



la dolce volta

PLAGES CD
TRACKS

Menahem Pressler

メナヘム・プレスラー





Wolfgang Amadeus

MOZART

1756 – 1791

Sonate pour piano n°11 en La majeur, K. 331

25'52

Piano Sonata No. 11 in A major, K. 331
Klaviersonate Nr. 11 in A-Dur, KV 331

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Theme and Variations: Andante grazioso | 15'11 |
| 2 | Menuetto | 6'58 |
| 3 | Alla Turca : Allegretto | 3'43 |

Sonate pour pianon°17 en Si bémol majeur, K. 570

18'48

Piano Sonata No. 17 B flat major K 570
Klaviersonate Nr. 17 in B-Dur, KV 570

- | | | |
|---|------------|------|
| 4 | Allegro | 6'41 |
| 5 | Adagio | 8'13 |
| 6 | Allegretto | 3'54 |

Sonate pour piano n°18 en Ré majeur, K. 576, « La Chasse »

16'37

Piano Sonata No. 18 in D major, K 576
Klaviersonate Nr. 18 in D-Dur, KV 576

- | | | |
|---|------------|------|
| 7 | Allegro | 5'38 |
| 8 | Adagio | 6'14 |
| 9 | Allegretto | 4'45 |

TT' 61'20

Revised edition prepared from autographs by Nathan Broder.
Published by Theodore Presser Company, Bryn Mawr Pennsylvania.

« C'est une véritable mission que d'avoir à enregistrer l'intégrale des sonates de Mozart. Une mission qui ne cesse de me questionner et qui parfois me paraît vertigineuse : pourrai-je ? Ai-je raison ? Et pourtant, je suis littéralement attiré par ces sonates. Elles constituent pour moi un émerveillement permanent. C'est une joie de les enregistrer et même une nécessité intérieure. »

Et c'est ainsi que l'aventure a commencé, au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, en septembre 2014 : Menahem Pressler, légende vivante du piano, était dans les murs pour enregistrer le premier disque de son intégrale des sonates de Mozart. Mozart dont la musique le porte depuis toujours et pour lequel il a une tendresse particulière puisqu'il a réuni pour la toute première fois les pères-fondateurs du Beaux Arts Trio, dont il a été le pianiste durant 53 ans, aux côtés du violoniste français Daniel Guilet et du violoncelliste américain Bernard Greenhouse.

La sensation de vivre un moment unique dont chaque parcelle est historique était donc bouillonnante. Vivifiée de surcroît par la conjugaison intergénérationnelle des énergies puisque la délicate mission de l'enregistrement était confiée aux étudiants des classes des métiers du son, leur donnant à partager, à l'orée même de leur carrière, cette expérience qui va les porter tout au long de leur vie professionnelle.

« Les Sonates en La, en Si bémol et en Ré, sont les toutes premières que je voulais enregistrer. Je les ai toujours adorées et ce sont les trois sonates que j'ai le plus interprétées. J'étais très jeune quand j'ai commencé à travailler la *Sonate en La majeur*. C'est l'une des premières que j'ai jouées. C'est un peu comme si j'avais grandi avec elle. J'ai l'impression de l'avoir toujours connue par cœur... cela fait près de 85 ans que je la joue. Les autres sont venues un peu plus tard, j'étais déjà un adolescent. »

Le choix des œuvres s'impose donc naturellement. Celui de la *Sonate n°11 en La majeur*, K. 331 - est une évidence. Sa composition a longtemps été située à Paris au printemps 1778 mais on pense aujourd'hui qu'elle est plus tardive : elle aurait été écrite en 1783 lors du séjour estival que Mozart fit à Salzbourg. Les *Sonates n°17 en Si bémol majeur*, K. 570 - et *n°18 en Ré majeur*, K. 576 - sont les deux dernières sonates achevées par Mozart, respectivement en février et en juillet 1789. Elles prennent donc place à Vienne, de part et d'autre d'un voyage qui le conduisit à Prague, Dresde, Leipzig et Berlin du 8 avril au 4 juin.

« J'aime beaucoup le premier mouvement de la *Sonate en La majeur*. Le principe des variations offre à Mozart un vaste champ de possibilités d'expression. Elles peuvent avoir les couleurs désespérées de l'*Empfindsamkeit* ou celles d'un air d'opéra... un air d'amour en l'occurrence, où la main droite serait une soprane. Mozart adorait la réactivité des nouveaux pianofortes qui lui permettaient de transmettre toute cette finesse de jeu et d'écriture.»

Dans une lettre à son père, Mozart atteste lui-même de son émerveillement pour les pianofortes de Stein, lors de son passage à Augsbourg en octobre 1777 : « Je peux enfoncer les touches comme je veux et le son est toujours égal. Il ne tinte jamais, il n'est jamais plus fort ou plus faible voire inexistant. En un mot, tout est égal... ». Cette découverte ouvre le champ des possibilités que Mozart exploite tant sur le plan technique avec des répétitions très rapides et égales de notes - possibles seulement grâce au mécanisme d'échappement -, que sur le plan expressif avec des tempi ralenti et des phrases au souffle long permis par la résonance. Il peut même très subtilement fragiliser la frappe en demandant parfois expressément de passer la main gauche par dessus la droite, ce qu'il stipule en précisant *mano sinistra* au dessus de notes en clé de sol qui auraient naturellement été jouées par la main droite.

« Le dernier mouvement de la *Sonate en La majeur* est la fameuse *Marche turque* que Mozart aimait tant. Elle est exactement sur le même sujet que *L'Enlèvement au sérail* et Mozart a le don de nous emmener en Turquie avec cette musique imagée. »

L'extrême sensibilité musicale de Menahem Pressler apporte donc une réponse aux interrogations musicologiques : la *Sonate en La majeur* aurait bien été composée dans la mouvance de son opéra *L'Enlèvement au sérail*, le premier opéra sur lequel Mozart travaille au moment de son installation à Vienne, entre 1781 et 1782. Il y est alors donné avec un immense succès qui occasionne de nombreuses reprises. Le compositeur est heureux et enfin libre, il vient de s'échapper de la tutelle mortifère de Salzbourg, il n'a plus de patron auquel obéir servilement. Il épouse Constanze Weber le 4 août 1782 et leur premier enfant naît le 17 juin 1783.

Tout auréolé de ces succès, il passe l'été suivant à Salzbourg pour présenter sa jeune épouse à son père et à sa sœur. Et il y retrouve, pour cette *Marche turque*, l'accent des marches de Janissaires et de l'ouverture de son opéra : les alternances subites entre les modes majeurs et mineurs, les petites notes serrées en appoggiatures percussives, les formules répétitives tournoyant sur elles-mêmes, les rebattues d'accompagnement, un piano coloré semblant mêler petites flûtes stridentes, triangles et cymbales clinquants... Tout le langage de la « Turquerie » est convoqué, à la fois drôle et inquiétant puisque l'armée des Janissaires, arrivée plusieurs fois aux portes de Vienne, s'annonçait par sa musique que l'on entendait de très loin. La *Marche turque* porte donc intrinsèquement tout à la fois cette jouissance du sonore dans son aspect ludique et cette expression sidérée de la terreur du danger dans ses incessantes répétitions.

« On a découvert cette année le manuscrit autographe de la *Sonate en La majeur*. J'espère qu'il y aura de nombreux autres secrets que l'on mettra au jour et pendant longtemps encore, mais même s'il fallait ajouter une note, en changer une autre ou intégrer une nouvelle variation, la signification profonde de l'œuvre ne peut pas être différente et cela, quelles que soient les découvertes que l'on fasse. »

Cette récente découverte a agité le monde musical. Elle a été faite par un musicologue hongrois, Balázs Mikusi, à la National Szechenyi Library de Budapest. Il s'agit des quatre premières pages du manuscrit autographe de Mozart dont la dernière est conservée à Salzbourg. Comme pour corroborer les propos de Menahem Pressler, cette source confirme la toute première édition à laquelle Mozart avait lui-même veillé. Bien souvent « corrigée » par la suite, c'est toutefois celle qui a été utilisée par les éditeurs compétents. L'essence de l'œuvre était donc là, telle que Menahem Pressler l'a apprise, avec cette mémoire développée dans l'enfance qui passe d'abord par les doigts et le processus mécanique quand « **tout à coup, le morceau devient une partie de vous : une combinaison désormais indissociable et indélébile entre les doigts, l'esprit et le cœur.** »

« J'aime la *Sonate en Si bémol* avec son extrême simplicité qui n'est qu'apparente. En réalité, elle est infiniment riche d'invention et les idées musicales en sont remarquables. C'est une véritable joie de la jouer. »

La simple consultation de la partition de la *Sonate en Si bémol* invite effectivement à la juger techniquement accessible : les deux mains peuvent être simplement à l'octave, ou s'accompagner l'une l'autre, les lignes sont épurées dans une écriture qui n'est pas sans annoncer celle du *Vingt-septième* et dernier *Concerto de piano, en Si bémol majeur* également. C'est probablement à ce titre que les éditions Artaria publièrent, cinq ans après la mort de Mozart, une version pour « piano avec accompagnement de violon » - selon l'expression de l'époque. Une partie de violon, dont les mélodies sont tirées de l'harmonie ou viennent de contrechants, est surimprimée à la partie de piano restée indemne. Avait-on trouvé qu'elle ne se suffisait pas à elle-même ? Sa simplicité rappelle pourtant tout à fait les remarques que Mozart écrivait à différentes occasions : « *vous savez que je ne suis pas grand amateur de difficultés... il est bien plus facile de jouer une chose rapidement que lentement.* »

L'écriture fusionnelle de l'horizontal et du vertical de l'Adagio en *Mi bémol* n'est pas sans rappeler la profondeur du Larghetto, en *Mi bémol* également, du *Concerto n°24 en ut mineur* de 1786. Le piano s'y pare des couleurs de l'orchestre, en particulier celles, si chaleureuses, des cors. Sa plénitude sonore semble éludée par la légèreté du rondo final. Capricant, comme celui de l'ultime concerto, il sollicite le style de l'opéra *buffa* et celui de la danse avec cette « *insoutenable légèreté de l'être* » qui souvent prend le pas après les mouvements d'intense expression. On a peine à imaginer que Mozart est alors dans un désarroi financier qui l'oblige à quitter Vienne pour aller au-devant des commandes.

« La dernière *Sonate* est très étonnante. C'est celle que les Français appellent la *Sonate de la trompette* pour le petit motif de fanfare qui l'introduit. Mozart parvient à écrire cette musique légère et extrêmement joyeuse alors qu'il est déjà très affaibli physiquement et qu'il doit solliciter l'aide financière d'hommes d'affaires pour subvenir à ses besoins. Pourtant cette musique est un véritable enchantement tout en étant très exigeante techniquement et l'Adagio est une des pages les plus parfaites qu'il ait écrites. »

De retour de voyage, Mozart n'a plus de solutions pour sortir de l'impasse financière et il appelle une fois encore au secours son frère de loge, le riche drapier Puchberg : « Dieu ! Me voici dans une situation que je ne souhaite pas à mon pire ennemi... A Vienne, le destin m'est si néfaste que je ne peux rien gagner quoi que je tente », lui écrit-il le 12 juillet 1789. En chemin, la brouille avec le Prince Lichnowski, le futur protecteur de Beethoven, avec lequel il était parti, a augmenté ses dépenses. Les succès ont été immenses et les retrouvailles avec de nombreux amis musiciens ont été riches d'émotion mais les commandes espérées ne sont pas venues si ce n'est celle du Roi du Prusse qui l'invite à composer une série de six quatuors à cordes et une autre de six sonates pour piano, accessibles techniquement à la Princesse de Prusse.

Cette ultime sonate pourrait avoir été composée pour commencer à répondre à cette proposition. Mais elle n'a rien de facile et témoigne, au contraire, d'une extrême complexité contrapuntique peut-être due à la récente visite de Saint-Thomas de Leipzig où Mozart a découvert de nouvelles partitions de Bach qu'il ne connaissait pas encore. Ainsi ce petit motif de fanfare donne lieu à des développements fugués dont on ne lui supposait en rien le potentiel lors de sa première exposition. Donnant l'exemple à Beethoven, il écrit dans l'Adagio une ornémentation « en toutes notes » qui ajoute des diminutions à l'expression vocale et prosodique des thèmes. L'Allegro en reprend le premier motif et ne cesse d'intensifier le contrepoint qui canalise un discours modulant et instable dont le désarroi s'exprime au delà des mots.

« Il est très difficile de retranscrire l'humeur dans laquelle Mozart pouvait être au moment où il a composé ces notes car il peut nous procurer une immense joie comme une immense tristesse. Sa musique n'est jamais superficielle. La langue qu'il parle est sa propre langue et c'est à l'interprète de la faire sienne. C'est la langue mozartienne... Vous parlez français, vous parlez anglais, vous parlez Mozart. »



Menahem Pressler

Né à Magdebourg le 16 décembre 1923, Menahem Pressler fuit l'Allemagne nazie en 1938 et reçoit l'essentiel de sa formation en Israël - où il grandit - auprès du pianiste Eliahu Rudiakov et de Leo Kestenberg, élève de Ferruccio Busoni puis d'Eduard Steuermann, lui aussi disciple de Busoni, aux Etats-Unis.

Sa science musicale et sa profonde connaissance du piano et de la musique de chambre lui ont valu une reconnaissance incontestée.

La renommée internationale de Menahem Pressler commence après l'obtention du premier prix de piano au Concours Debussy à San Francisco en 1946, immédiatement suivie par ses débuts américains avec l'orchestre de Philadelphie sous la direction d'Eugène Ormandy. En 1955, le festival de musique de Berkshire voit les débuts du *Beaux Arts Trio* devenu, au fil des années, une formation légendaire qui sera applaudie dans le monde entier pendant 53 ans.

Il donne des cours d'interprétation en Allemagne, en France, au Canada, en Argentine, au Brésil, il est juré des concours de Santander, Van Cliburn et Reine Elizabeth.

Nommé « Distinguished Professor » par l'Université d'Indiana, à Bloomington, Menahem Pressler en est aujourd'hui professeur honoraire. En 1998, il reçoit un « Lifetime Achievement Award » du magazine *Gramophone* et la récompense « Ehrenkunde » de la critique musicale allemande en reconnaissance de 40 années passées au service de la musique. En mai 2000, Menahem Pressler est élu à l'Académie Américaine des Arts et Sciences. Récemment, le gouvernement français l'a décoré du titre de Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres et il a reçu du gouvernement allemand la « Deutsche Bundesverdienstkreuz » pour l'ensemble de sa carrière qui lui a redonné au mois de septembre 2012, la citoyenneté allemande.

‘It’s a genuine mission to fulfil the task of recording the complete Mozart sonatas. A mission that constantly has me asking questions of myself, and which sometimes has me feeling quite dizzy: can I do it? Am I right to? And yet I feel a literal attraction for these sonatas. They’re an unending source of wonder to me. It’s a joy to record them, and even an inner necessity.’

And that is how the adventure began, at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, in September 2014: Menahem Pressler, a living legend of the piano, was there to record the first disc of his complete set of the Mozart sonatas. Mozart whose music has always accompanied him on his way and for whom he has a special fondness, since it was Mozart who brought together for the very first time the founding fathers of the Beaux Arts Trio, of which he was the pianist for fifty-three years, many of them alongside the French violinist Daniel Guilet and the American cellist Bernard Greenhouse.

So the feeling of witnessing a unique experience, each moment of which was historic, was overpowering. And it was still further enlivened by an intergenerational combination of energies, since the delicate mission of recording the sessions was entrusted to students from the Conservatoire's sound engineering and Tonmeister classes, thus giving them an opportunity, at the very start of their careers, to share an experience they will carry with them throughout their professional lives.

‘The sonatas in A, B flat, and D are the ones I wanted to record right at the start of the series. I’ve always loved them, and they’re the three sonatas I’ve played most. I was very young when I started to work on the A major Sonata. It’s one of the first I played. It’s rather as if I grew up with it. I have the impression I’ve always known it by heart – I’ve been playing it for nearly eighty-five years now. The others came a bit later, when I was already a teenager.’

The works chose themselves, then. In any case, the Sonata in A major – no.11, K331 – was a natural enough choice. It was long believed to have been composed in Paris in the spring of 1778, but nowadays is thought to date from a few years later, from Mozart’s stay in Salzburg in the summer of 1783. The Sonatas in B flat – no.17, K570 – and in D – no.18, K576 – are the last two Mozart completed, in February and July 1789 respectively. Both were written in Vienna, on either side of a journey that took him to Prague, Dresden, Leipzig, and Berlin between 8 April and 4 June.

‘I’m very fond of the first movement of the Sonata in A. The variation principle offers Mozart a wide range of expressive possibilities. His variations can have the desperate colours of *Empfindsamkeit* or those of an operatic aria – in this case a love aria, in which the right hand would be a soprano. Mozart adored the reactivity of the new fortepianos, which allowed him to convey all the refinement of his playing and his writing.’

In a letter to his father, Mozart himself testifies to his wonder at the fortepianos by Stein he heard while staying in Augsburg in October 1777: ‘In whatever way I touch the keys, the tone is always even. It never jars, it is never stronger or weaker or entirely absent; in a word, it is always even.’ His discovery of this instrument widened the field of possibilities, which Mozart exploits both technically, with very rapid and even repetitions of notes (possible only thanks to the escapement action), and expressively, with slower tempi and long-breathed phrases made possible by the resonance. He can even very subtly weaken the striking force by sometimes expressly requesting that the left hand should pass above over the right, which he stipulates by marking *mano sinistra* above notes in the treble clef which would normally have been played by the right hand.

‘The last movement of the Sonata in A is the famous rondo “Alla Turca” that Mozart loved so much. It is on exactly the same subject as *Die Entführung aus dem Serail*, and Mozart’s talent transports us to Turkey with this colourful music.’

Menahem Pressler's acute musical sensitivity gives us an answer to our musicological questions: the A major Sonata does indeed appear to have been composed in the wake of *Die Entführung aus dem Serail*, the first opera Mozart worked on after moving to Vienna, between 1781 and 1782. The immense success of its first performances led to numerous revivals. Mozart was happy and free at last, having recently escaped from the deadly tutelage of Salzburg, and no longer had a patron to whom he owed servile obedience. He married Constanze Weber on 4 August 1782 and their first child was born on 17 June 1783.

Flushed with these recent successes, he spent the following summer in Salzburg in order to introduce his young wife to his father and sister. And there he reverted, for this rondo movement in the 'Turkish' style, to the idiom of the Janissary marches and the overture of his opera: the sudden alternations between the major and minor modes, the tight, percussive short appoggiaturas, the repetitive formulas spinning around themselves, the stereotyped accompanying figures, a colourful piano sound that seems to mingle strident piccolos and jangling triangles and cymbals . . . The language of 'Turkery' is conjured up here – an effect that was at once amusing and disquieting, since the Janissary armies, which had several times reached the gates of Vienna, announced their arrival in music that could be heard from a great distance. Hence the rondo 'Alla Turca' carries intrinsically within it both delight in pure sound in its ludic aspect and an expression of bewildered terror at impending danger in its incessant repetitions.

‘This year someone discovered the autograph manuscript of the A major Sonata. I hope plenty of other secrets like this will still be unearthed for many years to come, but even if it proves necessary to add a note here, change one there, or incorporate a new variation, the underlying meaning of the work can’t be any different, whatever new discoveries may be made.’

This recent discovery created a stir in the musical world. It was made by a Hungarian musicologist, Balázs Mikusi, at the National Szechenyi Library in Budapest. What he found was the first four pages of Mozart’s autograph manuscript, the last page of which is conserved in Salzburg. As if to corroborate Menahem Pressler’s remarks above, this source confirms the accuracy of the very first edition, which Mozart himself supervised. Although that edition was often ‘corrected’ later on, it is nonetheless the one that has been used by competent editors. So the essence of the work was indeed there, just as Menahem Pressler had learnt it, with that memory developed in childhood which initially works through the fingers and the mechanical process until **‘all of a sudden, the piece becomes part of you: what is henceforth an indissociable and indelible combination of fingers, mind, and heart’**.

‘I love the Sonata in B flat with its extreme simplicity, which is only apparent. In reality, it is infinitely rich in its invention, and its musical ideas are remarkable. It’s a real joy to play.’

It is true that a mere glance at the score of the Sonata in B flat does invite one to judge it technically accessible: sometimes the two hands are simply in octaves, or accompany each other, and the lines are highly distilled in a style of writing that sometimes foreshadows the last piano concerto, no.27 (K595), also in B flat major. It was probably for this reason that, five years after Mozart’s death, the firm of Artaria published a version for ‘piano with violin accompaniment’, to use the period term. A violin part, the melodies of which are taken from the harmony or come from countermelodies, is printed above the piano part, which remains intact. Did someone think it was not sufficient unto itself? Yet its simplicity is extremely reminiscent of several remarks in Mozart’s letters to his father: ‘You know that I am no great lover of difficulties’; ‘It is much easier to play something fast than slowly’.

The style of the Adagio in E flat, fusing horizontal and vertical writing, sometimes recalls the profundity of the Larghetto, also in E flat, of the Concerto no.24 in C minor, K491 (1786). Here the piano decks itself in the colours of the orchestra, in particular the warm timbre of the horns. Its plenitude of sound seems to be deliberately avoided by the light textures of the concluding rondo. With its agile, leaping theme, similar to its counterpart in the last concerto, it solicits the styles of opera *buffa* and the dance, with that ‘unbearable lightness of being’ which often prevails after intensely expressive movements. It is hard to imagine that Mozart was then in such financial straits that he was obliged to leave Vienna in order to scout for commissions.

‘The last sonata is an astonishing piece. It’s the one that the French call the “Trumpet Sonata” because of the little fanfare motif that introduces it. Mozart managed to write this light and extremely joyful music at a time when he was already very weak physically and had to ask for financial help from businessmen to provide for his needs. Yet this music is a veritable enchantment, while still very demanding technically, and the Adagio is one of the most perfect movements he ever wrote.’

On his return from his travels, Mozart had no more solutions left to extricate himself from his financial impasse, and once again sought the help of his brother Mason, the rich draper Michael Puchberg: 'Great God! I would not wish my worst enemy to be in my present position. . . . Unfortunately Fate is so much against me, *but only in Vienna*, that even when I want to, I cannot make any money', he wrote to Puchberg on 12 July 1789. During the journey, his quarrel with Prince Lichnowsky (the future patron of Beethoven), with whom he had set out, had increased his expenses. He had enjoyed enormous successes, and his reunions with many friends in the musical profession had been rich in emotions, but the expected commissions had not materialised, except for one from the King of Prussia, who had invited him to compose a set of six string quartets and another of six piano sonatas which his daughter Princess Frederika would be technically capable of playing.

This final sonata may have been composed as the beginning of a response to the royal proposal. But there is nothing easy about it; on the contrary, it displays extreme contrapuntal complexity, due perhaps to Mozart's recent visit to St Thomas's Church in Leipzig, where he discovered scores by Bach that were previously unknown to him. Thus the little fanfare motif gives rise to fugal developments of which one would never have imagined it capable on its first statement. Setting an example that Beethoven would copy, in the Adagio he writes out 'in full' ornamentation that adds diminutions to the vocal and prosodic expression of the themes. The Allegro takes up its first motif again and constantly intensifies the counterpoint, which channels an unstable, modulatory discourse expressing a distress too deep for words.

‘It’s very difficult to convey the mood Mozart might have been in at the moment when he composed these notes, for he can give us both immense joy and immense sadness. His music is never superficial. The language he speaks is a language all his own, and it is up to performers to make it their own too. It is the Mozartian language. You speak French, you speak English, you speak Mozart.’



Menahem Pressler

Born in Magdeburg on 16 December 1923, Menahem Pressler fled Nazi Germany in 1938. It was in Israel, where he was raised, that he received most of his training, with the pianists Eliahu Rudiakov and Leo Kestenberg, a pupil of Ferruccio Busoni, followed by lessons with Eduard Steuermann, also a Busoni disciple, in the United States.

His musical learning and his profound knowledge of the piano and chamber music have earned him an undisputed reputation.

Menahem Pressler's international fame began to develop after he won first prize at the Debussy Piano Competition in San Francisco in 1946, immediately followed by his American debut with the Philadelphia Orchestra under the direction of Eugene Ormandy. In 1955, the Berkshire Music Festival witnessed the debut of the Beaux Arts Trio, which was to become a legendary group, acclaimed all over the world for fifty-three years.

He gives masterclasses in Germany, France, Canada, Argentina, and Brazil, and is a jury member at the Santander, Van Cliburn, and Queen Elisabeth competitions.

Appointed Distinguished Professor by Indiana University in Bloomington, Menahem Pressler is now an honorary professor there. In 1998 he received a Lifetime Achievement Award from *Gramophone* magazine and an Ehrenurkunde award from German music critics to mark forty years spent in the service of music. In May 2000 he was elected to the American Academy of Arts and Sciences. Recently, the French government decorated him with the rank of Commandeur in the Ordre des Arts et Lettres, while the German government awarded him the Deutsches Bundesverdienstkreuz in recognition of his entire career and conferred German citizenship on him in September 2012.

ヴォルフガング・アマデウス
モーツァルト

1756 – 1791

ピアノ・ソナタ 第11番 イ長調「トルコ行進曲付き」K.331

25'52

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | 第1楽章 主題と変奏:アンダンテ・グラツィオーソ | 15'11 |
| 2 | 第2楽章 メヌエット | 6'58 |
| 3 | 第3楽章 トルコ行進曲:アレグレット | 3'43 |

ピアノ・ソナタ 第17番 変ロ長調 K.570

18'48

- | | | |
|---|-------------|------|
| 4 | 第1楽章 アレグロ | 6'41 |
| 5 | 第2楽章 アダージョ | 8'13 |
| 6 | 第3楽章 アレグレット | 3'54 |

ピアノ・ソナタ 第18番 二長調 K.576

16'37

- | | | |
|---|-------------|------|
| 7 | 第1楽章 アレグロ | 5'38 |
| 8 | 第2楽章 アダージョ | 6'14 |
| 9 | 第3楽章 アレグレット | 4'45 |

TT' 61'20

「私にとって、モーツァルトのソナタ全曲録音は途方もないミッションです。絶えず問いを投げかけられますし、時にはその任務の重大さに眩暈をおぼえます。自分にできるのか、自分の方法は正しいのかと、自問が続くのです。それでもやはり、私の心はモーツァルトのソナタに文字通り惹きつけられています。それらは常に驚嘆の的です。今回の全曲録音は、喜びの対象であるだけでなく、私の心が必要としているものでもあるのです。」(メナヘラム・プレスラー)

モーツァルトのソナタ全曲録音という冒険が開始したのは2014年9月のことである。ピアノ界の“生ける伝説”メナヘム・プレスラーはこの時、パリ国立高等音楽院で全曲録音の第一弾に取り組んだ。モーツァルトの音楽は遠い昔からプレスラーの傍にあった。モーツァルトは彼が格別の愛情を抱いている作曲家でもある。フランス人ヴァイオリニストのダニエル・ギレ、アメリカ人チェリストのバーナード・グリーンハウスと共に「ボザール・トリオ」を結成した際、そもそも3人が初めて結集したきっかけも、モーツァルトを演奏することであった。プレスラーは以来53年もの間、この三重奏団のピアニストを務めた。

録音の場では、そうした歴史を折々に映し出す無比の瞬間を生きる感覚が湧きあがった。それは世代を異にする者同士のエネルギーの結合によって、さらに活気づけられた。というのも今回、学生たちが、精密な録音作業に参加したのである。彼らは授業で録音の仕事を学んでいる者たち、つまり録音技師としてのキャリアのスタート地点にいる者たちである。この度の体験は今後ずっと、彼らの職業人生を支えていくことだろう。

「かねてからイ長調・変ロ長調・ニ長調のソナタを最初に録音したいと考えていました。この3作には常に愛着を感じてきましたし、3作とも私が最も頻繁に演奏してきたソナタです。イ長調を弾き始めたのは幼い頃です。初めて演奏したソナタの一つですので、自分がこの作品と共に成長した様な気持ちです。もう85年近くこのソナタを演奏していますので、曲全体が頭の中に常に入っている感覚です。変ロ長調・ニ長調のソナタを弾き始めたのは、のちの青年時代です。」

今回のディスクの選曲は必然的であり、イ長調の第11番 K.331は自然な成り行きでこれに含まれたということだ。ところでこのK.331は、長い間、1778年春にパリで作曲されたとみなされてきた。現在は、のちの1783年、モーツァルトがザルツブルクで夏を過ごした折に書かれたと考えられている。変ロ長調(第17番 K.570)、ニ長調(第18番 K.576)の2作は、モーツァルトが完成させた最後のピアノ・ソナタで、それぞれ1789年2月・7月に書き上げられている。いずれも、4月8日から6月4日にかけて行われたプラハ・ドレスデン・ライプツィヒ・ベルリンへの旅の前後に、ウィーンで作曲された。

「イ長調のソナタの第1楽章が大好きなのです。変奏曲という形式が、モーツァルトに広大な表現の可能性を与えています。そこでは、多感様式 やオペラのアリアー—右手がソプラノ歌手の役目を果たす様な種の愛のアリアです—に特有の絶望感を帯びた音色を見出すことができます。ところでモーツァルトは、当時の新しいピアノフォルテの反応の良さをとても気に入っていました。そうした楽器に促され、彼は極めて洗練された奏法・作曲法に到達することができたのです。」

モーツァルト自身、父に宛てた手紙の中で、シュタインのピアノフォルテに対する感嘆の意を表明している。手紙は1777年10月にアウグスブルクを訪れた際に書かれたものだ。「自分の望み通りに鍵盤を扱うことができ、生じる音には一切のむらもありません。カチカチと音を立てることは決してありませんし、音が強くなりすぎたり、弱くなりすぎたり、あるいは音が出なくなったりすることも絶対にはないのです。つまり全ての音が一樣だというわけです・・・」このピアノフォルテとの出会いは、モーツァルトの作曲の可能性を大いに広げた。技術面においては例えば、速い均等な同音連打を開拓している。同時にモーツァルトは、その表現の幅をも広げることができた。彼が採用した緩やかなテンポや息の長いフレーズは、より長く響くようになった音が可能にした奏法である。さらにモーツァルトは、左手に右手を飛び越えさせることで、タッチをごく僅かに弱めている——右手用のト音記号譜には、“左手で奏せよ”という意の指示「mano sinistra」が明記されている箇所がある。

「イ長調のソナタの終楽章は、モーツァルトが大いに愛したあの有名な“トルコ行進曲”ですね。行進曲の題材は、オペラ《後宮からの誘拐》のそれと同じです——つまり、この豊かなイメージを喚起する音楽と共に、天才モーツァルトは私たちをトルコへといざなってくれるのです。」

プレスラーはその極めて鋭い音楽的感性によって、音楽学的な問いに答えている。《後宮からの誘拐》は、1781年から1782年にかけて、モーツァルトがウィーン滞在中に書いた最初のオペラだ。イ長調のソナタはこのオペラの作曲の余韻の中で作曲されている。《後宮からの誘拐》はウィーンで大成功を収め、幾度も上演された。モーツァルトは上機嫌であったし、ザルツブルクで経験した屈辱的な監視の目から解放され、ようやく自由になったところでもあった。もう彼には、盲従せねばならない後援者はいなくなったのだ。1782年8月4日、モーツァルトはコンスタンツェ・ヴェーバーと結婚。翌年6月17日に第一子が誕生した。

順風満帆のモーツァルトは、父と姉に若き新妻を紹介するため、1783年の夏をザルツブルクで過ごした。彼はこの地で「トルコ行進曲」に着手し、イエニチェリ(オスマン帝国の歩兵軍団)の行進や《後宮からの誘拐》の序曲を特徴づける物々に再び向き合うことになる。その最たる例は、長調と短調のめまぐるしい交替、密集して打楽器的なアポジャトゥーラを構成する細かな音、曲内で各部が延々と繰り返される形式、月並みな伴奏型、甲高い音を発する小笛や派手なトライアングル／シンバルを彷彿させるピアノの鮮やかな音色だろう。「トルコ趣味」と要約できるこうした全ての音楽言語の中には、愉快さと不安が入り混じっている——というのも、ウィーンの付近まで何度もやって来たイエニチェリの存在が、遥か彼方から聴こえてくる彼らの軍楽によって告げられるからである。つまり「トルコ行進曲」では、音の享楽が示す遊戯的な性格の他に、絶え間ない反復が演出する危険への恐れが、驚くべき手法で表現されている。

「今年、イ長調のソナタの自筆譜が一部、発見されましたね。時間を要するでしょうが、私たちがまだ知らない他の資料が今後も発見されていくことを願っています。しかし、仮にそうした説明によってこのソナタに一音が追加されたり、一音が変更されたり、あるいは新たな変奏が一つ加わることになったとしても、作品に存在する深い意味に変化が生じることは無いでしょう。いかなる発見がなされても、です。」

この発見の報は音楽界を駆け巡った。ハンガリーの音楽学者バラージュ・ミクシが、国立セーチャーニ図書館(ブダペスト)でモーツァルトのイ長調のソナタの自筆譜の冒頭4ページを発見したのだ。同曲の最終ページは既にザルツブルクで保存されている。プレスラーの言葉に注釈を加えておくと、この自筆譜はモーツァルト自身が目を通した初版譜の正しさをほぼ立証するものだ。初版譜はその後にはしばしば「修正」を加えられ、有能な出版者たちに用いられていった。そこには勿論、プレスラーが述べているところの作品の“本質”が存在している。プレスラーはこれを子供の頃に体得したという。まず指を介して接した本質は、その後に無意識のプロセス——「突然に作品が自分の一部となり、指・思考・心が一体となり不可分になる」瞬間——を経て、彼の記憶の中に根を張ったのである。

「変ロ長調のソナタに惹かれるのは、極めてシンプルな様相を呈しながら、実はその簡潔性が表面的でしかないという点です。限りなく豊富な創意、そして目を見張る数々の音楽的アイデアに溢れたこのソナタを演奏することは、私にとって真の喜びです。」

確かに、ソナタ変ロ長調の譜のうわべだけに目を通すと、技術的に易しい作品であるとの判断を下してしまう。両手は単純にオクターブで同じ旋律を奏で、あるいは互いに伴奏し合うし、純化された旋律線は、最後のピアノ協奏曲（変ロ長調 第27番）を予期させる書法の中で描かれている。おそらく、そうしたうわべの単純さゆえに、モーツァルトの死から5年後、アリタリア出版社はこのソナタの「ヴァイオリン伴奏付のピアノのための」版——当時の表現による——を出版した。ヴァイオリンの旋律は、原曲の和声あるいは対旋律から導かれており、このヴァイオリン・パートが、変更を加えられていないピアノ譜上に印字された。当時はピアノ・パートのみの原曲では不十分とみなされたのだろうか？このソナタの簡潔性はしかし、モーツァルトが父に宛てた言葉を思い起こさせる。「お父様は私が難しいことをあまり好まないのをご存じでしょう……。実のところ、ゆっくりと弾くよりも速く弾くほうが、いっそう容易です。」

ソナタ変ホ長調の第2楽章の書法にみられる水平性と垂直性の融合は、同じく変ホ長調で書かれたピアノ協奏曲 第24番（ハ短調／1786年）の第2楽章の奥深さを連想させる。ピアノはまるでオーケストラの様な——とりわけ、どこまでも温かいホルンの様な——音色を帯びている。ソナタ第2楽章の充実した音は、続く終楽章の軽快さによってはぐらかされている様に思える。ピアノ協奏曲 第27番の終楽章と同様、この気まぐれな終楽章は、オペラ・ブッフアや舞曲の様式を引き寄せる。強い感情表現をともなう楽章の後にしばしば優位に立つ、あの「存在の絶えられない軽さ」を伴いながら。この終楽章の軽快な調子から、当時、経済的な窮地にあったモーツァルトが、新作の受注を求めてウィーンを発った姿を想像することは難しい。

「最後のソナタは驚くべき作品です。フランス人は、曲中に現れる短いファンファーレのモチーフに因んで、これを“トランペット・ソナタ”と呼ぶのですよ。当時、すでにモーツァルトの身体はかなり弱っており、実業家たちに自分の生活への援助を求めねばならない状況にありました。そうした中で、この軽やかで実に陽気なソナタが生まれているのです。技術的に極めて難易度の高い作品でありながら、真の喜びに満ちています。このソナタのアダージョ楽章は、モーツァルトが残した最も非の打ちどころのない音楽の一つだと思います。」

旅から戻ったモーツァルトは、もはや経済的な窮地から抜け出すための方策を持ち合わせていなかった。そこで彼は、同じフリーメーソンのロッジに所属する裕福な織物商プフベルクに、またも金銭的な援助を求める。モーツァルトが1789年7月12日にプフベルクに宛てた手紙を引用しよう。「ああ！私は最も憎い敵にさえ望まないほどの状況に陥っています。ウィーンでの私の運命はあまりに酷く、どうにもこうにも全く稼ぎになりません。」旅を共にしたリヒノフスキ侯爵——のちにベートーヴェンを支援した人物として知られる——との道中の不和が、モーツァルトの支出をさらに増やしていた。モーツァルトの音楽活動は大成功を収め、多くの友人音楽家たちとの再会も彼を感動させた。しかし、プロイセン王からの6つの弦楽四重奏曲の作曲依頼と、プロイセン王女からの易しい6つのピアノ・ソナタの作曲依頼を除けば、当初期待していた新作の注文は得られなかった。

最後のニ長調のソナタは、このプロイセン王女の依頼に応じて書き始められたとの説がある。しかしこのソナタには、演奏が“易しい”箇所は一切見当たらない。むしろこの作品には、極めて入り組んだ対位法が用いられている。これはおそらく、モーツァルトが少し前にライプツィヒの聖トーマス教会を訪問し、それまで知らなかったJ.S.バッハ作品の譜と出会ったことに由来するものだろう。ソナタの短いファンファーレのモチーフは対位法的に展開されていくが、このモチーフが最初に提示される際には、その前触れを全く感じさせない。次のアダージョ楽章において、モーツァルトはベートーヴェンに模範を示すかのように、「全ての音を記譜しながら」、テーマの声楽的・韻律的な表現に細密な装飾を加えている。アレグロ楽章は、冒頭のモチーフを用いて対位法を推し進める。絶えず変化する不安定な音楽の流れを対位法が促し、その動揺が、言葉を越えた領域で描写されていく。

「モーツァルトがこれらの音符を記したその時・その瞬間の気分を再現するのは非常に難しいことです。モーツァルトは、私たちに無限の喜びと悲しみを同時に与えることができるのですから。彼の音楽は決して皮相的な表現に陥りません。演奏家の使命は、モーツァルトが話す彼独自の音楽言語を、まるで自分の言語のように体得することです。これを“モーツァルト語”と呼んでおきましょう——モーツァルト語は、フランス語や英語と同様に存在し話される言語なのです。」



メナヘム・プレスラー

1923年12月16日、ドイツのマグデブルグに生まれる。ナチス政権を逃れるため1938年にドイツを離れ、イスラエルに移住。同地でエリアフ・リュディアコフならびにフェルッチョ・ブゾーニの弟子レオ・ケステンベルグに師事し、主要な音楽教育を受けた。のちにアメリカで、同じくブゾーニの弟子にあたるエドゥアルト(エドワード)・シュトイアーマンのもとでも研鑽を積んだ。

音楽的教養とピアノ・室内楽に関する深い知識に裏付けられたプレスラーの音楽活動は、ゆるぎない評価を獲得している。

1946年にサンフランシスコのドビュッシー国際コンクールで第1位に輝き、一躍、国際的な脚光を浴びる。コンクール直後に、ユージン・オーマンディ指揮フィラデルフィア管弦楽団と共演しアメリカ・デビューを果たした。1955年にボザール・トリオを結成し、バークシャー音楽祭で演奏。以来53年のあいだ、ボザール・トリオは伝説的な三重奏団として、世界各地でその名声を高めていった。

ドイツ、フランス、カナダ、アルゼンチン、ブラジルで演奏指導を行うほか、サンタンデー、ヴァン・クライバーン、エリーザベト王妃などの国際ピアノ・コンクールで審査員を務めている。

バーミンガムのインディアナ大学より「特別教授」として迎えられたのち、現在、同大学名誉教授。1998年、長年にわたる音楽活動を称えられ、「グラモフォン」誌「生涯功労賞」ならびにドイツ音楽批評家賞「名誉表彰」を受賞。2000年5月、アメリカ芸術科学アカデミーの会員に選出された。生涯にわたる優れた音楽活動に対し、フランス政府より芸術文化勲章「コマンドゥール」を、ドイツ政府より連邦功労勲章「功労十字章」を受章。2012年9月、ドイツ政府より同国の市民権を授与されている。

„Die Aufgabe, alle Sonaten Mozarts aufzunehmen, ist ein wirklicher Auftrag. Ein Auftrag, bei dem sich mir unaufhörlich neue Fragen stellen und der mir bisweilen schwindelerregend erscheint: Werde ich dazu in der Lage sein? Habe ich recht damit? Und doch werde ich wortwörtlich von diesen Sonaten angezogen. Sie sind für mich dauernder Quell der Begeisterung. Es ist eine Freude, sie aufzunehmen, und sogar eine innere Notwendigkeit.“

Und so hat alles angefangen, an der Pariser Musikhochschule – dem Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse –, im September 2014: Menahem Pressler, die lebende Legende am Klavier, war dort zu Gast, um die erste CD seiner Gesamteinspielung der Mozartsonaten aufzunehmen. Mozart, dessen Musik ihn seit jeher trägt und für den er eine ganz besondere Liebe empfindet: denn er war es, der die Gründungsväter des Beaux-Arts-Trios zum ersten Mal zusammenbrachte; die Gründungsväter des Trios also, dessen Pianist Pressler dann 53 Jahre lang sein sollte, an der Seite des französischen Geigers Daniel Goulet und des amerikanischen Cellisten Bernard Greenhouse.

Das Gefühl, einen einzigartigen Augenblick zu erleben, von dem wiederum jeder noch so kleine Moment historisch war: Das war schon ein ganz besonders überbordendes Gefühl. Und das Ganze wurde darüber hinaus noch dadurch belebt, dass hier generationenübergreifende Energien zusammenflossen, denn die heikle Aufgabe der Aufnahme oblag den Studenten der Tontechnik, die auf diese Weise – gleich zu Beginn ihrer Karriere – teilhatten an dieser ganz besonderen Erfahrung, die sie ihr ganzes Berufsleben hindurch begleiten würde.

„Die *Sonaten in A, in B und in D* sind die ersten, die ich aufnehmen wollte. Ich habe immer für sie geschwärmt, und es sind die Sonaten, die ich am meisten gespielt habe. Ich war sehr jung, als ich anfang, die *Sonate in A* einzustudieren. Es war eine der ersten, die ich gespielt habe. Es ist ein bisschen, wie als sei ich mit ihr groß geworden. Ich habe den Eindruck, als habe ich sie immer schon auswendig gekonnt... Ich spiele sie seit fast 85 Jahren. Die anderen kamen ein bisschen später, da war ich schon ein Jugendlicher.“

Die Wahl der Werke kommt also ganz von allein. Die *Sonate in A, Nr. 11, K. 331* liegt auf der Hand. Lange Zeit dachte man, sie sei im Frühling 1778 in Paris komponiert worden, doch nimmt man heute an, dass sie später entstand: und zwar 1783, bei Mozarts Sommeraufenthalt in Salzburg. Die *Klaviersonate Nr. 17 in B-Dur, KV 570* und die *Klaviersonate Nr. 18 in D-Dur, KV 576* sind die zwei letzten Sonaten, die Mozart vollendet hat; die eine im Februar und die andere im Juli 1789. Sie sind also in Wien entstanden, vor und nach einer Reise, die Mozart vom 8. April bis zum 4. Juni nach Prag, Dresden, Leipzig und Berlin führte.

„Ich mag besonders den ersten Satz der *Sonate in A*. Das Prinzip der Variationen gibt Mozart die Möglichkeit eines weiten Ausdrucksfelds. So können sie die verzweifelten Farben der *Empfindsamkeit* annehmen oder die einer Opernarie... oder auch die eines Liebeslieds, bei dem die rechte Hand eine Sopranistin ist. Mozart liebte die schnelle Ansprache der neuen Hammerklaviere, die es ihm erlaubten, all diese Feinheiten des Spiels und der Komposition auch wirklich umzusetzen.“

In einem Brief an seinen Vater bestätigt Mozart seine Begeisterung für die Hammerklaviere von Stein, als er bei einem kurzen Aufenthalt in Augsburg im Oktober 1777 schreibt: „Ich kann die Tasten runterdrücken, wie ich will, und der Klang ist immer ausgeglichen. Er klirrt nie, er ist nie stärker oder schwächer oder nicht vorhanden. Mit einem Wort, es ist alles ausgeglichen...“. Diese Entdeckung eröffnete ein Feld voller Möglichkeiten, das Mozart sowohl auf der technischen Ebene als auch auf der Ausdrucksebene nutzt: auf der technischen Ebene durch sehr schnelle und gleichbleibende Noten, und auf der Ausdrucksebene durch verlangsamte Tempi und langatmige Phrasierungen, die aufgrund der Resonanz möglich sind. Er kann sogar den Anschlag ganz subtil schwächen: Manchmal heißt es dann ausdrücklich, man solle die linke Hand über die rechte Hand führen, was auch nochmal durch ein *mano sinistra* präzisiert wird, das über den im Violinschlüssel stehenden Noten zu finden ist. Sie wären also eigentlich sonst mit der rechten Hand zu spielen.

„Der letzte Satz der Sonate in A ist der berühmte *Türkische Marsch*, den Mozart so sehr liebte. Er steht über genau demselben Thema wie *Die Entführung aus dem Serail*, und Mozart hat die Gabe, uns mit dieser bildreichen Musik in die Türkei mitzunehmen.“

Die äußerst große musikalische Sensibilität Menahem Presslers liefert also eine Antwort auf musikwissenschaftliche Fragen: Die *Sonate in A* wäre demnach im Zuge oder im Dunstkreis von Mozarts Oper *Die Entführung aus dem Serail* komponiert worden, der ersten Oper, an der Mozart zwischen 1781 und 1782 arbeitet, als er sich in Wien niederlässt. Dort wird sie mit großem Erfolg aufgeführt, und es kommt zu zahlreichen Wiederaufnahmen. Mozart ist glücklich, und endlich ist er frei, hat er es doch gerade fortgeschafft von der tödlichen Bevormundung in Salzburg. Er hat nun keinen Herrn mehr, dem er unterwürfig gehorchen muss. Am 4. August 1782 heiratet er Constanze Weber, und ihr erstes Kind kommt am 17. Juni 1783 zur Welt.

Vom Nimbus des Erfolgs umgeben verbringt er den Folgesommer in Salzburg, um seinem Vater sowie seiner Schwester seine junge Gattin vorzustellen. Und dort findet er, für den *Türkischen Marsch*, zurück zum Akzent der Janitscharenmärsche und zu dem der Ouvertüre seiner Oper: die blitzschnellen Wechsel zwischen Dur- und Molltonarten, die gedrängten, kurzen Notenwerte in perkussiven Appogiaturen, die Wiederholungsfloskeln, die um sich selbst kreisen, die immer gleichen Begleitmuster, ein farbenreiches Klavier, das durchdringende, hohe Piccolotöne mit Triangel und protzigen Zimbeln zu mischen scheint... Das ganze Repertoire des „Türkenhaften“ wird da ‚zusammengetrommelt‘, diese ganze zugleich heitere wie auch beunruhigende Sprache, denn das Heer der Janitscharen, das mehrmals vor den Toren Wiens stand, kündigte sich durch seine Musik an, die man schon von weither hören konnte. *Der Türkische Marsch* trägt also in seinem Inneren zugleich große Klangfreude und den erstaunten Ausdruck des Entsetzens, bedingt durch die drohende Gefahr: das eine schlägt sich in der Verspieltheit nieder, das andere in den unaufhörlichen Wiederholungen.

„Dieses Jahr wurde die Handschrift der *Sonate in A* entdeckt. Ich hoffe, dass es zahlreiche weitere Geheimnisse geben wird, denen man auf die Spur kommt, und dies noch über eine lange Zeit hinweg; doch selbst wenn man irgendwo eine Note hinzufügen, eine andere verändern oder eine neue Variation einfügen müsste, so wird die tiefergehende Bedeutung des Werks doch nie eine andere sein, und dies, ganz egal, welche Entdeckungen man noch alles machen wird.“

Diese jüngste Entdeckung hat die Musikwelt aufgewühlt. Entdeckt hat sie ein ungarischer Musikwissenschaftler namens Balázs Mikusi, in der Széchényi-Nationalbibliothek von Budapest. Es handelt sich um die vier ersten Seiten von Mozarts Handschrift, von denen die letzte in Salzburg aufbewahrt wird. Wie zur Bekräftigung von Menahem Presslers Aussage bestätigt diese Quelle die allererste Ausgabe, über die Mozart persönlich gewacht hatte. In der Folge wurde sie zwar häufig „korrigiert“, doch ist es dennoch die Ausgabe, die von den zuständigen Verlegern genutzt wurde. Das Wesentliche des Werks findet sich folglich dort, so wie Menahem Pressler es gelernt hat: mit diesem Erinnerungsvermögen, das in der Kindheit entwickelt wird und das zuerst durch die Finger hindurch führt und durch den mechanischen Ablauf, bis dann „**plötzlich das Stück zu einem Teil von Ihnen wird: eine von nun an untrennbare Kombination zwischen den Fingern, dem Geist und dem Herzen.**“

„Ich mag die *Sonate in B*, ihre sehr große Schlichtheit, die doch nur scheinbar schlicht ist. In Wirklichkeit ist diese Sonate unendlich reich an Erfindungen, und die musikalischen Ideen sind bemerkenswert. Es ist eine wahre Freude, sie zu spielen.“

Ein erster Blick in die Partitur der *Sonate in B* gibt einem tatsächlich Anlass dazu, sie für technisch machbar zu halten: Die beiden Hände werden einfach in Oktaven geführt oder sie begleiten einander. Die Linien sind klar und der Stil kündigt bereits vom 27. und letzten *Klavierkonzert*, das ebenfalls *in B-Dur* steht. Wahrscheinlich von diesem kommend gibt der Verlag Artaria, fünf Jahre nach Mozarts Tod, eine Version für „Klavier mit Geigenbegleitung“ – wie es damals heißt – heraus. Ein Teil des Geigenparts, dessen Melodien von der Harmonik oder vom Contre-Chant herrühren, ist über den ansonsten unverändert gebliebenen Klavierpart gedruckt. Hatte man befunden, dass er sich nicht selbst genüge? Seine Schlichtheit erinnert jedoch völlig an Mozarts Bemerkungen, die er am 22. Januar 1778 seinem Vater schreibt: „*Sie wissen, dass ich kein großer Freund von Schwierigkeiten bin... Es ist sehr viel einfacher, etwas schnell statt langsam zu spielen.*“

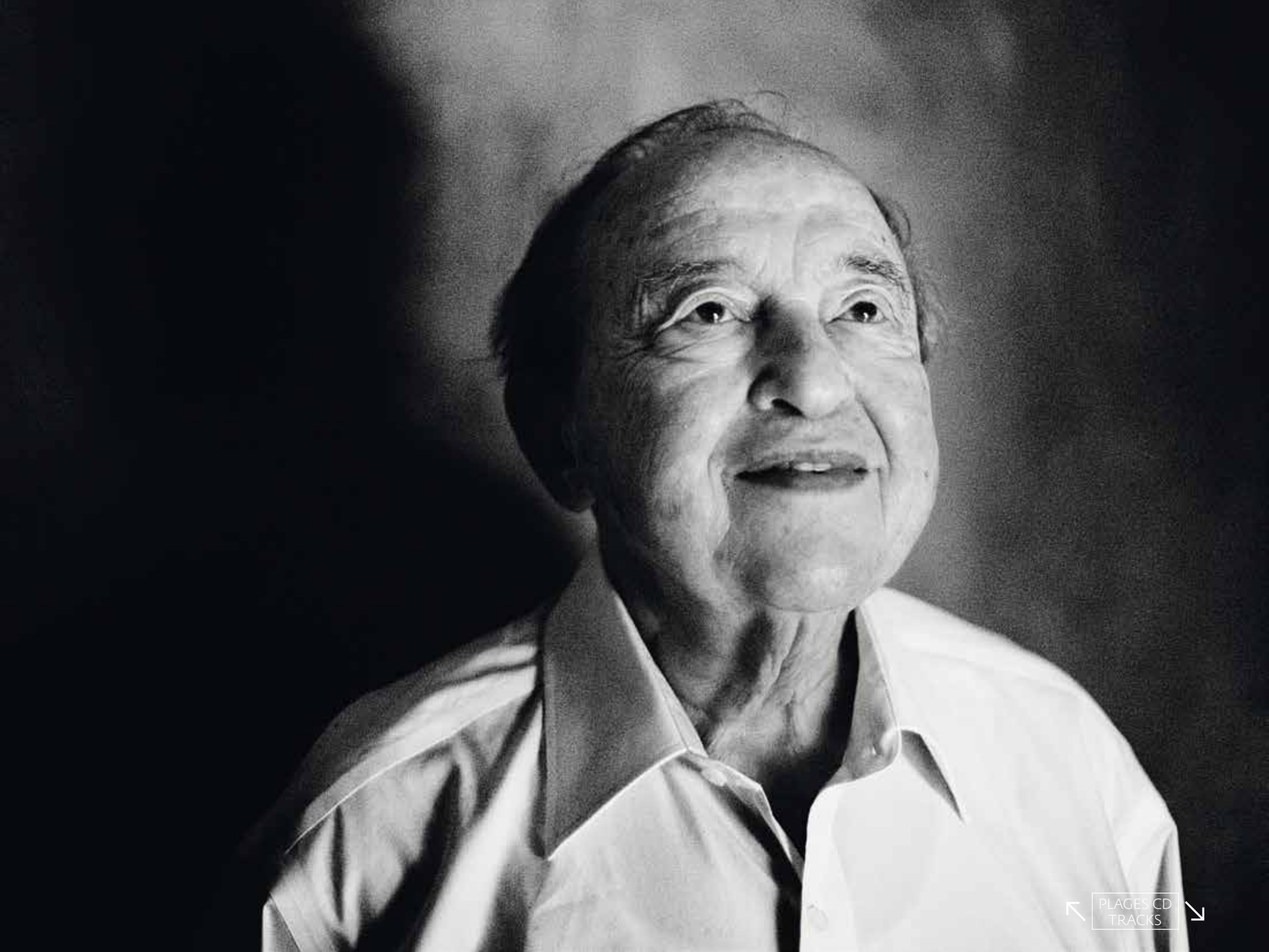
Die Kompositionsweise, welche im *Adagio in Es* die Horizontale und die Vertikale miteinander verschmelzen lässt, erinnert an die Tiefe des ebenfalls *in Es* stehenden *Larghetto* des *Konzerts Nr. 24 in c-Moll* aus dem Jahr 1786. Dort schmückt sich das Klavier mit den Farben des Orchesters, insbesondere mit den warmen Farben der Hörner. Seine Klangfülle scheint dann von der Leichtigkeit des Schlussrondos umgangen zu werden. Launisch, wie der Stil des allerletzten Konzerts, so ruft es auch den Stil der *Opera buffa* auf den Plan sowie den des Tanzes mit der „*unerträglichen Leichtigkeit des Seins*“, der nach besonders ausdrucksstarken Sätzen oft alles nochmal überflügelt. Es fällt einem hierbei schwer, sich vorzustellen, dass Mozart in großen finanziellen Schwierigkeiten steckte, die ihn zwangen, Wien zu verlassen, um den Aufträgen ein Stück entgegen zu gehen.

„Die letzte Sonate überrascht. Die Franzosen nennen sie die *Trompetensonate*, aufgrund des Fanfarenmotivs, mit dem sie beginnt. Mozart schafft es, diese leichte und extrem freudvolle Musik zu schreiben, obgleich er doch physisch schon arg geschwächt ist und Geschäftsleute um finanzielle Hilfe ersuchen muss, damit er seine Lebensbedürfnisse befriedigen kann. Und dennoch ist diese Musik ein wahrer Zauber, der zugleich technisch sehr fordernd ist, und das *Adagio* ist eine der perfektesten Seiten, die Mozart je geschrieben hat.“

Zurück von der Reise bleibt Mozart, um aus der finanziellen Sackgasse heraus zu gelangen, keine andere Wahl mehr, als noch einmal seinen Logenbruder, den reichen Tuchhändler Puchberg, um Hilfe zu bitten: „*Gott! ich bin in einer Lage, die ich meinem ärgsten Feinde nicht wünsche . . . mein Schicksal ist leider . . . mir so widrig, daß ich auch nichts verdienen kann, wenn ich auch will*“. So schreibt er es Puchberg am 12. Juli 1789. Unterwegs hat das Zerwürfnis mit dem Prinzen Lichnowsky – dem zukünftigen Gönner Beethovens, mit dem er losgefahren war – seine Ausgaben in die Höhe schnellen lassen. Es gab großartige Erfolge, und das Wiedersehen mit zahlreichen Musikerfreunden war reich an Emotionen, aber die erhofften Aufträge bleiben aus, außer dem des Königs von Preußen, der ihn damit beauftragt, eine Reihe von sechs Streichquartetten und eine weitere Reihe von sechs Klaviersonaten zu komponieren, die technisch für die Prinzessin von Preußen machbar sein sollen.

Diese letzte Sonate könnte daher vielleicht als der Versuch einer Antwort auf diesen Kompositionsauftrag geschrieben worden sein. Doch ist sie mitnichten leicht und zeugt ganz im Gegenteil von sehr großer kontrapunktischer Komplexität, die vielleicht dem erst kürzlich zurückliegenden Besuch in der Thomaskirche in Leipzig geschuldet ist, wo Mozart neue, ihm bis dahin noch unbekannte Bachpartituren entdeckt hat. So erstehen aus dem kleinen Fanfarenmotiv fugenartige Entwicklungen, die man diesem kleinen Motiv vorher, bei seinem ersten Erklängen, in keiner Weise zugetraut hätte. Mozart schreibt, und dies wird Beethoven als Beispiel dienen, in dem *Adagio* eine Verzierung „bei allen Noten“ vor, die dem stimmlichen und prosodischen Ausdruck der Motive Diminutionen beifügt. Das *Allegro* greift das erste Motiv wieder auf und intensiviert unaufhörlich den Kontrapunkt, der eine modulierende und instabile Rede kanalisiert, deren Unbehagen so jenseits aller Worte zum Ausdruck kommt.

„Es ist sehr schwierig, die Stimmung, in der sich Mozart befand, als er diese Noten komponiert hat, wiederzugeben, denn er kann uns zugleich extreme Freude wie auch extreme Traurigkeit vermitteln. Seine Musik ist nie oberflächlich. Die Sprache, die er spricht, ist seine eigene Sprache, und es obliegt dem Interpreten, sich diese zu eigen zu machen. Es ist die Mozartsprache. Sie sprechen zum Beispiel Französisch, Sie sprechen Englisch, und Sie sprechen Mozart.“



Menahem Pressler

Am 16. Dezember 1923 kommt Menahem Pressler in Magdeburg zur Welt. 1938 flieht er aus dem Nazi-Deutschland. Den Großteil seiner Ausbildung erhält er in Israel als Schüler des Pianisten Eliahu Rudiakov sowie bei Leo Kestenberg in den USA, Schüler erst von Ferruccio Busoni, dann von Eduard Steuermann, der ebenfalls Schüler Busonis war.

Für sein musikalisches Wissen und seine tiefe Kenntnis des Klaviers sowie der Kammermusik zollt man ihm allgemeine Anerkennung.

Der internationale Ruhm Menahem Presslers setzt ein, als er 1946 in San Francisco den ersten Preis beim Debussy-Wettbewerb gewinnt. Direkt im Anschluss daran folgen Engagements mit dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Eugene Ormandy. 1955 kann man beim Musikfestival von Berkshire die Anfänge des Beaux Arts Trios erleben, das sich im Laufe der Jahre zu dem legendären, weltberühmten Ensemble mausert, das es dann auch ganze 53 Jahre lang sein wird.

Menahem Pressler unterrichtet in Deutschland, Frankreich, Kanada, Argentinien und Brasilien und er ist Jurymitglied beim Wettbewerb von Santander sowie dem Wettbewerb Van Cliburn und dem Königin-Elisabeth-Wettbewerb.

Die Indiana University in Bloomington ehrt ihn mit dem Titel „Distinguished Professor“. Heute ist er emeritierter Professor der Universität. 1998 erhält er gleich zwei ganz besondere Auszeichnungen: Zum einen den „Lifetime Achievement Award“ der Zeitschrift *Gramophone* und zum anderen die „Ehrenurkunde“ der deutschen Musikkritik für 40 Jahre im Dienste der Musik. Im Jahr 2000 wird Menahem Pressler in die American Academy of Arts and Sciences gewählt. Kürzlich erst ist ihm von der französischen Regierung der Titel des „Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres“ zugesprochen worden, und die deutsche Regierung hat ihm für sein Lebenswerk das Deutsche Bundesverdienstkreuz verliehen, gefolgt, im September 2012, von der deutschen Staatsbürgerschaft, die er so wieder zurückerhalten hat.

Dans le cadre de son travail de photographe, Julien Mignot recherche par dessus tout le contraste et la possibilité de rassasier une furieuse curiosité. Elles adviennent, commandées ou non, le jour, à la Salle Pleyel, au Verbier Festival, ou la nuit dans des lieux plus improbables, autour d'un baby foot dans un vieux bar de l'Est bleu de fumée.

Mais le contraste ne s'apparente pas qu'à la musique. Il fonctionne aussi sur ce qu'il photographie. Julien Mignot passe sans cesse d'un univers à l'autre : la mode et les coulisses des défilés parisiens pour *Libération*, photographier la Pietà de Michel-Ange seul à seul, un reportage sur les chefs de la nouvelle cuisine pour *Le Monde*, le Festival de l'Image d'Amman en Jordanie dont il commissionne la partie française, un long travail de fond sur les littoraux européens et *Eté 80*, son agence. Il s'agit d'être là où on ne l'attend pas.

Et les photos suivent pour les journaux, les maisons de disque telles qu'EMI, Universal ou Naïve, les cimaises d'agnès b. ou dans le métro parisien. Pour passer le temps, c'est le retour aux sources terriennes qui l'occupe : l'Auvergne, ses volcans, ses vignes.

In his work as a photographer, Julien Mignot looks above all for contrast and for the opportunity to satisfy a raging curiosity. They make their appearance, commissioned or not, at the Salle Pleyel, at the Verbier Festival, or at night, around a table football machine in an old bar in the east of Paris, wreathed in blue smoke. But that contrast doesn't apply only to music. It also concerns what he photographs. Julien Mignot constantly moves from one world to another: fashion and behind-the-scenes shots of Paris shows for *Libération*, photographing Michelangelo's Pietà head to head, a story on the top chefs of *nouvelle cuisine* for *Le Monde*, the Amman Image Festival in Jordan, whose French section he commissions, a long-term project on European coastlines, and *Eté 80*, his agency. His aim is to be where he's least expected. And a long succession of photos for newspapers, record companies like EMI, Universal, and Naïve, display walls at agnès b. or in the Paris Métro. In his spare time, he likes to get back to rural sources: the Auvergne, its volcanoes, its vineyards.

写真家ジュリアン・ミニョがとりわけ追求するのは、コントラストと、激しい好奇心を満たす可能性である。

ポートレート写真の真髄とは、被写体との出会いである。

そうした出会いは、依頼の有りに無しに関わらず、昼間はサル・プレイエルやヴェルビエ音楽祭で、あるいは夜であれば、より突飛な場所、例えば煙草のけむりで満たされたパリ東部の古びたバーのテーブル・サッカーの傍で生じる。

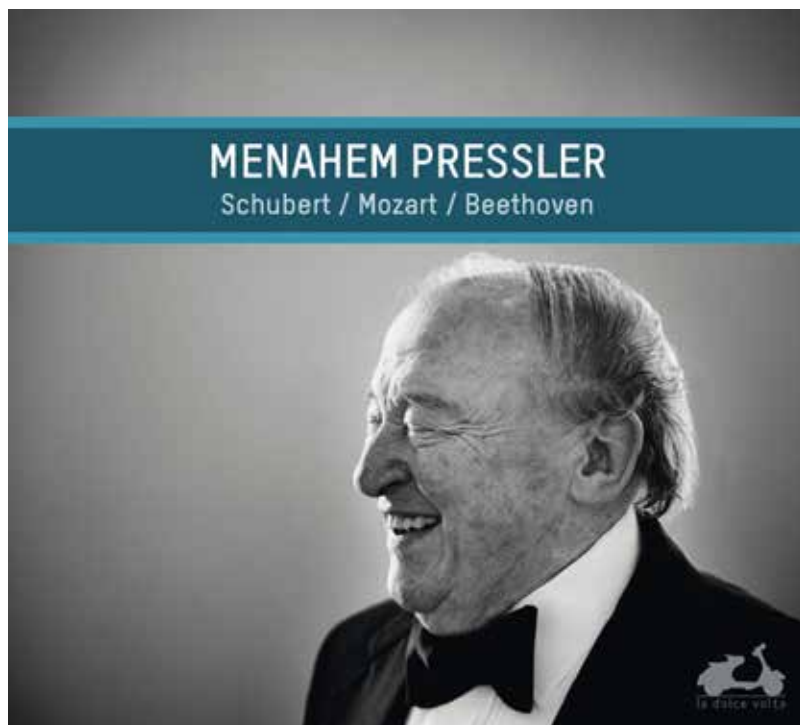
ところでコントラストとは、音楽にのみ関わるものではなく、彼の撮影対象に通ずるものだ。ジュリアン・ミニョは、絶えず様々な世界に足を踏み入れている。ある時は「リベラシオン」紙にファッション写真やパリ・コレクションのバックステージ写真を提供する。そしてある時はミケランジェロの「ピエタ」と対峙し、「ル・モンド」紙のためにヌーヴェル・キュイジーヌを担う料理人たちのルポルタージュ写真を撮る。さらには、アンマン映像フェスティバル(ヨルダン)のフランス部門で委嘱作品を手掛け、ヨーロッパ沿岸を撮影する長期間のプロジェクトに打ち込み、所属エージェンシー「Eté 80」でも活動を展開している。誰にも予想できない場所に出没するのが、彼の活動方針だ。

その数々の写真作品は、新聞各紙や、EMI、ユニバーサル、ナイーブなどのCD製品、アニエス・ベーのギャラリー、パリの地下鉄でも目にする事ができる。

余暇には気分転換にオーヴェルニュ地方に戻り、山々やブドウ畑が織りなす田園風景に触れている。

Bei seiner Arbeit als Fotograf geht Julien Mignot vor allem Kontrasten nach und er sucht immer Möglichkeiten, seine überbordende Neugierde zu befriedigen. Eine seiner Vorlieben sind Porträts, und sie kommen zustande, ob nun als Auftragsarbeit oder einfach so, bei Tage, in der Salle Pleyel, oder beim Festival von Verbier, oder des Nachts an ungewöhnlichen Orten, bei einer Partie Tischfußball in einer alten, völlig verqualmten Bar im Osten. Aber der Kontrast passt nicht nur zur Musik. Er findet sich auch wieder bei allem, was Julien fotografiert. Julien Mignot ist unaufhörlich unterwegs von einer Welt zur nächsten: Für die Mode und hinter den Kulissen der Pariser Modeschauen im Auftrag der Zeitung *La Libération* oder ganz allein, Auge in Auge mit Michelangelos Pietà; für eine Reportage über die Chefköche der *Nouvelle Cuisine*, die in *Le Monde* erscheint; für das *Image Festival* von Amman in Jordanien, mit dessen französischem Part er betraut ist; für eine langwierige, detailreiche Erkundungsarbeit zu den europäischen Küstengebieten und für *Eté 80*, seine Fotoagentur. Es gilt stets, an dem Ort zu sein, wo man ihn nicht erwartet. Und auf Fotos für Zeitungen folgen Fotos für Musiklabels wie EMI, Universal oder Naïve und Bildergalerien für *agnès b.* oder die Pariser Metro. Zum Zeitvertreib geht es zurück zu den erdigen Quellen. Denn auch das beschäftigt ihn: Die Auvergne, ihre Weinstöcke und Vulkane.

Également disponible / Always available / 好評発売中



LDV12

Schubert
シューベルト

Piano Sonata No. 18 in G Major, D. 894
ピアノ・ソナタ第18番ト長調 D. 894

Mozart
モーツァルト

Rondo in A minor, K. 511
ロンド イ短調 K. 511

Beethoven
ベートーヴェン

Bagatelles, Op. 126
バガテル Op. 126

« Plus qu'un récital, ce disque est le témoignage d'une vie d'artisan, l'un des derniers "grands" du piano. Précieux. »

Classica

"A lifetime's engagement with these composers means that Menahem Pressler has an innate understanding of how the music 'goes' and plays with a twinkle in his eye."

Gramophone

„Funkelsteine und das Talent zum Glück“

謙虚なる豊かさに魅せられる



Enregistrement
en cours
SILENCE
S.V.P
MERCI





© La Prima Volta 2014 & © La Dolce Volta 2015
Enregistrement réalisé du 19 au 21 septembre 2014 à Paris
(Salle d'Art Lyrique du Conservatoire de Paris)
avec le concours de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris
et du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Direction de la Production : La Dolce Volta
Prise de son, montage : Sarah Hermann et Jean Wagner
(Élèves du Département de la formation supérieure aux métiers du son, Conservatoire de Paris)
Direction artistique : Pierre-Martin Juban & Denis Vautrin
Piano Steinway D-503480 préparé par Jean-Noël Chavatte

Couverture & illustrations : © Julien Mignot

Livret : Florence Badol-Bertrand
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB) – Kumiko Nishi (JP) - Schirin Nowrousian (D)

La Dolce Volta remercie chaleureusement
Bruno Mantovani, Laurent Bayle, Emmanuel Hondré,
Arianna Chaminé, Marie Linden, Étienne Fradin et Jean-Marc Peysson
pour leur soutien dans la réalisation de cette production.

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : www.stephanegaudion.com

www.ladolcevolta.com

LDV19

