





# W.A. MOZART

(1756-1791)

Aline Zylberajch  
Martin Gester

**Grandes œuvres  
à quatre mains**

## **Sonate en ut majeur KV 521**

- |   |            |      |
|---|------------|------|
| 1 | Allegro    | 9'48 |
| 2 | Andante    | 7'21 |
| 3 | Allegretto | 8'38 |

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 4 | <b>Rondo en la mineur KV 511</b> ( <i>Martin Gester</i> ) | 9'27 |
|---|---|------|

## **Sonate en fa majeur KV 497**

- |   |                          |       |
|---|--------------------------|-------|
| 5 | Adagio- Allegro di molto | 8'43` |
| 6 | Andante                  | 10'55 |
| 7 | Allegro                  | 8'00  |

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 8 | <b>Andante et variations en sol majeur KV 501</b> | 8'41 |
|---|---|------|

> minutage total : 71'33

# LES SONATES

## Sonate KV 497 en fa majeur (1786)

## Sonate KV 521 en ut majeur (1787)

À en croire Alfred Einstein, les plus purs exemples du style concertant nous sont offerts dans les œuvres écrites par Mozart pour piano à quatre mains ou pour deux pianos, à l'intention de partenaires de force égale que ces compositions font se joindre l'un à l'autre ou s'affronter.

On ne doit pas appliquer ce jugement aux premières pièces destinées par le jeune Mozart à deux interprètes, même si elles dépassent déjà souvent celles de Jean-Christien Bach qui fit figure de précurseur en la matière, car ce n'est qu'à Vienne, et encore relativement tard, que l'idée lui revint de composer de nouvelles sonates à quatre mains d'une toute autre envergure. On peut même les considérer comme les premières pages réellement marquantes de l'histoire de la musique destinées à une telle configuration. La sonate KV 497, écrite en août 1786 dans la tonalité de fa majeur, ouvre ainsi une nouvelle voie en substituant ce qui restait de l'ordre de la simple alternance des deux partenaires en un véritable dialogue fondant en une synthèse parfaite le style concertant et le caractère intime. C'est sans doute la plus importante des œuvres de Mozart du genre; en tous cas la plus exigeante au plan technique. Son ouverture, lente et riche en dynamiques évoque d'emblée une inspiration symphonique qui fait penser à la symphonie « Prague » KV 504 qu'il composera peu après ou encore, par ses subtils jeux de miroirs entre majeur et mineur, à l'univers théâtral. *Don Giovanni* n'est pas loin. L'allegro qui suit présente, à partir d'un matériau thématique limité et exposé

comme par les divers pupitres d'un orchestre, l'un des développements symphoniques les plus impressionnants conçu par Mozart. Le mouvement central impressionne par sa gravité rayonnante digne de celui de la symphonie en mi bémol, et le rondo final, virtuose et varié, utilise les moyens entendus dans plus d'un final de concerto pour piano. Comme le fait remarquer Martin Gester, «ici le compositeur s'embarrasse peu (ou pas) de la «routine» des échanges entre partenaires; il s'agit ici d'une véritable symphonie transposée pour le pianoforte et qui profite de la richesse sonore et polyphonique que rendent possible quatre mains ; comme si une version orchestrale sous-entendue pouvait en être réalisée dans d'autres circonstances... L'écriture caractérisée des pupitres de vents, de cordes, le style rigoureux de la rythmique de l'orchestre, tout dénote une pensée dépassant largement le style pianistique et les contingences des interprètes mis à rude épreuve dans leur espace restreint de cinq octaves, avec les croisements et collisions que cela peut occasionner...».

Moins d'un an plus tard, Mozart va récidiver avec la sonate KV 521 en do majeur. Nous n'avons pas à nous interroger sur la personnalité de la charmante et - forcément - talentueuse partenaire qui en assura la création puisqu'il écrivit le 29 mai 1787 à son ami Gottfried von Jacquin: «... ayez la bonté de remettre la sonate à Mlle votre sœur, avec mes compliments... Mais il faudra qu'elle s'y mette tout de suite, car elle est assez difficile...». On sait que Mozart trouvait alors son refuge favori auprès de Nikolaus von Jacquin, éminent

professeur de botanique dont la maisonnée pleine de vie lui permettait de s'adonner à la composition entre deux parties de billard, tandis qu'il dédiait ses dernières œuvres à la brillante pianiste qu'était sa fille Franziska (notamment le célèbre Trio des quilles).

Chacune des sections de cette vaste sonate contribue à dessiner une œuvre à la fois robuste par son premier mouvement et sa tonalité «jupitérienne» d'un majeur, préromantique par son andante central (si proche par sa forme et son esprit de la Romance du concerto en ré mineur KV 466 : même structure, même séquence «agitato» en mineur encadrée d'un cantabile majeur) et pétillante d'esprit dans son malicieux rondo final qui n'est pas sans évoquer, dans sa péroraison, quelque final d'opéra giocoso.

Le manuscrit donne aux deux parties les dénominations de Cembalo primo et Cembalo secondo. Mozart a-t-il

## Rondo KV 511 (en la mineur)

Daté du 11 mars 1787, ce Rondo a été composé entre *Les Noces de Figaro* et *Don Giovanni*. À cette époque, Mozart ne se produit plus guère en public comme pianiste ce qui exclut que cette pièce ait été écrite pour le concert. Elle est empreinte de mélancolie, de poésie et de compassion. La lumière du majeur et le voile du mineur modèlent les différentes sections d'une sicilienne transfigurée; la pièce est dominée par l'intensité de la ligne chromatique du thème, éclairé par deux sections en fa et la majeur dont la sérénité ne fait qu'accentuer le sentiment de résignation muette de la coda. On pourrait penser à une sorte d'improvisation lyrique, mais la profusion et la précision de l'ornementation et des dynamiques écrites ne laissent aucune place à l'invention de l'interprète.

pensé à une exécution à deux instruments distincts ? L'écriture est bien celle d'une répartition rigoureuse et inventive dans les registres respectifs du piano et du forte. Avec, certes, d'occasionnelles incursions dans les territoires du partenaire, notamment dans le mouvement lent, passionné et agité. Mais rien dans l'écriture ne nécessite l'usage d'un deuxième instrument, genre que Mozart a pratiqué par ailleurs (une sonate et un concerto pour deux pianos) et d'une manière toute particulière.


La recommandation de Mozart à ses amis Jacquin se justifie amplement au vu de la virtuosité de l'écriture d'une grande exigence technique, égale pour les deux interprètes, et le caractère concertant qui prévaut ici comme dans la sonate KV 497 éloigne ce genre de composition des «charmantes conversations de salon» qu'étaient les œuvres antérieures.

Ce poème suppose un usage subtil du tempo rubato tel que le décrit Mozart dans une lettre à son père («ce que les gens ne saisissent pas, c'est que dans le tempo rubato dans l'adagio, la main gauche doit continuer dans le tempo. Chez eux, la main gauche suit toujours le mouvement»). Œuvre particulière entre toutes dans la production pianistique du compositeur par son sentiment douloureux et son style en apparence éloigné de l'univers de CPE Bach (dont il dénote pourtant une empreinte lointaine) et de Beethoven, pourtant si proches dans le temps : Mozart s'est ici étrangement approché du futur univers de Chopin qui partagera bien plus tard nombre de ses inclinations : l'amour de l'opéra, l'expression de la mélancolie voire de la douleur toujours unie à la grâce, l'art subtil de l'ornementation et du tempo rubato.

## Andante mit Variationen KV 501 (1786)

On pense que ces variations, datées de novembre 1786 furent écrites sur la demande de Franz Anton Hoffmeister, éditeur et ami de Mozart (peut-être en guise de paiement d'une dette). Mozart revient là à la pièce de genre, agréable et conviviale, où chacun des deux interprètes à tour de rôle prend la parole : petit air charmant, puis variations assez systématiquement en croissance vers plus d'agilité (babillages dans les aigus, ténor à la manière d'un basson...) et de plénitude

quasi orchestrale, partageant le discours entre les quatre mains dans le parfait respect de l'égalité, de la commodité et de la complémentarité des interprètes. Une variation mineure et lente (ici jouée *con sordini*, avec le «*moderato*») interrompt cette progression un peu conventionnelle, mais magnifiquement mise en œuvre. L'ensemble, plein de séduction et de sonorités attrayantes, constitue un parfait morceau de salon.



[www.aline-zylberajch.net](http://www.aline-zylberajch.net)

[www.martingester.com](http://www.martingester.com)



# THE SONATAS

## Sonata in F major K497 (1786)

## Sonata in C major K521 (1787)

In Alfred Einstein's view, 'the purest examples of the *concertante* style are to be found in Mozart's works for piano four hands or for two pianos – all intended for partners of equal importance', whom these compositions combine or set against each other.

One should take care, however, not to extend this opinion to the first works the young Mozart wrote for two keyboard players, even if they are often superior to the pieces by Johann Christian Bach which are generally thought of as the pioneering efforts in the genre. For it was only in Vienna, and even then relatively late in his Viennese years, that the idea occurred to him of composing further sonatas for piano four hands, now on a quite different scale. One may even regard them as the first genuinely significant works for this combination in the history of music. The Sonata K497 in F major, written in August 1786, blazes a new trail by replacing with a genuine dialogue what had until then been a simple alternation between the two partners, and thereby merging *concertante* style and intimate character in a perfect synthesis. This is probably Mozart's most important work in the genre; at any rate, it is the most demanding in technical terms. Its slow opening, rich in dynamic markings, at once evokes a symphonic inspiration reminiscent of the 'Prague' Symphony K504 he was to compose shortly afterwards, or indeed, with its subtle mirror effects between major and minor, the world of the theatre: *Don Giovanni* is not far off. The ensuing Allegro di molto, on the basis of limited thematic material stated as if by the various sections

of an orchestra, presents one of the most impressive symphonic developments in Mozart's output. The central movement is striking for a radiant gravity worthy of its counterpart in the Symphony in E flat K543, and the concluding rondo, virtuosic and varied, employs resources that may be heard in more than one piano concerto finale. As Martin Gester points out: 'In this work the composer doesn't bother much (or indeed at all) with the "routine" of exchanges between partners; here we're dealing with a genuinely symphonic conception transposed for the fortepiano, which benefits from the richness of sonority and polyphony one can achieve with four hands; it's as if, in different circumstances, he could have produced the orchestral version that's implied here. The characteristic writing as if for wind and string sections, the rigorous, orchestral cut of the rhythms - all of this denotes a conception that far exceeds pianistic style. Nor does it take into account the contingencies of the performers, who are placed under severe strain in their narrow compass of five octaves, with the hand-crossings and collisions that may occur as a result.'

Less than a year later, Mozart returned to the form with the Sonata K521 in C major. We need not wonder who was the charming and – of necessity - talented partner who gave the first performance with him, since on 29 May 1787 he wrote to his friend Gottfried von Jacquin: 'Please be so good as to give the sonata to your sister with my compliments and tell her to tackle it at once, for it is rather difficult.' We know that Mozart's favourite refuge at this time was the home of Nikolaus

von Jacquin, an eminent professor of botany whose lively household gave him the opportunity to compose between two games of billiards, dedicating his latest works (notably the famous 'Skittle' Trio K498) to his host's brilliant pianist daughter Franziska.

Each section of this large-scale sonata plays its part in building a work that is by turns robust in its first movement with its 'Jupiterian' key of C major, pre-Romantic in its central Andante (so close in form and spirit to the Romance of the Concerto in D minor K466: the same structure, the same *agitato* sequence in the minor framed by cantabile sections in the major), and sparkling in its impish concluding rondo, the peroration of which has more than a whiff of an *opera giocoso* finale.

The manuscript designates the two parts as 'Cembalo primo' and 'Cembalo secondo'. Did Mozart have in

mind a performance on two separate instruments? The texture is strictly (and inventively) divided between the high and low registers of the fortepiano. To be sure, each player does make occasional incursions into the territory of his or her partner, notably in the passionate and agitated slow movement. But nothing in the writing necessitates the use of a second instrument; Mozart did call for it elsewhere – in his Sonata and Concerto for two pianos – but then he adopted a quite different idiom. Mozart's recommendation to his Jacquin friends is amply justified by the virtuosity of the writing, which places equally high technical demands on both performers. The concertante character that prevails here, as in the Sonata K497, takes this type of composition far away from the 'elegant drawing-room conversations' of the earlier works.

## Rondo in A minor K511

The Rondo is dated 11 March 1787 and was composed between *Le nozze di Figaro* and *Don Giovanni*. At this period Mozart had virtually stopped appearing in public as a pianist, which rules out the idea that the piece was intended for concert use. It is informed by melancholy, poetry, and compassion. The radiance of the major key and the veiled light of the minor mould the different sections of a transfigured siciliana; the piece is dominated by the intensity of the theme's chromatic line, brightened by two sections in F and A major respectively, whose serenity only emphasises the sentiment of mute resignation in the coda. One might think the work is a sort of lyrical improvisation, but the profusion and precision of the ornamentation and the written dynamics leave no place for invention on the part of the player.

This poetic piece presupposes a discriminating use of tempo rubato as Mozart describes it in a letter to his father (24 October 1777): 'What these people can't grasp is that in tempo rubato in an Adagio, the left hand should go on playing in strict time. With them the left hand always follows suit.' Here is a work with no equivalent elsewhere in the composer's keyboard output, sorrowful in mood and quite unique in style – remote from the worlds of both C. P. E. Bach (though a distant influence may be perceived here) and Beethoven, despite their chronological proximity. Mozart seems to have come strangely close here to the universe of Chopin, so many of whose inclinations he shared: a love of opera; the expression of melancholy, or even grief, yet always combined with grace; the subtle art of ornamentation and tempo rubato.

## Andante mit Variationen KV 501

These variations, which date from November 1786, are thought to have been written at the request of the music publisher Franz Anton Hoffmeister, a friend of Mozart's (perhaps to pay off a debt). Here the composer reverts to the pleasant and convivial genre piece, in which each of the two players takes centre stage in turn: a delightful little tune, then a set of variations that move fairly systematically towards greater agility (babbling figuration in the treble, a tenor in the manner of a bassoon, and so on) and quasi-orchestral plenitude, dividing the

discourse among the four hands with perfect respect for the equality, convenience, and complementarity of the interpreters. A slow *minore* variation (played here «con sordini», with the 'moderator' pedal) interrupts this somewhat conventional though splendidly contrived progression. The work as a whole, brimming with charm and attractive sonorities, constitutes an ideal salon piece.

Translation: Charles Johnston

# La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.



## The Moselle and “The Convent” of Saint Ulrich

It should come as no surprise that a Resource Centre dedicated to the baroque music of Latin America was set up in the department of the Moselle, casting its net beyond national borders and far overseas. Rather, it should be seen as one of the many signs of the commitment of the General Council of the Moselle to support original initiatives that promise rich returns and open up new cultural horizons.

This innovative initiative, an offshoot of the K617 record label publishing activity, takes its place in the broader cultural development that is fostered continually by our Assembly.

As proof of this, we need only recall the many actions carried out to raise the profile of the musical heritage of the department, the faithful support provided to amateur musical groups, instrumental ensembles and festivals, not to mention the schools of music which have such an important role to play in the training of young musicians.

We look forward to “The Convent” (*“Le Couvent”*), the “St. Ulrich International Centre for the Paths of the Baroque” (*“Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich”*), continuing to pursue its development in a rapidly changing, burgeoning environment, alongside the Sarrebourg museum, the archeological site of the St. Ulrich Gallo-Roman villa and the International Music Festival.

“The Convent”, run by an innovative mixed enterprise that was the brainchild of the General Council of the Moselle and the Town of Sarrebourg, and which now includes the International Centre for the Paths of the Baroque and the K617 record label, has today become a truly cultural phenomenon, with a wealth of projects and a bright future in store.

The General Council of the Moselle is proud to support those who make and who shall continue to make this site a place for discovery and encounter, as well as a showcase for artistic and cultural development.