du violon lui offre donc aussi la possibilité de mettre au jour ce nouvel équilibre, son rôle passant de simple doubleur à celui de monodie chantante. Il en est ainsi de la *Sonate* K. 301 en *sol* majeur : après un *Allegro con spirito* des plus concertants, l'*Allegro* n'est pas sans rappeler le style des *arie* d'opéra de type *mezzo carattere* dans leur métrique pastorale à 3/8, dont l'expression allait si bien à la voix d'Aloysia Weber.

La *Sonate* K. 305 en la majeur résonne comme une synthèse des rencontres et des expériences partagées. Son *Allegro di molto* à 6/8 se déploie prestement en grands unissons et crescendos à la manière réputée de l'orchestre de Mannheim. L'*Andante grazioso* du *Tema con variazioni* déploie un thème mélodiquement très proche de celui de l'*Andante* K. 315 pour flûte et orchestre que Mozart compose dans la même période. Si la première variation est laissée au seul clavier, les suivantes renouent avec l'esprit concertant et la quatrième finit par être réservée à l'instrument chanteur avant une cadence très libre au piano (*Adagio*), que se réapproprie le violon avec énergie, comme dans une joute humoristique. La variation en la mineur obscurcit le dialogue en renouant avec le style de l'*Empfindsamkeit*. En contraste total, la fin de la sonate s'envole en tournoyant à l'instar des giges baroques, comme pour éluder les doutes suscités par les enchaînements *chiaroscuro* (en clair-obscur) et finir avec une "insoutenable légèreté" caractéristique d'un jeune Mozart heureux et encore plein d'espérance dans Mannheim bouillonnante de vie et de musique.

Les sonates K. 296, 377, 378, 379, 380, 376 – dans l'ordre chronologique – appartiennent au groupe suivant publié par l'éditeur viennois Artaria en juillet 1781 et dont la composition se répartit entre Salzbourg, au début de l'année 1779 pour la *Sonate* K. 378, et Vienne, au début de l'été 1781 pour la *Sonate* K. 376 – la ville où Mozart vient de s'installer après s'être libéré de la double tutelle de l'archevêque de Salzbourg et de son père.

Dans ces œuvres, il opte définitivement pour la forme à l'italienne en trois mouvements qu'utilisait déjà Schuster, délaissant les deux mouvements rapides juxtaposés très en vogue à Mannheim et à Paris et caractéristiques des sonates palatines (exceptée la *Sonate* K. 306). La dramaturgie et les contrastes sont donc amplifiés. Ainsi, l'*Andantino sostenuto e cantabile* de la *Sonate* K. 378 s'oppose aux aspects plus techniques et brillants des mouvements rapides, au profit d'une expression vocale ample que Schubert n'oubliera pas dans ses *Lieder*. L'instant poétique suspendu par l'accompagnement en triolets du piano annonce les passages "au clair de lune" comme la mort du Commandeur dans *Don Giovanni*, dont Beethoven reprendra la trame pour sa fameuse *Sonate*. Pour nous qui connaissons la suite de l'histoire, ce mouvement revêt donc déjà un caractère romantique. En contraste, le *Rondeau* s'élance dans un ternaire léger et capricant et s'envole dans son passage au binaire, le clavier y assumant souvent l'accompagnement en basses d'Alberti (formules d'arpèges soutenant la mélodie). L'équilibre de la sonate moderne est ici totalement mis au jour et on est bien loin de l'esthétique des sonates de clavier "avec accompagnement de violon".

La *Sonate* en fa majeur K. 376 creuse ce sillon en mettant en valeur l'énergie brillante des mouvements rapides qui s'oppose à la poésie de l'*Andante*. L'archet du violon permet l'utilisation des valeurs longues et imite la voix au point d'être parfois prosodique. Le *Rondeau Allegretto grazioso* utilise tout un champ d'expression théâtrale comme si le monde de l'opéra avait trouvé les moyens techniques d'investir la sphère domestique réservée à ce type de musique instrumentale. On assiste ici à des ruptures en coup de théâtre : modulations et marches harmoniques instables créant la tension, alternances inquiétantes de *chiaroscuro*, points d'arrêt sur des harmonies qui restent en suspension, descentes chromatiques sombres dont la dernière est éludée par un intervalle peu classique d'octave diminuée... On sera aussi séduit par une expression fondée sur des figures de rhétorique signifiantes – *saltus duriusculus* (saut d'intervalle rude), *aposiopésis* (hésitations marquées par l'utilisation de silences qui coupent la continuité des lignes), *patopöia* (utilisation des demi-tons à l'intonation incertaine), etc. Mais le refrain avec ses petites notes primesautières élude les doutes (peut-être par trop appuyés) et la coda est un peu trop longue, pompeuse et répétitive pour ne pas sonner comme un trait d'humour avant que le thème ne s'évapore en toute légèreté. Voici donc Mozart totalement libre dans Vienne, prêt à en découdre avec les conventions et la bienséance. Et dans son cheminement avec ce genre que l'on peut dès lors nommer "sonate pour violon et pianoforte", l'intimité expressive créée avec les interprètes-passeurs n'est pas la moindre des évolutions.

FLORENCE BADOL-BERTRAND

1 Le siècle des Lumières en Allemagne, lequel correspond à un mouvement rationaliste d'émancipation de l'homme.

At the end of September 1777, Mozart found himself free to travel the roads of Europe. He had just been, in effect, thrown out of Salzburg, his employer Archbishop Colloredo having responded to his request for unpaid leave with a letter of dismissal! Subjected to the same conditions, Leopold Mozart, who had hoped to accompany his son on a new tour, preferred to negotiate continued employment and agreed to let Wolfgang travel under his mother's tutelage. He was now twenty-one years old, and for the first time in his life he assumed material responsibilities with childish wonder: 'I am another Papa' he wrote to his father when he gave an order to a coachman or an innkeeper. He took the fullest advantage of everything this new life had to offer, never ceasing to find inspiration in the intensity of his musical encounters and discoveries.

A sojourn in Augsburg (Leopold's birthplace), where he was reunited with his uncle's family, also gave him the opportunity to discover the fortepianos of Johann Andreas Stein, built in a brand new style: 'His instruments have this special advantage over others that they are made with escapement action. Not one maker in a hundred bothers about this; and yet, without escapement, it is absolutely impossible for a *Piano forte* not to make a clattering noise or continue to sound after the note has been struck. Its hammers, when the keys are depressed, fall back again at the very moment that they strike the strings, whether the key is held down or released', he wrote to his father on 17 October 1777, noting the full expressive potential of this new design.

His next stop was Mannheim, a magnificent Enlightenment city, equally famous for the quality of its orchestra composed of 'an army of generals', as the English music historian and composer Charles Burney put it. The Elector of the Palatinate Karl Theodor von Pfalz-Sulzbach, whose service Mozart dreamt of entering, was himself an excellent flautist. At this court, the music of Bach's sons was played – Carl Philipp Emanuel, whose rigorous counterpoint was combined with the intensely expressive lines of the celebrated aesthetic known as *Empfindsamkeit* (sensitivity), and Johann Christian, whose concertante style gave pride of place to instrumental dialogue. So too was that of Johann and Carl Stamitz, father and son, who made the orchestra's colours shimmer, and the works of Holzbauer, Benda, Richter, Toeschi and Wendling among others: plenty of musical sustenance for Mozart, who had just spent almost five years without interruption in Salzburg and unable to enjoy stimulating and productive encounters elsewhere.

He even discovered on his travels a completely new way of combining the violin and the keyboard that allowed the two instruments to concertise equitably. At this time, composers published keyboard sonatas with 'violin accompaniment', the latter not being absolutely indispensable, since it was usually marked 'ad libitum'. This meant that the sonatas could be played by the keyboard instrument alone, because the violin part was generally limited to doubling the right-hand line of the keyboard at the unison, the third or the octave. Mozart's first sixteen sonatas scored for keyboard and violin followed this aesthetic model: successively, the Sonatas K6-9, written in Salzburg and Paris between 1762 and 1764 and published in 1764 in Paris as opp.1 and 2; the six London Sonatas K10-15 of the same year, published in the British capital in 1765 as op.3 and bearing the indication 'with accompaniment for violin or flute, and cello ad libitum'; and finally the six Dutch Sonatas K26-31, completed in The Hague in February 1766 and published the same year as op.4 in The Hague and Amsterdam.

It was Joseph Schuster (1748-1812), Kapellmeister to the Elector of Saxony, who introduced a new balance between keyboard and violin, an innovation Mozart particularly appreciated. He therefore did not take long to execute the project announced in a letter to his father on 6 October 1777: 'I have sent my sister six *Duetti à Clavicembalo e Violino* by Schuster. I have often played them here [in Munich]. They are not bad. If I stay here, I will write six myself in the same style, for they are very popular here.' And so he composed the six Palatine Sonatas for keyboard and violin K301-306, which are dedicated to the wife of the Prince-Elector Karl Theodor (hence their title); begun in Mannheim, they were completed and published in 1778 in Paris, the final stage of his outward journey.

These works are indeed composed as *duetti*: they constantly emphasise concertante dialogue between the two instruments and leave a large share of the lyrical burden to the violin, whose bow, like a wind player's breath, makes it possible to sustain the sonic resonance and vibration – the sound of the fortepiano, despite Stein's organological inventions, still remained evanescent. It is true that in Mannheim Mozart had fallen in love with the singer Aloysia Weber – whose sister, Constanze, he was to marry a few years later, in 1782. The expressive potential of the violin therefore also offered him a chance to highlight this novel balance, with the instrument's role moving from simple doubling to cantabile monophony. Such is the case with the Sonata in G major K301: after an eminently concertante Allegro con spirito, the ensuing Allegro sometimes recalls the idiom of *mezzo carattere* operatic arias with their 3/8 pastoral metre, whose expressiveness was so well suited to Aloysia Weber's voice.

The Sonata in A major K305 suggests a synthesis of shared encounters and experiences. Its Allegro di molto in 6/8 unfolds nimbly in broad unisons and crescendos after the manner associated with the Mannheim orchestra. The 'Thema' with variations of the Andante grazioso deploys a theme melodically very close to that of the Andante for flute and orchestra K315 which Mozart composed during the same period. While the first variation is assigned to the keyboard alone, the following ones return to the concertante spirit, and the fourth is finally reserved for the cantabile tones of the violin before a very free cadenza on the piano (*Adagio*), which the violin energetically reappropriates, as if in a witty joust. The variation in A minor obscures the dialogue by reverting to the *Empfindsamer Stil*. In complete contrast, the end of the sonata pirouettes off like a Baroque gigue, as if to evade the doubts raised by the fifth variation's chiaroscuro effects and conclude with an 'unbearable lightness' characteristic of the youthful Mozart, happy and still full of hope in a Mannheim bubbling with life and music.

The Sonatas K296, 377, 378, 379, 380, 376 – to list them in chronological order – constitute the following group, issued by the Viennese publisher Artaria in July 1781. Their composition was divided between Salzburg at the beginning of 1779 for the Sonata K378, and Vienna in the early summer of 1781 for the Sonata K376 – Vienna where Mozart had just settled after having broken free from the double authority of the Archbishop of Salzburg and his father.

In these works, he opted once and for all for the Italian three-movement form already used by Schuster, abandoning the scheme of two juxtaposed fast movements, highly fashionable in Mannheim and Paris, which is characteristic of the Palatine Sonatas (except K306). The result is an amplification of dramaturgy and contrasts. Hence the Andantino e sostenuto of the Sonata K378 contrasts with the more technical and brilliant aspects of its fast outer movements, favouring a broad, vocal expressiveness that Schubert was to bear in mind when he came to write his songs. The moment of poetic suspension over a triplet accompaniment on the piano foreshadows 'moonlit' passages such as the death of the Commendatore in *Don Giovanni*, whose framework Beethoven was to take up for his famous 'Moonlight' Sonata. To us, with the benefit of hindsight, this movement already appears Romantic. In contrast, the Rondeau launches into an agile, leaping triple time and soars aloft in its central section in common time, with the keyboard often accompanying in Alberti basses (arpeggio figuration supporting the melody). The balance of the modern sonata stands fully revealed here: we are far indeed from the aesthetic of the keyboard sonata 'with violin accompaniment'.

The Sonata in F major K376 goes further in this respect by setting the brilliant energy of the fast movements in relief through contrast with the poetry of the Andante. The violin's bow facilitates the use of long note values and imitates the voice to the point where it sometimes evokes prosodic declamation. The Rondeau (Allegretto grazioso) utilises a whole range of theatrical expression, as if the world of opera had found the technical means to invade the domestic sphere reserved for this type of instrumental music. Here we witness sudden *coups de théâtre*: unstable modulations and harmonic progressions creating tension, disturbing chiaroscuro alternations, fermatas on harmonies that remain in suspension, dark chromatic descents, the last of which is circumvented by the unconventional interval of a diminished octave . . . We will also be seduced by an expression founded on significant figures of rhetoric – *saltus duriusculus* (dissonant intervallic leaps), aposiopesis (hesitations marked by the use of rests that interrupt melodic continuity), pathopoeia (the use of semitones of uncertain intonation) and so forth. But the refrain with its jaunty acciacaturas eludes such doubts (perhaps overstated) and the coda is a little too long, pompous and repetitive for it not to sound like a sally of wit, before the theme evaporates in the lightest of fashions. So here is Mozart entirely free in Vienna, ready to confront conventions and decorum. And in his journey with this genre, which we can now call 'sonata for violin and fortepiano', the expressive intimacy created with the performers charged with passing on his message is not the least important evolution.

FLORENCE BADOL-BERTRAND
Translation: Charles Johnston

Ende September 1777 wird es Mozart durch die gewonnene Freiheit möglich, Europa zu bereisen. Er hat Salzburg gerade im Unfrieden verlassen: Sein Gesuch um unbezahlten Urlaub hat sein Dienstherr, Erzbischof Colloredo, mit einem Kündigungsschreiben beantwortet! Leopold Mozart trifft das gleiche Schicksal, und statt wie erhofft seinen Sohn auf einer weiteren Tournee zu begleiten, sieht er sich veranlasst, über den Fortbestand seiner Anstellung zu verhandeln und ihn unter der Obhut der Mutter ziehen zu lassen. Mozart ist 21 Jahre alt, und zum ersten Mal in seinem Leben übernimmt er in materieller Hinsicht selber Verantwortung, worüber er sich freut wie ein kleines Kind: „Ich bin ein anderer, Papa“, schreibt er an seinen Vater und bezieht sich dabei auf die Anordnungen, die er nun einem Kutscher oder Hotelier gibt. Er genießt in vollen Zügen alles, was ihm dieses neue Leben bietet, und gerät unentwegt in Begeisterung über nachhaltige Begegnungen und musikalische Entdeckungen.

Anlässlich eines Aufenthalts in Augsburg (Leopolds Geburtsort), wo er bei der Familie seines Onkels weilt, lernt er das neuartige Pianoforte von Johann Andreas Stein kennen: „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 schebere 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“, schreibt er am 17. Oktober 1777 an seinen Vater und beschreibt damit das ganze Ausdruckspotential dieser neuen Konstruktion.

Dann macht Mozart in Mannheim Halt, dieser wunderbaren Stadt der Aufklärung, die auch berühmt ist für die hohe Qualität ihres Orchesters, das aus einer „Armee von Generälen“ besteht, wie der englische Historiker und Musiker Charles Burney feststellt. Der Kurfürst von der Pfalz, Karl Theodor von Pfalz-Sulzbach, in dessen Dienste Mozart eintreten möchte, ist selbst ein hervorragender Flötist. An seinem Hof spielt man die Musik der Bach-Söhne Carl Philipp Emanuel, der den strengen Kontrapunkt mit den äußerst ausdrucksvollen Linien des berühmten Stils der Empfindsamkeit verbindet, und Johann Christian, dessen konzertanter Stil dem instrumentalen Dialog eine besondere Rolle zuweist; außerdem kommen die Werke von Stamitz Vater und Sohn zur Aufführung, welche die Orchesterfarben zum Leuchten bringen, sowie die von Holzbauer, Benda, Richter, Toeschi, Wendling usw. – alles zur Freude von Mozart, der quasi fünf Jahre lang ununterbrochen in Salzburg gelebt hat, und dies ganz ohne anregende, ersprießliche Begegnungen.

Er lernt nun auch eine Art der Komposition für Violine und Klavier kennen, die ganz neu ist, indem sie die beiden Instrumente gleichgewichtig behandelt. Damals publizierte man die Sonaten für Klavier gewöhnlich „mit Violinbegleitung“. Dies war freilich nicht als Vorschrift aufzufassen, denn meistens war die Anmerkung mit einem „ad libitum“ versehen – was bedeutet, dass diese Sonaten letztlich vom Klavier allein gespielt werden konnten, war doch die Rolle der Violine im allgemeinen darauf beschränkt, die rechte Hand des Klavierparts unisono, in der Terz oder in der Oktave zu verdoppeln. Die ersten sechzehn Sonaten Mozarts, die Violine und Klavier vorsehen, entsprechen diesem Prinzip. Es handelt sich um die Sonaten KV 6-9, die zwischen 1762 und 1764 in Salzburg und Paris entstanden und 1764 in Paris mit den Opus-Zahlen 1 und 2 veröffentlicht wurden; um die sechs Londoner Sonaten KV 10-15 desselben Jahres, 1765 als Opus 3 in London publiziert und mit der Angabe „mit Begleitung der Violine oder Flöte und Violoncello ad libitum“ versehen; und schließlich um die sechs holländischen Sonaten KV 26-31, die im Februar 1766 in Den Haag vollendet und im selben Jahr als Opus 4 in Den Haag und Amsterdam veröffentlicht wurden.

Joseph Schuster (1748-1812), Kapellmeister beim Kurfürsten von Sachsen, beginnt als Erster damit, ein Gleichgewicht zwischen Klavier und Violine herzustellen. Davon ist Mozart sehr angetan, und es dauert denn auch nicht lange bis zur Ausführung des Plans, von dem er im Brief vom 6. Oktober 1777 an den Vater spricht: „Ich schicke meiner schwester hier 6 *Duetti à Clavicembalo e Violino* von Schuster. Ich habe sie hier schon oft gespielt; sie sind nicht übel. Wen ich hier bleibe, so werde ich auch 6 machen, auf diesen *gusto*, dan sie gefallen sehr hier.“ So entstehen die sechs „Kurfürstin-Sonaten“ für Klavier und Violine KV 301-306, die der Gattin des Kurfürsten Karl Theodor gewidmet sind (daher der Beiname). In Mannheim begonnen, werden sie 1778 in Paris, einer weiteren Etappe Mozarts, vollendet und publiziert.

Diese Sonaten sind in der Tat als „duetti“ komponiert, denn zwischen den beiden Instrumenten findet ein ständiger Dialog statt. Der Violine wird ein großer Anteil der lyrischen Passagen zugewiesen, und wie der Atem eines Bläusers sorgt ihr Bogen für langanhaltende Resonanz und klangliche Vibration – dagegen verflüchtigt sich der Ton des Klaviers trotz der raffinierten Neuerungen von Stein recht schnell. Bekanntlich hat sich Mozart in Mannheim in die Sängerin Aloysia Weber verliebt – deren Schwester Constanze er einige Jahre später, 1782, heiraten wird. Bei der Umsetzung dieses neuartigen Gleichgewichts der Instrumente kommt ihm das große Ausdruckspotential der Violine entgegen, die nunmehr zugunsten der Monodie ihre Funktion der passiven Verdoppelung aufgibt. So z.B. in der *Sonate in G-Dur, KV 301*: Auf das *Allegro con spirito* mit seinem ausgeprägt konzertanten Charakter folgt ein *Allegro*, das sich stilistisch in der Nähe der Opernarien „mezzo carattere“ mit ihrem pastoralen 3/8-Takt befindet, für die Aloysia Webers Stimme wie gemacht ist.

In der *Sonate in A-Dur, KV 305* finden die Mannheimer Begegnungen und Erfahrungen Mozarts ihren Niederschlag. Das rasche *Allegro di molto* im 6/8-Takt verläuft mit großen Unisonos und Crescendos in der berühmten Art des Mannheimer Orchesters. Das Thema des Variationensatzes *Andante grazioso* ist melodisch mit dem Thema des *Andante für Flöte und Orchester KV 315* verwandt, das Mozart zur selben Zeit komponiert. Die erste Variation wird allein dem Klavier überlassen, die folgenden zeigen jedoch wieder einen konzertierenden Charakter; die vierte ist für das „singende“ Instrument reserviert, bevor das Klavier mit einer sehr freien Kadenz einsetzt (*Adagio*), die dann von der Violine mit viel Energie erobert wird, was wie ein spaßiger Wettstreit anmutet. Die Variation in a-Moll verdüstert den Dialog und nähert sich stilistisch der Empfindsamkeit. Ein vollkommener Kontrast schließlich der Schlussteil der Sonate, wo wie in einer barocken Gigue wirbelnde Bewegungen dominieren, als ob es darum ginge, den „Chiaroscuro“-Passagen zu entkommen und mit der „unhaltbaren Leichtigkeit“ zu schließen, die den jungen, glücklichen und noch hoffnungsvollen Mozart in der dynamischen, von Musik überbordenden Stadt Mannheim erfüllt.

Zu der nächsten Gruppe gehören die Sonaten KV 296, 377, 378, 379, 380 und 376 (so die chronologische Reihenfolge), die im Juli 1781 im Wiener Verlag Artari erscheinen. Sie entstehen zwischen Anfang 1779 in Salzburg (KV 378) und dem Sommeranfang 1781 in Wien (KV 376), wo Mozart gerade hingezogen ist, nachdem er sich von der zweifachen Bevormundung durch den Salzburger Erzbischof bzw. seines Vaters befreit hat.

Diese Werke zeigen, dass er sich nunmehr definitiv für die bereits von Schuster angewandte italienische, dreisätzig Form entschieden und das Konzept der zwei raschen Sätze aufgegeben hat, das in Mannheim und Paris so beliebt ist und alle „Kurfürstin-Sonaten“ (mit Ausnahme von KV 306) charakterisiert. Das bringt eine Erweiterung der Dramaturgie und stärkere Kontraste mit sich. So mag das *Andantino sostenuto e cantabile* der *Sonate KV 378* technisch weniger aufwändig und weniger brillant sein als rasche Sätze, doch zeigt es dafür eine Vielzahl vokaler Ausdrucksmittel, derer sich auch Schubert in seinen Liedern bedienen wird. Die von Triolen im Klavier begleiteten lyrischen Passagen sind Vorboden der „Mondscheinsonate“ und der Musik, die den Tod des Komturs in *Don Giovanni* begleitet und Beethoven als Grundlage für seine berühmte Sonate dienen wird. Für uns, die wir die Fortsetzung der Geschichte kennen, ist dieser Satz vom Charakter her schon der Romantik zuzurechnen. Im Gegensatz dazu das schwungvolle *Rondo* im leichtfüßigen, launigen Dreiertakt und mit einem Teil im Zweiertakt, der zu enteilen scheint; in der Klavierbegleitung zeigen sich recht häufig Alberti-Bässe (die Melodie unterstützende Akkordbrechungen). Die Gleichgewichtung der beiden Instrumente, die die moderne Sonate kennzeichnet, kommt hier zum Tragen, und man befindet sich von der Ästhetik der Klaviersonaten „mit Violinbegleitung“ sehr weit weg.

Den gleichen Weg geht Mozart mit der *Sonate in F-Dur, KV 376*, wo die glanzvolle Energie der raschen Sätze zur Geltung kommt und einen Gegensatz zu der Poesie des *Andante* bildet. Die Bogenführung ermöglicht lange Töne und verleiht dem Violinpart durch das gelegentliche Imitieren der Singstimme einen kantablen Charakter. Im *Rondo (Allegro grazioso)* finden sich zahlreiche theatralische Ausdrucksformen, als ob sich in der Oper die technischen Mittel gefunden hätten, die auch in der Hausmusik, dem bevorzugten Bereich der Sonaten, eingesetzt werden können. Es gibt hier Brüche von großem Überraschungseffekt: spannungsvolle, unorganische Modulationen und harmonische Abläufe, irritierende „Chiaroscuro“-Wechsel, Haltepunkte über Harmonien, die nicht aufgelöst werden, chromatische, absteigende Notenfolgen voller Düsternis, wobei sich die letzte durch eine wenig klassische verminderte Oktave der Sache entzieht. Einnehmend auch die Ausdrucksmittel, die auf bedeutungsvollen musikalisch-rhetorischen Figuren basieren: „Saltus duriusculus“ (dissonanter Sprung), „Aposiopesis“ (Verzögerung durch Pausen, die die Kontinuität der Linien unterbrechen), „Pathopoeia“ (Anwendung von Halbtönen, die nicht zur Tonart gehören) usw. Doch der Refrain mit seinen impulsiven kleinen Noten räumt die Zweifel aus (die vielleicht etwas gar zu nachdrücklich waren), und die Coda ist ein wenig zu lang, zu pompös und zu repetitiv, um nicht auch Ironie zu zeigen, bevor sich das Thema mit viel Leichtigkeit verflüchtigt. Mozart ist in Wien und vollkommen frei, und er ist auch bereit, sich den Konventionen und Anstandsregeln zu widersetzen. Und durch die Beschäftigung mit dieser Gattung, die man von da an „Sonate für Violine und Klavier“ nennt, schafft er eine seelenvolle Vertrautheit mit den Vermittler-Interpreten, und dies ist nicht der geringste Wandel, den er herbeiführt.

FLORENCE BADOL-BERTRAND
Übersetzung: Irène Weber-Froese

Isabelle Faust & Alexander Melnikov – Sélection discographique

All titles available in digital format (download and streaming)



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sonatas for pianoforte & violin, vol. 1

HMM902360

“Faust et Melnikov s'unissent autour de Mozart, portés par une même inspiration. [...] Un disque à écouter en boucle, en attendant avec impatience le prochain.” (Choc de Classica)

“Cette lecture audacieuse, servie par une violoniste s'impliquant sans retenue, mérite le détour.” (Diapason)

‘Both players on this warmly recorded release respond to the distinctive sound worlds of these works with performances of great subtlety and flexibility’ (BBC Music Magazine)

‘The greater similarity of tone between Faust’s sparkling violin and Melnikov’s glittering fortepiano (within an airier acoustic) results in a sound more akin to the jingling of small bells. It’s delicious.’ (Gramophone)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Piano Trios nos. 6 & 7 “Archduke”
With Jean-Guihen Queyras, cello

CD HMC 902125

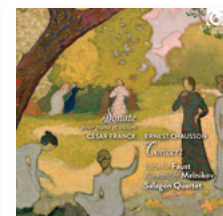
The Complete sonatas for piano & violin

3 CD HMC 902025.27



JOHANNES BRAHMS
Violin Sonatas opp. 100 & 108

CD HMC 902219



ERNEST CHAUSSON
Concert for violin, piano and
string quartet in D Major, op. 21

CÉSAR FRANCK
Sonata for piano and violin in A Major, FW8

With The Salagon Quartet

CD HMC 902254



FRANZ SCHUBERT
Sonata D. 574, Rondo op. 70
Fantasy D. 934

CD HMC 901870



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : juin 2018, Berlin, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann, Teldex Studio Berlin

Montage : Thomas Böbl, Julian Schwenkner, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Johann Nepomuk della Croce, Portrait de la famille Mozart, (détail)

Salzbourg, Mozart-Mus. d. Stift. Mozarteum.

akg-images / Erich Lessing

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902361