



MOZART

Violin Sonatas, 1781

Andrew Manze *violin* • Richard Egarr *fortepiano*

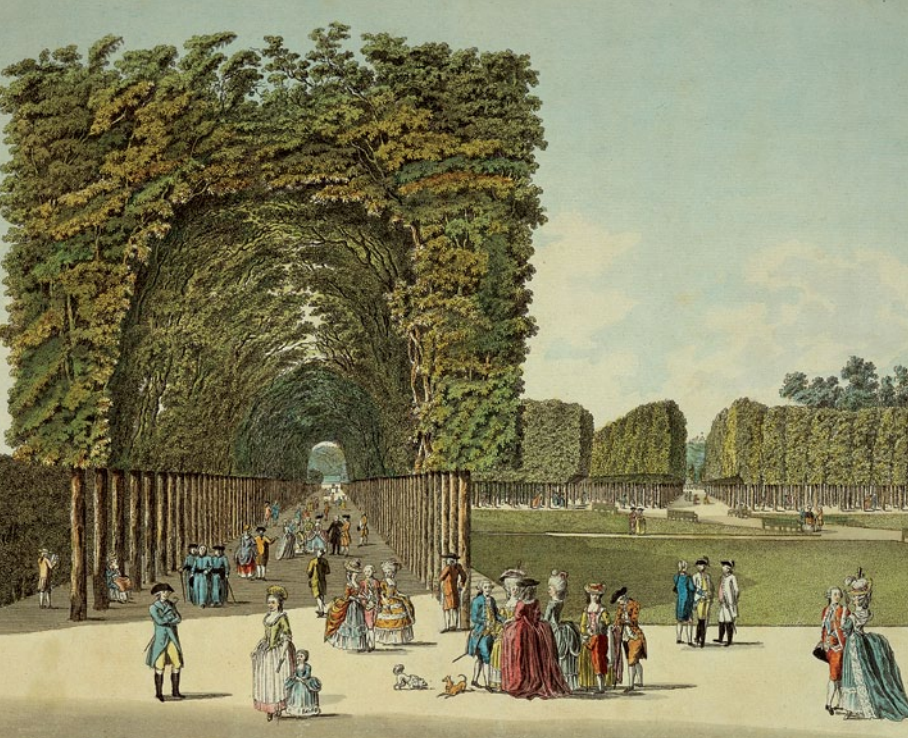
PRODUCTION
USA
807380



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Violin sonatas, 1781

	Sonata in F major, K. 377	20:22
1	I Allegro	4:38
2	II Tema con variazioni	9:45
3	III Tempo di Menuetto	5:58
	Sonata in E-flat major, K. 380	19:25
4	I Allegro	7:08
5	II Andante con moto	7:52
6	III Rondeau	4:25
	Sonata in C major, K. 403 (fragment)	13:23
7	I Allegro moderato	6:08
8	II Andante	3:38
9	III Allegretto (completed by Maximilian STADLER)	3:38
	Sonata in F major, K. 376	18:12
10	I Allegro	5:19
11	II Andante	6:26
12	III Rondeau	6:26

Andrew Manze *violin* • Richard Egarr *fortepiano*



The oldest baroque garden in Vienna, Augarten Park was a place of social meetings and concert performances in the 18th and 19th centuries.

MOZART Violin sonatas, 1781

The violin sonatas recorded here were composed during a pivotal year for Mozart. During a visit to Vienna in May, 1781, Mozart had, according to his version of events, resigned – or more likely was sacked – from his position as court organist and concertmaster to the Prince Archbishop of Salzburg, Hieronymus Colloredo. His father, Leopold, also a Colloredo employee, was none too pleased for many reasons. As a respected servant of the court he was embarrassed by his son's behaviour and possibly jealous of his new-found freedom. He was especially unhappy that the now homeless Mozart had taken lodgings in Vienna with the Weber family, of which Leopold was endlessly suspicious. Mozart had known the Webers since 1777, when he had fallen in love with their eldest daughter, a coloratura soprano named Aloysia. (Although she turned him down, he went on to compose much wonderful music for Aloysia. In 1780 she married Joseph Lange, the painter who was to leave unfinished one of the most famous, and certainly the most poignant, portraits of Mozart.)

With a roof over his head, Mozart could pursue a free-lance career in Vienna. Performing, composing and publishing might all further one's reputation, and Mozart did all three tirelessly, but they did not necessarily generate income. The first performances of *Die Entführung aus dem Serail*, for example, were a critical and box-office success but earned the composer himself only one hundred ducats. To put this in perspective, he had been paid fifty ducats by Emperor Joseph II for playing in a competition with Muzio Clementi. (Evidently both the Emperor and Mozart felt the Italian was well beaten: "He doesn't have a penny's worth of taste or feeling – he is a mere Mechanicus," wrote Mozart to his father.)¹ Other high profile concerts, such as for the Wiener Tonkünstler-Sozietät, a charity that supported the widows and orphans of musicians, raised his profile but no money. And although the list of princes, barons and counts whom Mozart counted amongst his friends and admirers is an impressive

one, he was forced to rely primarily on teaching. “I’ve three lady pupils – that brings 18 ducats a month – for I don’t teach [a series of] 12 lessons any more, but on a monthly basis. – I have learned the hard way that they often skip whole weeks – now, whether they learn or not, each must pay me 6 ducats.”²

One of those lady pupils was Josepha Barbara Auernhammer (1758–1820). Despite finding her playing “enchanting,”³ Mozart provided an extremely unflattering caricature of her in his letters to Leopold during the summer of 1781. This can almost certainly be taken with a pinch of salt – he was trying anything to humour his father – but is still worth repeating. “If a painter wished to portray the devil as lifelike as possible, he would have to seek out her face – she is heavy like a peasant wench, sweats to make you sick, and walks around dressed so scantily that one can read the message: I beg you all, look right here!”⁴ Mozart was forced to reject her unsubtle advances but remained a friend and even a confidant. “She let me in on a plan that she keeps a secret, namely that she wants to study hard for 2 or 3 more years and then go to Paris and make piano-playing her profession. – She says: I am not beautiful, o contraire, I am ugly; and I don’t want to marry some petty clerk in the chancellery with a salary of 300 or 400 gulden; and I don’t have the chance of getting anyone else; so I’d rather stay single and make a living off my talent.”⁵ Happily, Josepha did succeed as a concert pianist – she was as near to a star pupil as Mozart ever came – and she married a chancellery clerk.

Mozart dedicated his first Viennese publication to Josepha, the six violin sonatas, Op. 2. Three of the six had been written before Mozart arrived in Vienna but the three recorded here, K. 376, 377 and 380, are the product of his first weeks and months of freedom from Salzburg serfdom. Scholarship is nowadays rightly wary of extrapolating biographical stuff from pieces of music, but these three capture the essence of Mozart at that moment of change. His genius had shone already for years: now there is a revolutionary spirit to him. Take the grand opening of K. 380, for example, or the explosive first movement of K. 377, both of which sound almost Beethovenian.

We have an eyewitness account of the occasion when Mozart and Josepha first played through the sonatas, reading from the printer's proofs, in December 1781. The Abbé Maximilian Stadler was present and later wrote: "Miss Auernhammer played the fortepiano, Mozart accompanied her not on a violin but on another fortepiano. I was completely entranced by the playing of the master and his student."⁶ Putting aside the exciting possibility that these (and other?) violin sonatas might legitimately be arranged for piano duet, comparison of the first edition with the surviving autograph manuscripts shows that, somewhere between composition and publication, many articulation marks and dynamic signs were added, and even some notes were changed. It could be that, possibly on the very occasion the Abbé described, the pupil was instrumental in these changes, many of which are generally thought to be improvements and are incorporated in our performances. In these Urtext-conscious days, it serves to remind us that composers' manuscripts do not necessarily represent the last word on a piece.

Opus 2 has a title which is completely conventional for the time but which reads oddly today: *Six Sonates Pour le Clavecin, ou Pianoforte avec l'accompagnement [sic] d'un Violon*. That the harpsichord is listed before the piano reflects the fortepiano's youth as an instrument and the persistence of harpsichords in private homes. (Beethoven's Op. 12 violin sonatas were similarly described.) The modern term 'violin sonata' is a rather poor translation of the original title, which goes some way to explaining why many violinists have avoided this great music. The idea that the violin merely accompanies the piano, which was certainly true of early classical sonatas, persisted to the end of the eighteenth century. In Mozart's mature sonatas, however, the violinist's contribution extends far beyond mere programme notes. This is true chamber music, a partnership of equals in which the violin and piano constantly exchange roles. At times each is like an accompanimental orchestra to the other's solo role.

Take the opening of K. 376, for example. The first three *coups d'archet* are shamelessly orchestral in tone. While the piano proceeds as the 'soloist' in two

phrases, the violin supports with long notes, rather like an oboe or horn, before the roles are reversed in the third phrase. This sense of orchestral colour and concerto-style solo / tutti interplay runs throughout the sonatas.

It might seem curious that Mozart, a celebrated pianist, should have chosen violin sonatas for his Viennese publication debut. It probably made commercial sense to print duo sonatas rather than difficult keyboard music or chamber works requiring more players, but it must also be remembered that even in Mozart's short life there were several precedents. No fewer than four sets of violin sonatas, mere juvenilia, were published as *Opp. 1–4* in Paris, London and The Hague, between 1764 and 1766. Six more violin sonatas, this time works of genius, were published in 1778 in Paris. Again called *Op. 1*, they were part of Mozart's failed attempt to establish himself in the French capital. Leopold was, of course, a famous violin pedagogue, author of an internationally distributed violin treatise, who constantly chivvied his son to practise the instrument. Mozart had been a fine player until his early twenties when, to his father's chagrin, he gave up public performance on the violin to concentrate on the fortepiano. Could it be that, on some level of Mozart's complex psyche, the violin as a solo instrument represented filial obligation? Having finally and decisively turned his back on Salzburg in 1781, was the decision to publish a set of violin sonatas that year as much a gesture of reconciliation towards his father as it was a commercial decision? The more so because relations between father and son had deteriorated even further. The break with Collredo was cause enough but then Mozart fell in love with another Weber daughter, Constanza (1762–1842). Several fragments of violin sonatas survive from 1781–82, when Mozart was courting Constanza. They are now thought to have been intended for a new set of violin sonatas which was to be dedicated to his bride. Despite Leopold's vociferous disapproval, they married in August 1782. Leopold's reluctant blessing arrived at the eleventh hour. Far from being the ninny portrayed in the biopic *Amadeus*, Constanza was a professional singer, albeit not as talented as Aloysia. After Mozart's death, she turned into something of an impresario, putting on

fund-raising concerts to preserve her husband's memory and supplement her meagre pension. Ironically, the Tonkünstler-Sozietät, for whom Mozart had played gratis, would not give her a penny because he had never been a member.

Some of the violin sonata fragments, including K. 403, were completed after Mozart's death by the same Stadler who had been present at the birth of Opus 2. He is an important figure in the Mozart story, as well as being interesting in his own right. In addition to his pastoral duties as an Abbé, he was a composer and an early ethnomusicologist, transcribing the chants of the Mevlevi dervishes. He also experimented with aleatoric composition, wrote the first history of music in Austria and counted Haydn, Beethoven and Schubert among his friends. A few years after Mozart's death, Stadler tidied and catalogued the muddle of manuscripts left by the notoriously messy composer. His completions of some of Mozart's fragments are all done with exemplary skill and good judgement. To his credit he does not attempt the impossible, to conceal where Mozart stops and Stadler starts. In K. 403, the hand-over takes place in the third movement at 0:28. Without Stadler's contribution it is unlikely we would ever have the opportunity to hear the first two genuine movements of Mozart at his most delightful.

— ANDREW MANZE

¹ Letter to Leopold Mozart, 16 January, 1782, translated by R. Spaethling.

² Letter to Leopold Mozart, 23 January, 1782, translated by H.C. Robbins Landon.

³ Letter to Leopold Mozart, 27 June, 1781, translated by R. Spaethling.

⁴ Letter to Leopold Mozart, 22 August, 1781, translated by R. Spaethling.

⁵ Letter to Leopold Mozart, 27 June, 1781, translated by R. Spaethling.

⁶ Translated by T. Olsson.

Andrew Manze *violin*

Andrew Manze is “a violinist with extraordinary flair and improvisatory freedom” (*BBC Music Magazine*), “the first modern superstar of the baroque violin” (*San Francisco Examiner*).

As a player, he specializes in repertoire from 1610 to 1830; as a conductor, he is much in demand among both period- and modern-instrument orchestras around the world. He also teaches, edits music, contributes articles to numerous periodicals, and broadcasts regularly on radio and television. He is a presenter on BBC Radio’s new *Early Music Show*.

A Cambridge Classicist by training, Andrew Manze studied the violin with Simon Standage and Marie Leonhardt. He was Associate Director of The Academy of Ancient Music from 1996 to 2003, and succeeded Trevor Pinnock as Artistic Director of The English Concert in July of that year. He is also Artist-in-residence at the Swedish Chamber Orchestra. In his new role at The English Concert, Andrew will move into Classical repertoire, including Mozart’s violin concertos, orchestral works and reorchestrations of Handel’s oratorios, while continuing to perform baroque repertoire. 2003 saw their debut tour of the UK, a televised concert at the London Proms and a filmed reconstruction of Handel’s *Water Music* on the River Thames for the BBC. In their first prize-winning recording together, Manze led The English Concert in a dazzling Mozart programme, including *Eine kleine Nachtmusik*; they have since recorded violin concertos by Vivaldi and Biber’s Easter Mass, *Missa Christi resurgentis*.

Andrew Manze is also active as a guest conductor in large-scale oratorio and symphonic repertoire, with symphony, chamber and period-instrument orchestras in Europe, the US and Australia. He is a Fellow of the Royal Academy of Music and a Visiting Professor at the Royal College of Music, London; his cadenzas to Mozart’s violin concertos were recently published by Breitkopf & Härtel.

Manze records exclusively for **harmonia mundi usa** and has released an astonishing variety of CDs. Recordings made with the trio Romanesca (Biber, Schmelzer, Vivaldi), with The Academy of Ancient Music (including Bach violin concertos, Geminiani and Handel concerti grossi), and as a soloist (Telemann, Tartini), have garnered many international prizes: the *Gramophone*, *Edison* and *Cannes Classical Awards*, the *Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi* and the *Diapason d'Or* – each of them more than once. Since 1984 his collaboration with Richard Egarr has been setting new standards. Their discography includes sonatas by Rebel and Bach (both awarded the *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*) and Pandolfi's complete Violin Sonatas (*Gramophone Award*, 2000). Their recording of the complete Violin Sonatas of Handel was nominated for a 2003 GRAMMY® Award and figured in the US *Billboard*® Chart. Their release of Corelli's Sonatas Op.5 was *Gramophone's Recording of the Month* and won the 2003 *Prix Caecilia*. Most recently they have recorded Biber's *Rosary Sonatas*, which met with unanimous acclaim, including a nomination for the *Edison Award*.



Richard Egarr *fortepiano*

Richard Egarr has worked with all types of keyboards: he has performed repertoire ranging from 15th-century organ intabulations, to Dussek, Schumann and Chopin on early pianos, to Berg and Maxwell Davies on modern piano. He is director of The Academy of the Begijnhof, Amsterdam, and is in great demand both as soloist and as accompanist for many of today's finest artists. His collaboration with long-time duo partner Andrew Manze has been setting new performance standards since 1984. As a conductor, Egarr has presented a wide range of repertoire – from baroque opera and oratorio, to works by 20th-century composers such as John Tavener and orchestral transcriptions by Stokowski. Recently named Associate Director of The Academy of Ancient Music, he appears regularly with this and other ensembles: the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Orchestra of the Paris Conservatory, the Dutch Radio Chamber Orchestra, the Vienna Chamber Orchestra, and the Chamber Orchestra of Europe. Richard Egarr now records exclusively for **harmonia mundi usa** and has made 4 recordings of music by J.S. Bach: the Harpsichord Concertos with Andrew Manze and The Academy of Ancient Music, the Gamba Sonatas with Jaap ter Linden, the Violin Sonatas with Manze and ter Linden, and his acclaimed recital, *Per cembalo solo...* (*Gramophone Editor's Choice*). His recordings with Andrew Manze also include the Violin Sonatas of J.F. Rebel, Pandolfi (*Gramophone Award*, 2000), Handel (*Billboard*® Top Classical Album), Corelli (*Gramophone Recording of the Month*; the *Prix Caecilia*, 2003) and, most recently, Biber's *Rosary Sonatas*, which was nominated for the *Edison Award*.

THE INSTRUMENTS & THEIR MAKERS

Violin: Joseph Gagliano, 1782, Naples • **Bow:** Jutta Welcher, 2000, Oxford
Fortepiano: Johann Zahler, c. 1800, Brünn • **Temperament:** Valotti, A = 430

MOZART Sonates pour violon, 1781

L'année de composition de ces sonates marque une étape cruciale dans la vie de Mozart. S'il faut en croire sa version des faits, il profita d'un séjour à Vienne, en mai 1781, pour quitter ses fonctions d'organiste de la cour et de premier violon de l'orchestre de Hiéronymus Colloredo, Prince-archevêque de Salzbourg – mais il est plus vraisemblable qu'il fut limogé. Léopold Mozart, également au service de Colloredo, fut loin d'être satisfait de la décision de son fils, et ce, pour plusieurs raisons. Membre du personnel de la cour, tenu en haute estime par son entourage, le père était gêné par le comportement de son fils et peut-être bien aussi jaloux de la nouvelle liberté acquise par celui-ci. Il était surtout mécontent que Wolfgang, à présent sans domicile, prenne logement à Vienne dans la famille Weber, envers laquelle Léopold nourrissait une méfiance sans bornes. Wolfgang avait fait la connaissance des Weber en 1777 lorsqu'il était tombé amoureux de leur fille aînée Aloysia, soprano colorature. (Bien qu'éconduit, Mozart n'en continua pas moins à composer de merveilleux airs pour elle. En 1780, la jeune fille épousa le peintre Joseph Lange, célèbre pour son portrait inachevé de Mozart, sans doute le plus connu et certainement le plus émouvant.)

Le problème de son logement désormais réglé, Mozart put se lancer dans une carrière indépendante à Vienne. Pour se faire connaître et s'imposer, il était nécessaire de jouer, de composer et de publier. Mozart déploya une infatigable énergie dans tous les domaines, mais ces activités n'étaient pas toujours lucratives. Si les premières représentations de *L'Enlèvement au Sérail* connurent un beau succès auprès du public et de la critique, elles ne rapportèrent au compositeur qu'une centaine de ducats. En comparaison, l'Empereur Joseph II lui avait offert cinquante ducats pour se mesurer à Muzio Clementi. (À l'évidence, l'empereur et Mozart trouvèrent que l'Italien méritait bien sa défaite : « Il n'a pas un sou de goût ou de sentiment – il n'est qu'un musicien

F

mecanicus », écrivit Mozart à son père¹). Et les concerts de prestige ou de charité, par exemple au profit de la Société des musiciens viennois (œuvre de bienfaisance pour les veuves des artistes musiciens et leurs enfants orphelins), améliorèrent certes sa renommée mais pas ses finances. Malgré le nombre impressionnant de princes, barons et autres comtes de ses amis et admirateurs, Mozart devait enseigner pour survivre. « J'ai trois élèves féminines – ce qui rapporte 18 ducats mensuels – car je ne fonctionne plus par séries de 12 leçons, mais sur une base mensuelle – ainsi, qu'elles apprennent ou non quelque chose, chacune me paye 6 ducats. »²

Une de ces trois élèves était Josepha Barbara Auernhammer (1758-1820). Bien qu'il trouvât son jeu « charmant »³, Mozart la caricatura de manière extrêmement peu flatteuse dans ses lettres à Léopold, au cours de l'été 1781. Il faut certainement prendre ces commentaires avec réserve car il cherchait par tous les moyens à amadouer son père, mais il est intéressant de les reproduire ici : « Si un peintre voulait peindre le diable de manière aussi ressemblante que possible, il devrait le prendre pour modèle – elle est lourde comme une paysanne, elle transpire à vous rendre malade et se promène si légèrement vêtue que le message est clair : Messieurs, regardez, je vous prie ! »⁴ Mozart dut rejeter ses avances grossières mais ils restèrent amis et il devint même son confident. « Elle m'a instruit de son projet secret, à savoir qu'elle veut étudier encore 2 ou 3 ans très sérieusement ; puis aller à Paris et faire carrière de pianiste. – Elle dit : Je ne suis pas belle, o [sic] contraire, je suis laide ; et je ne veux pas épouser un quelconque subalterne de la chancellerie avec un salaire de 300 ou 400 florins ; mais je n'ai aucune chance de trouver mieux ; aussi je préfère rester fille et vivre de mon talent. »⁵

Mozart lui dédia sa première parution viennoise : les six sonates pour violon, Opus 2. Trois d'entre elles avaient été composées avant son arrivée à Vienne mais les trois sonates enregistrées ici, K. 376, 377 et 380 sont le fruit de ses premiers mois de liberté après la servitude salzbourgeoise. La musicologie moderne reste prudente, et à juste titre, sur l'extrapolation d'éléments biographiques à partir des œuvres, mais ces trois sonates saisissent l'essence mozartienne au moment précis où la vie du compositeur

F

change radicalement. Son génie brillait déjà depuis plusieurs années : s'y ajoute alors un esprit révolutionnaire. Il suffit d'écouter la majestueuse ouverture de κ. 380, ou le premier mouvement explosif de κ. 377 – aux accents presque beethovéniens.

Un témoin oculaire a laissé un compte-rendu de la première lecture de ces sonates, en décembre 1781, alors que Mozart et Josepha déchiffraient les épreuves fraîchement sorties des presses de l'éditeur. L'abbé Maximilian Stadler écrivit plus tard : « Mademoiselle Auernhammer jouait le pianoforte, Mozart l'accompagnait non pas au violon mais sur un autre pianoforte. J'étais totalement subjugué par le jeu du maître et de son élève. »⁶ Écartons momentanément l'intéressante perspective d'un arrangement pour deux pianos de ces sonates (et d'autres ?) pour violon. Une comparaison entre la première édition et les manuscrits autographes fait ressortir de nombreux ajouts d'articulations et de signes dynamiques entre la composition et la parution. Généralement considérés comme des améliorations, certains changements ont peut-être été suggérés par l'élève, lors de cette séance décrite par l'abbé Stadler. À notre époque de vénération des *Urtext*, voilà un rappel utile que les manuscrits ne représentent pas nécessairement le dernier mot d'un compositeur sur l'état final et définitif de son œuvre. Nous avons adopté plusieurs de ces modifications.

Le titre de l'Opus 2, tout à fait conventionnel pour son époque : *Six Sonates Pour le Clavecin, ou Pianoforte avec l'accompagnement* [sic] *d'un Violon*, surprend aujourd'hui. La prééance du clavecin sur le pianoforte rappelle l'apparition récente de ce dernier dans le monde musical et la persistance du clavecin dans les foyers. (Les sonates pour violon Op. 12 de Beethoven portent un titre similaire). L'appellation moderne « sonate pour violon », pâle traduction du titre originel, explique en partie le désintérêt des violonistes pour cette magnifique musique. La conception du rôle du violon comme simple accompagnement du piano, certainement vraie dans les premières sonates classiques, persista jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Mais dans les œuvres de maturité de Mozart, la contribution du violoniste dépasse ce simple rôle secondaire. Il s'agit de véritable musique de chambre, d'un partenariat à égalité, dans lequel le violon et le

piano échantent constamment leurs rôles, passant alternativement de celui d'orchestre d'accompagnement à celui de soliste. Au début de κ. 376, par exemple, les trois premiers coups d'archet ont une couleur absolument et résolument orchestrale. Le piano s'impose en « soliste » pendant deux phrases, soutenu par le violon en notes longues, tel un hautbois ou un cor, avant un renversement des rôles à la troisième phrase. Cette atmosphère de couleur orchestrale et d'interaction solo / tutti dans le style du concerto imprègne toutes les sonates.

Il peut sembler étrange que Mozart, pianiste célèbre, choisisse pour sa première publication viennoise des sonates pour violon. Sans doute était-il économiquement plus judicieux de publier des sonates en duo que des œuvres plus difficiles pour clavier ou de la musique de chambre nécessitant plus d'interprètes, et n'oublions pas que Mozart avait déjà agi ainsi à plusieurs reprises. De 1764 à 1766, pas moins de quatre recueils de sonates pour violon – des œuvres de jeunesse – parurent sous le titre *Opp. 1-4* à Paris, Londres et La Haye. Six autres sonates pour violon, également intitulées *Op. 1* (véritables œuvres de génie, cette fois) parurent en 1778 à Paris. Elles font partie des essais infructueux de Mozart pour s'imposer dans la capitale française.

Pédagogue réputé, auteur d'un traité sur le violon connu dans toute l'Europe, Léopold harcelait son fils pour qu'il pratique son instrument. Et jusqu'à sa vingtième année environ, Mozart fut un excellent violoniste. Au grand regret de son père, il cessa alors de se produire en public comme violoniste et se concentra sur le pianoforte. Se peut-il que, dans la psyché assez complexe de Mozart, le rôle soliste du violon traduise une obligation filiale ? Après avoir définitivement tourné le dos à Salzbourg en 1781, sa décision de publier un recueil de sonates pour violon la même année doit-elle être considérée autant comme un geste de réconciliation envers son père que comme une décision commerciale ? D'autant plus que les relations père-fils s'étaient encore détériorées. Il y avait la rupture avec Colloredo, certes, mais en outre, Mozart était tombé amoureux d'une autre fille Weber, Constance (1762-1842). Il reste des fragments de sonates composées à l'époque où il lui faisait la cour (1781-82). On pense

aujourd'hui qu'elles étaient destinées à un nouveau recueil dédié à sa femme. Malgré le farouche refus de Léopold, les amoureux se marièrent en août 1782. À la dernière minute, Léopold donna son consentement du bout des lèvres. Loin d'être la nigaude dont le film biographique *Amadeus* brosse le portrait, Constance était une chanteuse professionnelle, mais moins talentueuse que sa sœur Aloysia. Après la mort de Mozart, elle devint une sorte d'imprésario, organisant des concerts de soutien pour entretenir le souvenir de son mari et augmenter sa maigre pension. Comble d'ironie, la Société des musiciens, pour qui Mozart s'était produit gracieusement, refusa de lui verser le moindre sou au prétexte que son mari n'avait jamais fait partie de ses membres.

Certains fragments de sonates, dont K. 403, furent achevés par Stadler (le témoin de la naissance de l'Opus 2). S'il joue un rôle important dans la vie de Mozart, Stadler est aussi un personnage très intéressant. Abbé, compositeur, il fut un pionnier de l'ethnomusicologie et transcrivit les chants des derviches Mevlevi. Il s'essaya aussi à la composition aléatoire, rédigea la première histoire de la musique en Autriche et comptait Haydn, Beethoven et Schubert parmi ses amis. Quelques années après la mort de Mozart, Stadler organisa le catalogue de ses œuvres et mit de l'ordre dans le capharnaüm notoire des manuscrits du compositeur. Il acheva certaines œuvres avec beaucoup de savoir-faire et de jugement. Une de ses grandes qualités est de ne pas vouloir l'impossible, à savoir cacher là où finit Mozart et là où commence Stadler. Dans K. 403, la passation de relais s'effectue dans le troisième mouvement, à 0'28. Sans la contribution de Stadler, il y a fort à parier que nous n'aurions jamais eu la possibilité d'apprécier le charme extrême des deux mouvements originaux de Mozart.

– ANDREW MANZE

¹ Lettre à Léopold Mozart, 16 janvier 1782.

² Lettre à Léopold Mozart, 23 janvier 1782.

³ Lettre à Léopold Mozart, 27 juin 1781.

⁴ Lettre à Léopold Mozart, 22 août 1781.

⁵ Lettre à Léopold Mozart, 27 juin 1781.

⁶ Citation originale.

Andrew Manze *violon*

« Violoniste doué d'une extraordinaire intuition et improvisateur hors pair » pour le *BBC Music Magazine*, Andrew Manze pourrait bien être « la première superstar du violon baroque de notre époque », selon le *San Francisco Examiner*.

Son répertoire instrumental soliste couvre plus de deux siècles (1610-1830). Chef d'orchestre très sollicité, il dirige diverses formations jouant sur instruments anciens ou modernes. Parallèlement, il enseigne, prépare des œuvres pour la publication, écrit dans plusieurs journaux et magazines et participe régulièrement à des émissions de radio et de télévision. Il présente d'ailleurs la nouvelle émission radiophonique de la BBC : *Early Music Show*.

Après un cursus d'études classiques à Cambridge, Andrew Manze étudia le violon auprès de Simon Standage et Marie Leonhardt. Directeur associé de l'Academy of Ancient Music de 1996 à 2003, successeur de Trevor Pinnock au poste de directeur artistique de l'English Concert en juillet 2003, il est également artiste en résidence du Swedish Chamber Orchestra. Avec l'English Concert, Andrew Manze explore le répertoire classique, dont les œuvres orchestrales et les concertos pour violon de Mozart, ainsi que ses réorchestrations des oratorios de Haendel, sans pour autant négliger le répertoire baroque. En 2003, cette formation a fait une première tournée au Royaume-Uni, donné un concert (retransmis à la télévision) aux Proms de Londres et participé pour la BBC à une reconstruction filmée de la *Water Music* de Haendel, sur la Tamise. Le premier enregistrement d'Andrew Manze avec l'English Concert (HMU 907280) – un éblouissant programme consacré à Mozart avec, entre autres, la *Petite Musique de Nuit* – fut immédiatement remarqué et récompensé. Il a été suivi de concertos pour violon de Vivaldi issus d'un manuscrit viennois peu connu.

Andrew Manze est aussi invité à diriger des oratorios et du répertoire symphonique de grande envergure à la tête d'orchestres symphoniques, d'orchestres de chambre ou de

F

formations jouant sur instruments anciens, en Europe, aux États-Unis et en Australie. Membre de la Royal Academy of Music, il est également professeur invité au Royal College of Music de Londres. Ses cadences des concertos pour violon de Mozart ont été publiées récemment par Breitkopf & Härtel.

Les nombreux CD d'Andrew Manze (en exclusivité pour **harmonia mundi usa**) témoignent d'une étonnante diversité. Ses enregistrements avec le trio Romanesca (Biber, Schmelzer, Vivaldi), avec l'Academy of Ancient Music (*Concertos pour violon* de Bach, *concerti grossi* de Geminiani et de Haendel, pour ne citer qu'eux), ou en soliste (Telemann, Tartini) ont récolté un grand nombre de récompenses internationales, dont – à plusieurs reprises – les prix *Gramophone*, *Edison*, *Cannes Classical Awards*, *Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi* et *Diapason d'Or*. Dans le domaine de la musique de chambre, Andrew Manze s'est fait le champion du répertoire pour violon des XVII^e et XVIII^e siècles, en collaboration avec Richard Egarr. Depuis 1994, leurs interprétations redéfinissent le genre. Ensemble, ils ont enregistré les *Sonates pour violon* de Rebel et de Bach (Prix de la critique discographique allemande) et l'intégrale des *Sonates pour violon* de Pandolfi (« *Gramophone Award* » 2000). L'intégrale des *Sonates pour violon* de Haendel fut nominée pour un GRAMMY® en 2003 et retenue au palmarès US de *Billboard*®. Leur CD des *Sonates* de l'Opus 5 de Corelli fut désigné « enregistrement du mois » par *Gramophone* et reçut le *Prix Caecilia* 2003. Il a été suivi des *Sonates du Rosaire* de H. I. F. Biber, saluées par une critique unanimement enthousiaste et nominées pour le prix *Edison*.

F

Richard Egarr *pianoforte*

Richard Egarr est un artiste complet. Homme de tous les claviers et de tous les répertoires – aussi à l’aise dans les tablatures d’orgue du XV^e siècle que dans le Romantisme de Dussek, Schumann et Chopin sur piano ancien ou la modernité d’un Berg ou d’un Maxwell Davies sur instrument moderne – soliste, chef d’orchestre, accompagnateur très recherché par nombre de grands interprètes actuels, il est également directeur de l’Academy of the Begijnhof d’Amsterdam. Depuis 1984, il forme avec le violoniste Andrew Manze un duo dont les interprétations ont bouleversé les critères du genre.

Son éclectisme se reflète dans ses choix orchestraux : opéras et oratorios baroques mais aussi œuvres contemporaines (John Tavener) ou transcriptions pour orchestre de L. Stokowski. Il dirige régulièrement des formations telles l’Orchestre de l’Âge des Lumières, l’Academy of Ancient Music, l’Orchestre du Conservatoire de Paris, l’Orchestre de Chambre de la Radio hollandaise, l’Orchestre de Chambre de Vienne et l’Orchestre de Chambre d’Europe.

La discographie de Richard Egarr (en exclusivité pour **harmonia mundi usa**) comprend 4 enregistrements consacrés à J. S. Bach – les *Concertos pour clavecin* avec Andrew Manze et l’Academy of Ancient Music ; les *Sonates pour viole de gambe* avec Jaap ter Linden ; les *Sonates pour violon* avec Manze et ter Linden ; et, récemment, un récital chaleureusement salué par la critique : *Per cembalo solo...* (« choix de la rédaction » pour *Gramophone*). Avec Andrew Manze, il a enregistré les *Sonates pour violon* de J. F. Rebel et de Pandolfi (« Gramophone Award » 2000), Handel (*Billboard*[®] Top Classical Album), Corelli (« enregistrement du mois » pour *Gramophone* et *Prix Caecilia* 2003) et, tout récemment, les *Sonates du Rosaire* de H. I. F. Biber, nommées pour le prix *Edison*.

Traduction Geneviève Bégou

MOZART Violinsonaten, 1781

Die hier eingespielten Violinsonaten entstanden in einem Jahr des Umbruchs an einem Wendepunkt im Leben Mozarts. Während eines Aufenthalts in Wien im Mai 1781 hatte er seine Stellung als Hoforganist und Konzertmeister in Diensten des Salzburger Erzbischofs Hieronymus Graf Colloredo aufgegeben – zumindest stellte Mozart selbst die Dinge so dar, wahrscheinlicher ist aber, daß er gefeuert wurde. Sein Vater Leopold, der selbst in Diensten Colloredos stand, war darüber alles andere als erfreut, und zwar aus mehreren Gründen. Als geachteter Bediensteter des Salzburger Hofes war er peinlich berührt und schämte sich wegen des Betragens seines Sohnes, aber vielleicht war er auch ein wenig neidisch auf dessen neugewonnene Freiheit. Als besonders unpassend empfand er es, daß Mozart, der nun ohne Bleibe war, in Wien bei der Familie Weber, die von jeher den Argwohn Leopolds erregte, Wohnung genommen hatte. Mozart kannte die Webers seit 1777: damals hatte er sich in die älteste Tochter Aloysia verliebt, eine Koloratursopranistin. (Obwohl sie ihm einen Korb gab, schrieb Mozart auch später noch wundervolle Musik für Aloysia. 1780 heiratete sie Joseph Lange, den Maler, der der Nachwelt – unvollendet – eines der berühmtesten und wohl auch treffendsten Mozart-Bildnisse hinterlassen hat.)

Nun, da er ein Dach über dem Kopf hatte, konnte Mozart in Wien die Laufbahn eines freischaffenden Musikers einschlagen. Die Tätigkeiten des Konzertierens, Komponierens und Publizierens sind sicherlich geeignet, den Ruhm eines Musikers zu mehren, und Mozart widmete sich allen dreien unermüdlich, aber sie trugen nicht unbedingt dazu bei, ihm Einkünfte zu verschaffen. So brachte die Uraufführung des Singspiels *Die Entführung aus dem Serail*, die bei Kritikern und Publikum ein voller Erfolg war, dem Komponisten selbst nur hundert Dukaten ein. Das ist vergleichsweise wenig, wenn man bedenkt, daß Kaiser Joseph II. ihm

fünzig Dukaten dafür bezahlt hatte, daß er zu einem Klavierwettbewerb mit Muzio Clementi antrat. (Beide, der Kaiser wie auch Mozart, waren offenbar der Meinung, daß der Italiener eindeutig der Unterlegene war: „... übrigens hat er um keinen Kreuzer geschmack noch empfindung. – ein bloßer Mechanicus“, schrieb Mozart in einem Brief an seinen Vater.)¹ Andere renommierte Konzerte, beispielsweise Veranstaltungen der Wiener Tonkünstler-Sozietät, einer wohlthätigen Einrichtung zur Unterstützung von Witwen und Waisen von Musikern, vermehrten sein Ansehen, brachten aber kein Geld. Und obwohl die Liste der Fürsten, Barone und Grafen, die Mozart zu seinen Freunden zählte, lang und eindrucksvoll ist, war er gezwungen, seinen Lebensunterhalt in erster Linie durch Unterricht zu verdienen. *“Ich habe nun 3 Scolarinen – da komm ich das Monath auf 18 ducaten. – denn ich mache es nicht mehr mit 12 lectionen sondern Monathlich. – ich habe mit schaden erfahren, daß sie oft ganze wochen ausgesetzt – Nun aber mögen sie lernen oder nicht, so muß mir Jede 6 dugaten geben.”*²

D Eine dieser Schülerinnen war Josepha Barbara Auernhammer (1758-1820). Mozart fand ihr Klavierspiel *“zum entzücken”*³, zog in seinen Briefen an Leopold im Sommer 1781 aber erbarmungslos über sie her. Seine alles andere als schmeichelhafte Beschreibung ist sicherlich nicht allzu wörtlich zu nehmen – er tat alles, um seinen Vater zum Lachen zu bringen –, ist aber dennoch lezenswert. *“Wenn ein Maler den Teufel recht natürlich Malen wollte, so müste er zu ihrem gesicht zuflucht nehmen. – sie ist dick wie eine bauerdinne; schwitzt also daß man speien möchte; und geht so bloß – daß man ordentlich lesen kann, – ich bitte euch schauet hier her.”*⁴ Mozart war gezwungen, ihre plumpen Annäherungsversuche zurückzuweisen, blieb ihr aber freundschaftlich verbunden und wurde sogar ihr Vertrauter. *“Sie hat mir ihren Plan :als ein geheimniß: entdeckt, der ist noch 2 oder 3 Jahr rechtschaffen zu studiren, und dann nach Paris zu gehen, und Metier davon zu machen. – denn sie sagt, ich bin nicht schön; o contraire hässlich. einen kanzley Helden mit 3 oder 400 gulden mag ich nicht heurathen, und keinen anderen bekomme ich nicht; mithin bleib ich lieber so, und will*

von meine talent leben.”⁵ Glücklicherweise hatte Josepha tatsächlich Erfolg als Konzertpianistin – sie war die erfolgreichste Schülerin, die Mozart je hatte – und sie heiratete einen Magistratsrat.

Mozart widmete seine erste Wiener Publikation, die sechs Violinsonaten op.2, Josepha. Drei der sechs Kompositionen waren entstanden, bevor Mozart nach Wien kam, die drei hier eingespielten Sonaten kv 376, 377 und 380 aber sind das Ergebnis der ersten Wochen und Monate der Freiheit von der Salzburger Knechtschaft. Die Musikwissenschaft hütet sich heute sehr zu Recht davor, von Musikstücken auf Biographisches zu schließen, aber in diesen drei Stücken ist tatsächlich das Lebensgefühl Mozarts in dieser Zeit des Umbruchs eingefangen. Sein Genie hatte sich schon Jahre vorher Bahn gebrochen, jetzt kam aber noch ein revolutionärer Geist hinzu. Man braucht sich nur die glanzvolle Eröffnung von kv 380 anzusehen oder den explosiven ersten Satz von kv 377, die beide fast schon wie Beethoven klingen.

Es ist der Bericht eines Augenzeugen überliefert, der dabei war, als Mozart und Josepha die Sonaten im Dezember 1781 anhand der Probedrucke erstmals durchspielten. Dieser Zuhörer war der Abbé Maximilian Stadler, und er schrieb später: *“Die Auernhammer spielte das Fortepiano, Mozart begleitete statt auf der Violine auf einem zweiten nebenstehenden Fortepiano, ich war ganz entzückt über das Spiel des Meisters und der Schülerin.”* Ganz davon abgesehen, daß es somit legitim sein könnte, diese (und andere?) Violinsonaten für zwei Klaviere zu bearbeiten, zeigt der Vergleich der Erstausgabe mit den ebenfalls erhaltenen Autographen, daß irgendwo zwischen Komposition und Publikation eine ganze Reihe von Artikulationsangaben und dynamischen Zeichen eingefügt und sogar einige Noten abgeändert worden sind. Es könnte sein, daß die Schülerin an diesen Änderungen, die in ihrer Mehrzahl allgemein als Verbesserungen angesehen werden und an die auch wir uns gehalten haben, maßgeblich mitgewirkt hat, vielleicht sogar während des vom Abbé beschriebenen Probespiels. In der heutigen Zeit mit ihrem

D

ausgeprägten Urtext-Bewußtsein mag uns dies daran erinnern, daß die Handschriften des Komponisten nicht unbedingt immer auch der letzte Stand der Dinge sind.

Der Titel *Six Sonates Pour le Clavecin, ou Pianoforte avec l'accompagnement* [sic] *d'un Violon* zur Bezeichnung seines op.2 war von Mozart den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend gewählt, heute freilich mutet er seltsam an. Daß das Cembalo vor dem Klavier genannt wird, hat damit zu tun, daß das Hammerklavier ein noch junges Instrument war und daß im häuslichen Bereich nach wie vor das Cembalo in Gebrauch war. (Die Violinsonaten op.12 von Beethoven tragen einen ähnlichen Namen.) Der moderne Begriff "Violinsonate" ist eine eher unzulängliche Umschreibung der Originalbezeichnung, die auch ein Grund dafür gewesen sein dürfte, daß diese großartige Musik bei vielen Violinisten so wenig Beachtung fand. Die Vorstellung, daß die Violine lediglich begleitende Funktion hat, was auf die Duosonaten der Frühklassik tatsächlich zutrifft, behielt ihre Gültigkeit bis Ende des 18. Jahrhunderts. In den Mozart-Sonaten der Reifezeit indes geht der Beitrag des Violinisten weit über die bloße Untermalung hinaus. Dies ist echte Kammermusik, eine Partnerschaft gleichberechtigter Instrumente, in der Violine und Klavier ständig die Rollen tauschen. Abwechselnd sind sie so etwas wie das begleitende Orchester zum Solopart des anderen.

Ein schönes Beispiel ist die Eröffnung von kv 376. Die ersten drei *coups d'archet* sind unverhohlen orchestral in der Gebärde. Während das Klavier zwei Phrasen hindurch als "Solist" fortfährt, stützt die Violine mit langen Haltetönen, fast wie eine Oboe oder ein Horn, bevor in der dritten Phrase die Rollen getauscht werden. Dieser Eindruck orchestraler Farbgebung und konzertartigen Solo / Tutti-Wechselspiels stellt sich durchgehend in allen Sonaten ein.

Man mag überrascht sein, daß Mozart, ein gefeierter Pianist, ausgerechnet Violinsonaten zum Gegenstand seiner ersten Wiener Veröffentlichung gemacht hat. Wahrscheinlich war es aus kaufmännischen Gründen klüger, Duosonaten im Druck zu veröffentlichen als schwierige Klaviermusik oder Kammermusik für eine größere Anzahl von Spielern, es sei aber auch daran erinnert, daß in Mozarts kurzem Leben

bereits mehrere Veröffentlichungen gleicher Art vorausgegangen waren. Nicht weniger als vier Zyklen von Violinsonaten, bloße Jugendwerke, sind zwischen 1764 und 1766 als *Opera 1-4* in Paris, London und Den Haag im Druck erschienen. Sechs weitere Violinsonaten, nunmehr Werke von ausgeprägter Eigenart, erschienen 1778 in Paris. Erneut als *op.1* bezeichnet, waren sie Teil der ergebnislosen Bemühungen Mozarts, in der französischen Hauptstadt Fuß zu fassen. Man sollte aber auch bedenken, daß Leopold ein namhafter Musikpädagoge und Verfasser einer im In- und Ausland weit verbreiteten Violinschule war, und daß er seinen Sohn ständig drängte, Geige zu üben. Mozart war bis Anfang zwanzig ein guter Violinist gewesen, hörte dann aber zum großen Kummer seines Vaters auf, als Geiger öffentlich aufzutreten, und konzentrierte sich ganz auf das Klavier. Könnte es sein, daß die Violine als Soloinstrument irgendwo in den Tiefen der vielschichtigen Psyche Mozarts Gegenstand der Sohnespflicht war? War seine Entscheidung, gerade in dem Jahr (1781), in dem er Salzburg endlich und endgültig den Rücken gekehrt hatte, eine Sammlung von Violinsonaten zu veröffentlichen, über die kommerziellen Erwägungen hinaus vielleicht auch eine Versöhnungsgeste seinem Vater gegenüber? Umso mehr, als sich das Verhältnis von Vater und Sohn zunehmend verschlechterte. Der Bruch mit Colloredo war an sich schon schlimm genug, aber dann verliebte sich Mozart auch noch in Constanze (1762-1842), eine andere Weber-Tochter. Es sind aus den Jahren 1781-82, in denen Mozart Constanze den Hof machte, mehrere Violinsonaten-Fragmente erhalten. Man nimmt heute an, daß sie für eine weitere Sammlung von Violinsonaten bestimmt waren, die er seiner Braut widmen wollte. Trotz der Mißbilligung Leopolds und seines lautstarken Protestes heirateten sie im August 1782. Der widerstrebende Segensspruch Leopolds traf erst in letzter Minute ein. Constanze war keineswegs das Dummchen, als das sie in der Film-Biographie *Amadeus* dargestellt wird, sie war ausgebildete Sängerin, wenn auch weniger talentiert als Aloysia. Nach Mozarts Tod betätigte sie sich als eine Art Konzertagentin: sie veranstaltete Benefiz-Konzerte zum Gedächtnis ihres Gatten – und um ihre karge

Witwenrente aufzubessern. Ironie des Schicksals: von der Tonkünstler-Sozietät, zu deren Gunsten Mozart unentgeltlich gespielt hatte, erhielt sie keinen Pfennig, weil er nie Mitglied geworden war.

Einige der Violinsonaten-Fragmente, so auch KV 403, sind nach Mozarts Tod von demselben Stadler ergänzt worden, der anwesend war, als das op.2 aus der Taufe gehoben wurde. Er spielte im Leben Mozarts eine wichtige Rolle, ist unabhängig davon aber auch als Persönlichkeit interessant. Neben seinen seelsorgerischen Pflichten als Abbé war er als Komponist und als ein früher Musikethnologe tätig und hat in dieser Eigenschaft die Gesänge der Mewlewi-Derwische transkribiert. Er experimentierte auch mit der Komposition durch Würfelspiel, schrieb die erste Geschichte der österreichischen Musik und zählte Haydn, Beethoven und Schubert zu seinen Freunden. Schon bald nach Mozarts Tod sichtete und katalogisierte Stadler die Handschriften, die der bekanntermaßen unordentliche Komponist hinterlassen hatte, und brachte Ordnung in das Durcheinander. Die von ihm an einigen Fragmenten Mozarts vorgenommenen Ergänzungen sind durchweg mit größtem Sachverstand und Urteilsvermögen ausgeführt. Es gereicht ihm zur Ehre, daß er nicht das Unmögliche versucht hat, nämlich zu verschleiern, wo Mozart endet und Stadler anfängt. In KV 403 übernimmt Stadler im dritten Satz bei 0:28. Ohne die Mitwirkung Stadlers hätten wir wahrscheinlich nie Gelegenheit gehabt, die von Mozart vollendeten, wirklich entzückenden ersten beiden Sätze zu hören.

— ANDREW MANZE

¹ Brief an Leopold Mozart, 16. Januar 1782.

² Brief an Leopold Mozart, 23. Januar 1782.

³ Brief an Leopold Mozart, 27. Juni 1781.

⁴ Brief an Leopold Mozart, 22. August 1781.

⁵ Brief an Leopold Mozart, 27. Juni 1781.

Andrew Manze *Violine*

Andrew Manze ist “ein Geiger mit außergewöhnlichem künstlerischen Gespür und großer improvisatorischer Freiheit” (*BBC Music Magazine*), “der erste Superstar der Barockvioline unserer Zeit” (*San Francisco Examiner*).

Als Violinist hat er sich auf das Repertoire der Zeit von 1610 bis 1830 spezialisiert; als Dirigent ist er weltweit bei Originalklang-Orchestern ebenso gefragt wie bei Orchestern, die auf modernen Instrumenten spielen; er hat bereits ein breites Spektrum großer Werke des Barock und der Romantik dirigiert. Auch als Lehrer, Autor und Musikredakteur ist er in vielfältiger Weise tätig, er schreibt Artikel für verschiedene Zeitschriften, ist regelmäßig in Rundfunk- und Fernsehsendungen zu hören und moderiert die neue *Early Music Show* von BBC Radio.

Im Anschluß an ein Studium der Althilologie in Cambridge studierte Andrew Manze Violine bei Simon Standage und Marie Leonhardt. Er war von 1996 bis 2003 Associate Director der Academy of Ancient Music und trat im Juli des gleichen Jahres die Nachfolge von Trevor Pinnock als künstlerischer Leiter von The English Concert an. Er ist außerdem Artist-in-residence beim Schwedischen Kammerorchester. Im Rahmen seiner neuen Aufgaben bei The English Concert wird Andrew sein Betätigungsfeld auf den Bereich der Klassik ausdehnen und sich u.a. mit den Violinkonzerten von Mozart sowie Orchesterwerken und neu orchestrierten Oratorien von Händel befassen, er wird sich aber auch weiterhin in Konzerten und Einspielungen dem Barock-Repertoire widmen. Herausragende Ereignisse im Jahr 2003 waren eine erste Konzertreise mit dem Orchester durch das Vereinigte Königreich, ein Konzert im Rahmen der Londoner Proms, das im Fernsehen übertragen wurde, und eine filmische Rekonstruktion von Händels *Water Music* auf der Themse für die BBC. Die erste gemeinsame Einspielung von The English Concert mit Manze als ihrem neuen Leiter war ein außerordentlich reizvolles Programm mit Werken von

Mozart (u.a. *Eine kleine Nachtmusik*); ihre zweite Einspielung ist Violinkonzerten aus einer kaum bekannten Wiener Handschrift von Vivaldi gewidmet.

Andrew Manze ist auch ein gefragter Gastdirigent von Sinfonie-, Kammer- und Originalklang-Orchestern in Europa, den Vereinigten Staaten und Australien, mit denen er das Oratorien- und Sinfonie-Repertoire in großer Besetzung aufführt. Er ist Fellow der Royal Academy of Music und Gastprofessor am Royal College of Music, London. Seine Kadenzen zu Mozarts Violinkonzerten sind kürzlich bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Andrew Manze hat einen Exklusivvertrag mit **harmonia mundi usa** und hat bereits eine eindrucksvolle Auswahl von CDs eingespielt. Aufnahmen mit dem Trio Romanesca (Biber, Schmelzer, Vivaldi etc.), mit The Academy of Ancient Music (u.a. Bach-Violinkonzerte, Geminiani und Händels Concerti grossi op.6) und Soloeinspielungen (Telemann, Tartini) sind mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet worden, u.a. mit *Gramophone* und *Cannes Classical Awards*, dem *Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi*, dem *Diapason d'Or* (beide je zweimal) und dem *Edison Award* (dreimal). Seine Zusammenarbeit mit Richard Egarr seit 1984 hat neue Interpretationsmaßstäbe gesetzt. Unter ihren Einspielungen sind Violinsonaten von Rebel und Bach (beide mit dem *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* ausgezeichnet) und die Gesamtaufnahme der Violinsonaten von Pandolfi (*Gramophone Award* 2000) zu nennen. Ihre Gesamteinspielung der Sonaten von Händel war 2003 für einen GRAMMY® Award nominiert und kam in die US *Billboard*® Charts. Ihre Einspielung der Sonaten op.5 von Corelli war **Recording of the Month** der Zeitschrift *Gramophone* und erhielt den *Caecilia Prijs* 2003. Ihre neueste Aufnahme, die Rosenkranz-Sonaten von H.I.F. Biber, sind von der Kritik mit einhelliger Begeisterung aufgenommen worden.

Richard Egarr *Klavier*

Richard Egarr hat mit Tasteninstrumenten aller Art gearbeitet und ein Repertoire gespielt, das von Orgeltabulaturen aus dem 15. Jahrhundert über Dussek, Schumann und Chopin (auf historischen Klavieren) bis zu Alban Berg und Peter Maxwell Davies (auf modernen Flügeln) reicht. Er ist musikalischer Leiter der Academy of the Begijnhof Amsterdam, aber auch als Solist und Begleiter einiger der bekanntesten Künstler unserer Zeit ist er sehr gefragt. Die Zusammenarbeit mit seinem langjährigen Duopartner Andrew Manze (seit 1984) hat neue Aufführungsmaßstäbe gesetzt.

Als Dirigent hat Egarr ein breites Repertoire dargeboten – Barockopern und Oratorien ebenso wie Werke von Komponisten des 20. Jahrhunderts wie John Tavener und Orchestertranskriptionen von Stokowski. Er tritt regelmäßig auf mit Ensembles wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music, dem Orchester des Pariser Konservatoriums, dem Niederländischen Rundfunkkammerorchester, dem Wiener Kammerorchester und dem Chamber Orchestra of Europe.

In der Diskographie Richard Egarrs für **harmonia mundi usa** finden sich vier Einspielungen mit Musik von J.S. Bach: die Cembalo-Konzerte mit Andrew Manze und der Academy of Ancient Music, die Gamben-Sonaten mit Jaap ter Linden, die Violin-Sonaten mit Manze und ter Linden und seine letzte, von der Kritik gefeierte Einspielung *Per cembalo solo...* (**Editor's Choice** der Zeitschrift *Gramophone*). Unter seinen Aufnahmen mit Andrew Manze sind zu nennen: die Violin-Sonaten von J.F. Rebel, Pandolfi (*Gramophone Award* 2000), Händel (*Billboard*® Top Classical Album), Corelli (*Gramophone Recording of the Month* und *Caecilia Prijs* 2003) und zuletzt die Rosenkranz-Sonaten von H.I.F. Biber, die für den *Edison Award* nominiert wurden.

Übersetzung Heidi Fritz

ACKNOWLEDGMENTS

Cover: *Wolfgang Amadeus Mozart*, contemporary portrait, silhouette, scissor-cut / akg-images

Page 2: *Wolfgang Amadeus Mozart am Klavier*, unfinished painting by Joseph Lange (1751–1831), Austria. The Art Archive / Mozarteum Salzburg.

Pages 4 & 32 (detail): *Augarten Park*, by Josef Ziegler (1774–1846). Historisches Museum der Stadt Wien, Austria / Erich Lessing / Art Resource, NY.

CD tray card: Silhouette of Andrew Manze by Benjamin Ealovega.

The performing editions used in this recording were prepared by Andrew Manze and Richard Egarr.

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

Recorded, edited & mastered in DSD.



© © 2005 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded June 14–17, 2004 at Doopsgezinde Kerk,
Haarlem, The Netherlands

Producer: Robina G. Young

Engineer & Editor: Brad Michel

Design: Scarlett Freund and Karin Elsener

ALSO AVAILABLE



IN PREPARATION:

MOZART Violin Concertos
(HMU 907385)

The English Concert • Andrew Manze

MOZART Fantasias & Rondos
(HMU 907387)

Richard Egarr *fortepiano*

