



Gramola

**Dialog
mit
Mozart**

W. A. Mozart
Violinsonaten
KV 377
KV 454
KV 301

**Daniel Auner
Robin Green**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonata for Piano and Violin in F major, KV 377 (374e)

Sonate für Klavier und Violine F-Dur KV 377 (374e)

1	(I)	Allegro	3:51
2	(II)	Andante	8:57
3	(III)	Tempo di Menuetto	6:00

Sonata for Piano and Violin in B flat major, KV 454

Sonate für Klavier und Violine B-Dur KV 454

4	(I)	Largo – Allegro	7:10
5	(II)	Andante	6:58
6	(III)	Allegretto	7:10

Sonata for Piano and Violin in G major, KV 301 (293a)

Sonate für Klavier und Violine G-Dur KV 301 (293a)

7	(I)	Allegro con spirito	8:10
8	(II)	Allegro	5:20

Daniel Auner *violin / Violine*

Robin Green *piano / Klavier*

Dialog mit Mozart

Auch wenn es seit Jahrzehnten hartnäckige Abweichungen in der Zählweise gibt, kann man generell von einer Größenordnung zwischen 36 und rund 40 Violinsonaten ausgehen, die Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) ab seinem siebenten Lebensjahr innerhalb eines Zeitraums von einem Vierteljahrhundert (1762–1788) komponierte. Umso wichtiger ist in diesem Zusammenhang das von Ludwig von Köchel erstmals 1862 publizierte und seither von der Forschung mehrfach aktualisierte Verzeichnis aller Mozart-Werke, das so genannte Köchel-Verzeichnis, das die wesentlichste Hilfe für den Ausschluss von Verwechslungen darstellt. Die ersten Violinsonaten Mozarts zeichnen sich nicht nur durch eine dem kindlichen Alter entsprechende Schlichtheit aus, sie lassen auch entsprechend einer gängigen Ausprägung der „Violinsonaten“ jener Zeit eine Trennung der beiden Instrumente vermissen: Die Violine übernimmt einfach den Melodiepart des Klaviers, das diesen dementsprechend parallel oder mit Auslassungen (insbesondere im Bereich der Verzierungen) vorträgt. Im Wesentlichen handelte es sich hierbei also um Klaviersonaten mit ergänzender Violine. Nicht minder üblich war es auch, dass zunächst nur eine Violinstimme niedergeschrieben wurde, das Klavier dazu improvisierte und eine Ausarbeitung dieses Parts erst später erfolgte. Anders stellt sich die Situation in den reifen Mozart-Sonaten dar, die eine klare dialogisierende Stellung von Violine und Klavier vorsehen. Insgesamt 15 Werke dieser Art werden im Allgemeinen in dieser Kategorie geführt. In der Köchel-Nummerierung handelt sich um die

Sonaten KV 296, 301–306, 376–380, 454, 481 und 526, während es sich bei den anderen Nummern um Sonaten im zuvor genannten Sinn, Fragmente oder Stücke für Anfänger auf der Geige handelt.

Neben der späteren Auffindung und unsicheren Zuschreibung der Autorenschaft mancher Sonaten ist eine Quelle des Auseinanderdriftens der Zählung auch ihr nicht immer genau zu bestimmender Entstehungszeitraum. Dies gilt etwa bei der **Sonate für Klavier und Violine F-Dur KV 377 (374e)** die trotz ihrer ursprünglich früheren Nummer vermutlich erst einige Zeit nach der unmittelbar benachbarten B-Dur-Sonate KV 378 (317d) komponiert wurde. Sie datiert aus dem Sommer 1781 und fällt in die wichtige Übergangsphase zu den reiferen Werken der Gattung. Sie weist eine deutlich individuelle und technisch alles andere als einfach gehaltene Violinstimme auf, was darauf hindeutet, dass sie auf einen glanzvollen Konzertvortrag hin angelegt wurde. Scheinbar ohne den Interpreten Zeit zum Atemholen geben zu wollen, läuft der eröffnende Sonatensatz (Allegro) in rasantem Tempo von der ersten bis zur letzten Note. Wie aus einem einzigen Guss erscheint dieser musikalische Fluss als ein Musterbeispiel klassischer Klarheit und Transparenz. Mozart gibt hier keinerlei programmatische Bilder vor, und doch steht es jedem Interpreten ebenso wie dem Zuhörer frei, sich dabei in eine eigene Fantasiewelt zu begeben – die vielleicht jener von Mozart am Ende gar nicht so fern steht. Hervorgehoben stellt sich der Mittelsatz (Andante) dar, der anders als in den anderen Violinsonaten als Variationssatz



(Tema con variazioni) gestaltet ist. Zunächst stellt das Klavier den Themenbeginn in d-Moll vor, der von der Geige wiederholt wird, ehe man gemeinsam fortsetzt. In den nachfolgenden sechs Variationen findet sich anders als in den großen Variationenwerken ab Beethoven keine schwerwiegende Umdeutung der Atmosphäre, sondern primär ein kunstvolles Spiel des Dialogs zwischen den Instrumenten, wobei insgesamt doch die Geige das melodisch führende Instrument, das Klavier das begleitende zu sein scheint (am deutlichsten etwa in der Variation 3), was die Schlüsselfunktion auf dem Weg zur Violinsonate im späteren und heutigen Sinn unterstreicht. Wie Mozart auf seine Art Kontraste setzt, finden wir etwa im Nebeneinander der schlicht anmutenden Variation 5 und der abschließenden, als lebhaft Siciliana gestalteten Variation 6, wobei die Verwendung dieser seit dem Barock beliebten Tanzform bei Mozart meist einen schmerzhaften Bezug ausdrückt (als nur ein Beispiel sei die Arie „Ach, ich fühl’s, es ist verschwunden, ewig hin der Liebe Glück“ der Pamina aus dem zweiten Akt der „Zauberflöte“ genannt).

Und noch eine weitere Überraschung in der Gesamtanlage der Sonate: An letzter Stelle steht nicht ein zu erwartender neuerlicher rascher Satz, etwa das bei Finalsätzen übliche Rondo, sondern ein Menuett, wie man es etwa in Streichquartetten oder Symphonien der Klassik meist an zweiter oder dritter Stelle von insgesamt vier Sätzen findet. Dabei handelt es sich um kein volkstümliches Menuett im Sinn der manchmal rustikalen Tänze bei Haydn oder im höfischen Charakter, wie er oft bei Mozart selbst besteht, sondern um ein gesangliches un poco

Allegretto mit typisch Mozart’schen bezaubernd-schlichten liedhaften Erfindungen und insbesondere im Trio-Abschnitt immer neuen, den gleichmäßigen Fluss des Satzes jedoch nicht brechenden Kontrasten.

Betrachtet man die Entwicklung der Violinsonaten Mozarts in Verknüpfung mit seiner Biographie, so steht gerade die F-Dur-Sonate KV 377 am Beginn eines zentralen neuen Lebensabschnitts. Unmittelbar vor der Komposition hatte Mozart 1781 nach heftigen Auseinandersetzungen (überliefert ist Mozarts Bericht, wonach er sogar einen Fußtritt vom fürsterzbischöflichen Oberstküchenmeister erhalten haben soll) den Dienst beim Salzburger Erzbischof quittiert und sich in Wien niedergelassen, wo er die verbleibenden zehn Jahre seines Lebens verbrachte. Ein Schreiben Leopold Mozarts aus Salzburg vom 10. August 1781 an Breitkopf & Sohn (der auch die Violinsonate verlegte) gibt ein Bild der Situation: *„Meinen Sohn betreffend, so ist solcher nicht mehr in hiesigen Diensten. Er wurde vom Fürsten, der damals in Wien war, als wir in München waren, nach Wienn beruffen [...] Da nun S. Hochfürstl. Gnaden meinen Sohn ganz außerordentlich alda misshandelt haben, und ihm im Gegenteil der ganz hohe Adl ganz besondere Ehren erwiesen, so konnten sie ihn auch leicht bereden, seinen mit einem elenden Gehalt vergesellschafteten Dienst nieder zu legen und in Wien zu verbleiben.“*

Zentrale Ereignisse der ersten Phase in Wien sind der Beginn der Komposition der „Entführung aus dem Serail“ ebenso wie die Hochzeit mit Constanze Weber im Jahr darauf. Der fortgesetzt hohe künstlerische Anspruch in den weiteren Sonaten mag



nicht zuletzt aus der größeren Anzahl an Konzerten („Musikalischen Akademien“) resultieren, die der nunmehr freischaffende Komponist zum Bestreiten seines Lebensunterhalts gab, und bei denen er vielfach mit einigen der großen Künstler seiner Zeit auftrat. Eine solche Persönlichkeit war die Geigenvirtuosin Regina Strinasacchi (1764–1823). Mozart in einem Brief an seinen Vater über eine im April 1784 entstandene neue Violinsonate: *„Ich schreibe eben an einer Sonate, welche wir am Donnerstag [...] im Theater bey ihrer Academie zusammen spielen werden.“* – Obwohl der Druck die Sonate mit 21. April datiert, heißt es, dass Mozart erst am 28. April, dem Tag vor besagtem Konzert mit der Violinstimme fertig wurde und das Werk ohne Abhaltung einer Probe und ohne vorab notierten Klavierpart aus der Taufe hob. Zur Täuschung des Publikums soll er sogar ein leeres Notenblatt vor sich auf dem Klavier positioniert haben. Constanze Mozart berichtete, dass der anwesende Kaiser Joseph II. durch sein Opernglas den Schwindel bemerkte, Mozart deswegen anschließend zu sich gerufen haben und über diesen Scherz sehr amüsiert gewesen sein soll.

Auffällig an der **Sonate für Klavier und Violine B-Dur KV 454** ist die langsame Einleitung (Largo) des Strinsatzes, die beiden Instrumenten eine markante Vorstellung ermöglicht, aber mit ihren Doppelgriffen und Verzierungen auch unmittelbar den Anspruch an die Violine unterstreicht. Ein vollendetes Beispiel von Mozarts Kunst ist der dieser Einleitung folgende ausgedehnte Sonatensatz (Allegro), der in nichts hinter seinen symphonischen Werken der Zeit zurücksteht, und umso mehr nimmt es Wunder, dass der nicht

hinter der Violinstimme zurückstehende Klavierpart bei der ersten Aufführung nur improvisiert worden sein soll. Die vielen subtilen Details geben auch einen Hinweis darauf, wie sehr Mozart in seiner Musik immer wieder das lustvolle Element und die spannende Herausforderung im Zusammenspiel anstrebte. Der zweite Satz gab der Forschung schon alleine dadurch viel Interpretationsmöglichkeit, weil er ursprünglich als Adagio bezeichnet war, was Mozart jedoch durchstrich und durch Andante ersetzte. Seither wird viel diskutiert, was darin nicht doch eher dem Charakter eines Adagios entspricht. – Für das Erleben der Musik eine freilich unerhebliche Frage. Unzweifelhaft handelt es sich um einen weiteren großen langsamen Satz Mozarts, indem die beiden Instrumente so sehr scheinbar spontan aufeinander eingehen, dass durchaus die Möglichkeit besteht, dass dabei auch seitens der Geige insbesondere in Hinblick auf die Verzierungen zunächst viel auf Mozarts Spiel reagiert und erst im Nachhinein die so entstandene endgültige Form notiert wurde. Einen Eindruck über die damalige Wirkung gibt ein Bericht Leopold Mozarts an die Tochter Nannerl über eine Aufführung der Sonate durch die Strinasacchi in Salzburg 1785: *„Mir thut es leid, dass du dieses nicht große, artige, etwa 23 Jahre alte, nicht schändliche, sehr geschickte Frauenzimmer nicht gehört hast. Sie spielt keine Note ohne Empfindung, so gar bey der Sympfonie spielte sie alles mit expression, und ihr Adagio kann kein Mensch mit mehr Empfindung und rührender spielen als sie; ihr ganzes Herz und Seele ist bey der Melodie, die sie vorträgt; und eben so schön ist ihr Ton und auch Kraft des Tons.“*

Gramola





Den Beschluss der Sonate KV 454 bildet ein Rondosatz (Allegretto), der sich, gerade als ob die Wirkung des vorangehenden Gesangs nicht zerstört werden sollte, nicht als durchgehend virtuoser Kehraus und Wettbewerb entpuppt, sondern vielmehr als ein Tanzsatz mit vielen hübschen Details. Beide Spieler erhalten nochmals ausgiebig Gelegenheit zum Dialog und gestalten den Ausklang im harmonischen Miteinander.

Gehören die Sonaten KV 377 und 454 zu den meisterlichen Werken der Wiener Jahre, so stammt die Sonate für **Klavier und Violine G-Dur KV 301 (293a)** noch aus der früheren Phase. Sie entstand Anfang 1778 in Mannheim und zeigt das fantasievolle Jonglieren mit einer für den 21-Jährigen damals relativ neuen Gattung. Der Auslöser erhellt aus einem Schreiben aus München an den Vater (6. Oktober 1777): *„Ich schicke meiner Schwester hier 6 Duetti à Clavicembalo e Violino von Schuster [...] sie sind nicht übel. Wenn ich hier bleibe, so werde ich auch 6 machen, auf diesen gusto, denn sie gefallen hier sehr.“* – Es war also ein durchaus dem aktuellen Geschmack und kommerziellen

Erwägungen Rechnung tragender Gedanke, der Mozart auf die Idee zu seinen zu dieser Zeit entstandenen Sonaten brachte. Formal hielt er sich an das Vorbild der genannten Sonaten des Dresdner Hofkomponisten Joseph Schuster, nicht zuletzt in Hinblick auf die zweiseitige Anlage: Auch die G-Dur-Sonate reiht zwei rasche Sätze, eine ausdrucksvolle Sonatenform (Allegro con spirito) und ein variantenreiches Allegro, aneinander. Auch wenn hier noch der Gedanke an die „Klaviersonate mit Violine“ besteht – Mozart bezeichnet die Sonaten KV 301–306 in Briefen immer wieder als „Clavierduette“ oder „Claviersonaten“ –, ist die Tendenz zu einer Eigenständigkeit der Violinstimme und einem dialogisierenden Prinzip ganz deutlich vorhanden, sodass man von einem wichtigen Bindeglied zu den späteren Sonaten sprechen kann. Die Gruppe der sechs Violinsonaten wurde der Kurfürstin Elisabeth Auguste von der Pfalz gewidmet, weshalb sie auch unter dem Beinamen „Kurfürstin-Sonaten“ bekannt wurde.

Christian Heindl



Ich konnte während meines Studiums am Mozarteum Salzburg mittels der dort zugänglichen Handschriften sehr tief in eine faszinierende Welt eintauchen. Die Autographen der Werke Mozarts waren für mich immer besonders anziehend, besonders da es auch in den neu gedruckten Ausgaben immer noch Abweichungen zur Handschrift gibt. Oft erzählt eine Handschrift auch eine Geschichte, z. B. in der B-Dur Sonate KV 454; Mozart schrieb bloß die Violinstimme auf Papier und begleitete die Geigerin im Konzert auswendig. Nach dem Konzert setzte er sich nochmals an dieses Werk und schrieb die Klavierstimme noch darunter, obwohl auf dem Papier kaum genug Platz dafür war. Hätte er dies nicht getan, wäre diese Sonate nur einmal gespielt worden.



Mittlerweile hat man bei der Interpretation Mozarts als Musiker viele Feinheiten zu beachten, um dem Klangideal und den Phrasierungswünschen des Komponisten gerecht zu werden. Ich empfinde es dabei als besonders wichtig, mich mit der harmonischen Struktur der Werke und der veränderten Lesart durch das Spielen auf modernen Instrumenten zu beschäftigen. Mozart komponierte die meisten seiner Werke vom Klavier aus – ein Hinweis darauf, dass seine Legato- bzw. Bindebögen sehr pianistisch verstanden werden sollten. Gefährlich ist, dass bei Beachtung all dieser strukturellen Feinheiten der

Geist der damals aufkommenden „Musikalischen Empfindsamkeit“ verloren geht – man also die Werke bloß auf betonte und unbetonte Zeiten, falsche „forte“ und versetzte „sforzati“ untersucht und dabei das Lebendige der Musik verschwindet. Die Kammermusik Mozarts hat für mich immer etwas sehr Opernhafes, zu jeder dieser Sonaten haben wir unser eigenes Libretto geschrieben. Am Beginn der F-Dur-Sonate hören wir beispielsweise, wie vor Vorstellungsbeginn hinter der Opernbühne aufgeregt herumgelaufen wird, daneben hören wir ununterbrochen sich einsingende Sänger. Mit dem abrupten Ende des Satzes geht der Vorhang auf und eine Arie wird erst vom Klavier eingeleitet und dann von der Violine gesungen ...

Ich habe mit meinem Pianisten Robin Green jemanden gefunden, der sowohl am Klavier als auch als Dirigent erfolgreich ist und daher sehr darauf geachtet hat, der Operncharakteristik in Mozarts Kammermusik in unserer Einspielung genügend Rechnung zu tragen. Unser Ziel war es, eine Aufnahme zu gestalten, die den Dialog in den Vordergrund stellt. Den Dialog zwischen uns Musikern und den Dialog mit Mozart. Wir ließen uns von seinen Hinweisen leiten und haben auf diese Weise unsere eigene Sprache für seine Musik gefunden.

Daniel Auner





Sonata KV 454, Mozart's handwriting
Sonate KV 454, Handschrift Mozarts

Dialogue with Mozart

Even though there have been persistent deviations in the numeration for decades, we can generally proceed from a quantity of between 36 and roughly 40 violin sonatas that Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) composed within a period of 25 years (1762–1788) after the age of six. All the more important in this context is the catalogue of all of Mozart's works, first published by Ludwig von Köchel in 1862 and since frequently updated by scholarship, the so-called *Köchel-Verzeichnis*, constituting the most important aid for excluding errors. The first violin sonatas by Mozart are distinguished not only by a simplicity in keeping with his age as a child, following a customary characteristic of the 'violin sonatas' of the time they also lack a separation between the two instruments: the violin simply takes over the melody part of the piano, which correspondingly plays it in parallel or with omissions (particularly in the field of ornamentation). So, these sonatas were essentially piano ones with a supplementary violin. It was no less customary for initially only a violin part to be written down, the piano to improvise to it and an elaboration of this part only to be made later. The situation is different in Mozart's mature sonatas, which provide for a clearly dialogic position of the violin and the piano. Generally speaking, a total of 15 works of this kind are listed in this category. In Köchel's numeration, these are the sonatas KV 296, 301–306, 376–380, 454, 481 and 526, whilst the other numbers are sonatas in the sense mentioned above, fragments or pieces for beginners on the violin.

Besides the later discovery and the uncertain attribution of authorship of some sonatas, a source for the drifting apart of the numeration is their not always precisely determinable period of composition. This applies e.g. to the **Sonata for Piano and Violin in F major KV 377 (374e)**, which despite its originally earlier number was probably composed some time after the immediately neighbouring B flat major Sonata KV 378 (317d). It dates from the summer of 1781 and belongs to the important stage of transition to the more mature works of the genre. It evinces a clearly individual and technically anything but simple violin part, which indicates that it was intended for a splendid concert performance. Apparently not wanting to give the interpreter time to catch his breath, the opening sonata movement (Allegro) rushes in rapid tempo from the first to the final note. As if made from one piece, this musical flow seems to be a prime example of Classical clarity and transparency. Here, Mozart does not provide any programmatic images, but it is open to any interpreter and the listener to betake himself into his own fantasy world – which is perhaps ultimately not so remote from Mozart's own. The central movement (Andante) is stressed and, unlike the other violin sonatas, structured as a variation movement (Tema con variazioni). Initially, the piano presents the beginning of the theme in D minor, which is repeated by the violin, before continuing together. Unlike in the great variation works after Beethoven, in the following six variations there is no grave reinterpretation of the atmosphere, but primarily



an artistic dialogic game between the instruments, in which the violin on the whole seems to be the melodically leading instrument and the piano the accompanying one (most clearly in Variation 3), which underlines the work's key function on the way to the violin sonata in the later and today's sense. We can see how Mozart sets his contrasts, for instance, in the sequence of the apparently simple Variation 5 and the concluding Variation 6, a lively *Siciliana*, and Mozart's use of this dance form popular since the Baroque usually expresses a painful reference (to mention just one example Pamina's aria '*Ach, ich fühl's, es ist verschwunden, ewig hin der Liebe Glück*' from Act II of *Die Zauberflöte*).

And there is another surprise in the overall design of the sonata. In final position, there is not the new quick movement to be expected, e.g. the Rondo usual in final movements, but a minuet, such as can usually be found as the second or third of a total of four movements in Classical string quartets or symphonies. But it is not a folksy minuet in terms of the sometimes rustic dances with Haydn or with a courtly character, as often occurs with Mozart, but a lyrical *un poco Allegretto* with Mozart's typical captivatingly simple, song-like ideas and new contrasts not interrupting the steady flow of the movement in the trio section especially.

If we consider the development of Mozart's violin sonatas in connection with his biography, the F major Sonata KV 377 especially stands at the beginning of a significant new period in his life. Immediately prior to the composition, in 1781 Mozart had quit the

service of the Archbishop of Salzburg after violent quarrels (Mozart's report has been passed down, according to which he even received a kick from the Prince-Archbishop's head cook) and settled in Vienna, where he spent the remaining ten years of his life. A letter from Leopold Mozart to Breitkopf & Son (who also published the violin sonata) from Salzburg on 10 August 1781 provides a picture of the situation: '*As regards my son, he is no longer in service here. He was called to Vienna by the Prince, who was in Vienna while we were in Munich. [...] As His Princely Grace very seriously abused my son and, by contrast, the whole high aristocracy paid him special honour, they could easily persuade him to resign from his wretchedly salaried service and remain in Vienna.*'

The central events during Mozart's first period in Vienna were the beginning of the composition of *Die Entführung aus dem Serail* and the wedding to Constanze Weber a year later. The continuously high artistic claim of the following sonatas may result not least from the larger quantity of concerts ('musical academies') the now free-lance composer held to earn his livelihood, at which he frequently appeared with some of the greatest musicians of the age. The violin virtuoso Regina Strinasacchi (1764–1823) was such a personality. Mozart wrote in a letter to his father about a new violin sonata written in April 1784: '*I am writing a sonata we will perform together at her academy in the theatre [...] on Thursday.*' Although the print dates the sonata to 21 April, it is said that Mozart only finished the violin part on 28 April, the





day prior to the concert, and premiered the work without holding any preceding rehearsal or previously notated piano part. To deceive the audience, he is even said to have placed an empty sheet of music in front of himself on the piano. Constanze Mozart reported that the attending Emperor Joseph II noticed the fraud through his opera glasses, subsequently summoned Mozart and is said to have been very amused by the joke.

What is striking about the **Sonata for Piano and Violin in B flat major KV 454** is the slow introduction (Largo) of the first movement, which enables both instruments a remarkable performance, but with its double stops and embellishments directly stresses the demands on the violin. The expansive sonata movement (Allegro) following this introduction is a perfect example of Mozart's art that in no way plays second fiddle to his symphonic works of the period, and it is all the more surprising that the piano part by no means lagging behind the violin is said only to have been improvised during the first performance. The many subtle details also provide an indication of how much Mozart always sought the exciting element and the thrilling challenge in interplay in his music. The second movement gave research many possibilities of interpretation merely by dint of the fact that it was originally termed an Adagio, which, however, Mozart crossed out and replaced with Andante. Since then, there has been a lot of discussion as to what in it does not rather conform to the character of an Adagio, but for experiencing the music this is an insignificant

issue. Undoubtedly, it is another of Mozart's great slow movements, in which the two instruments apparently so spontaneously harmonize that there may be the possibility that on the part of the violin many things were initially a response to Mozart's performance, especially in regard to the embellishments, and that the definitive version was only notated in retrospect. An impression of the effect at that time is provided by a report by Leopold Mozart to his daughter Nannerl about a performance of the sonata by Strinasacchi in Salzburg in 1785: *'I am sorry that you did not hear this not tall, agreeable, about 23-year-old, not shameful, but very skilled woman. She did not play a note without emotion, even in the symphony she performed everything with expression, and her Adagio cannot be played with more emotion and more movingly by anybody other than her; her entire heart and soul are in the melody she is performing, and just as beautiful is her tone and also the energy of the tone.'*

The conclusion of Sonata KV 454 is formed by a Rondo movement (Allegretto), which, as if the effect of the preceding song is not to be destroyed, does not turn out to be a consistently virtuoso grand finale and competition, but rather a dance movement with many pretty details. Both performers are once more given ample opportunity to engage in dialogue and shape the ending in mutual harmony.

Whereas the Sonatas KV 377 and 454 rank among the masterly works of the Viennese years, the **Sonata for Piano and Violin in G major KV 301 (293a)** derives from the earlier period. It was



written in Mannheim at the beginning of 1778 and shows the imaginative juggling with a relatively new genre for the 21-year-old at the time. The catalyst is illuminated by a letter from Munich to Mozart's father (6 October 1777): '*I am here sending my sister 6 Duetti à Clavicembalo e Violino by Schuster. [...] They are not bad. If I stay here, I will also make 6, along the lines of this taste, because they go down very well.*' So, it was a thought completely in keeping with topical taste and taking commercial considerations into account that made Mozart write the sonatas of this period. In formal terms, he adhered to the pattern of the above-mentioned sonatas by the Dresden court composer Joseph Schuster, not least as regards the two-movement structure. The G major Sonata strings together

two quick movements, an expressive sonata form (Allegro con spirito) and an Allegro full of variants. Although the idea of the 'piano sonata with a violin' still exists here – in letters Mozart constantly termed the Sonatas KV 301-306 as 'piano duos' or 'piano sonatas' – the tendency towards the independence of the violin part and the principle of dialogue is very clearly present, so that we can talk of an important link to the later sonatas. The group of six violin sonatas was dedicated to the Electress Elisabeth Auguste of the Palatinate, and for this reason they became known under the sobriquet of 'Electress Sonatas'.

Christian Heindl

translated by Ian Mansfield





During my studies at the Mozarteum in Salzburg and with the aid of the manuscripts available there, I was able to submerge very deeply into a fascinating world. The autographs of Mozart's works were always particularly appealing to me, especially as the recently printed editions still contain deviations from the handwritten manuscript. A manuscript often tells a story, e.g. in the B flat major Sonata KV 454. Mozart only put the violin part to paper and in concert accompanied the violinist by heart. After the concert, he sat down to the work once more and wrote the piano part at the bottom, although there was hardly room for it on the paper. If he had not done this, the sonata would only have been performed once.



In the meantime, as a musician interpreting Mozart you have to heed many subtleties to do justice to the composer's acoustic ideal and phrasing wishes. I find it particularly important to concern myself with the harmonic structure of the works and the changed interpretation by performing on modern instruments. Mozart composed most of his works from the piano – an indication that his Legato and linking arches should be understood in very pianistic terms. What is dangerous is that, despite heeding all these structural nuances, the spirit of emerging 'musical sensibility' gets lost, i.e. the works are only

examined for stressed and unstressed tempi, false 'fortes' and misplaced 'sforzati' and the living component of the music disappears. For me, Mozart's chamber music always has something very operatic about it, and we have written our own libretto to each of these sonatas. At the beginning of the F major Sonata, for instance, we hear people running around excitedly behind the opera stage before the beginning of the performance and, in parallel, we hear singers rehearsing without interruption. With the abrupt end of the movement, the curtain opens and an aria is first introduced by the piano and then sung by the violin ...

In my pianist Robin Green, I have found somebody who is successful both on the piano and as a conductor and who thus paid special attention to taking sufficient account of the operatic features of Mozart's chamber music in our recording.

It was our aim to make a recording focusing on dialogue, a dialogue between us musicians and a dialogue with Mozart. We allowed ourselves to be guided by his hints and this way found our own language for his music.



Daniel Auner

translated by Ian Mansfield

Gramola

„**Daniel Auner**, ein junger Meistergeiger aus Wien“ titelte „Die Presse“ am 8. März 2012 die Rezension eines Rezitals im Wiener Musikverein und konstatierte, dass Wien „eminente Talente in die Welt“ schicke. Dies reflektiert die beachtliche künstlerische Reife und Vielseitigkeit des in Wien geborenen Geigers Daniel Auner. Er vermag es durch seine beeindruckende Stilsicherheit, musikalische Flexibilität und Intelligenz seinen Interpretationen von Werken unterschiedlichster Epochen eine stets bestechende Authentizität zu verleihen. Gespeist wird diese Fähigkeit durch Auners musikalische Neugier, die ihn schon während seines Violinstudiums in Wien regelmäßig in die Nationalbibliothek oder in die Stiftung Mozarteum in Salzburg führte, um die Entstehungs- und Interpretationsgeschichte seines Repertoires zu hinterfragen und sich damit akribisch auseinanderzusetzen.

Daniel Auner ist Preisträger verschiedener Violinwettbewerbe und verfügt über ausgiebige Konzerterfahrung im In- und Ausland. Als Solist hat er auf Tournee bereits eine Vielzahl europäischer Länder, die USA, Südamerika, Südafrika und Asien bereist. Ein Werk, das Auner dabei ganz besonders geprägt und mit dessen Autograph und Particell er sich eingehend beschäftigt hat, ist das Violinkonzert von Alban Berg. Er hat es bereits häufig aufgeführt, unter anderem im ausverkauften Wiener Konzerthaus. Für weitere Aufführungen, auch in der Kammerorchestrierfassung, wurde er bereits mehrfach eingeladen. Neben seiner solistischen Tätigkeit ist Daniel Auner als Kammermusiker sehr aktiv. Zum einen als Mitglied des „Wiener Mozart Trios“, mit dem er in vielen der bedeutenden europäischen

Konzertsäle ebenso aufgetreten ist wie in Asien. Zum anderen spielt er regelmäßig Kammermusik mit Partnern wie Dennis Russell Davies, Pavel Gililov, Christian Altenburger, Jan Vogler, Hannfried Lucke, Frans Helmerson oder Patrick Demenga. Mit seinem Duopartner am Klavier, Robin Green, wurde er vom Österreichischen Außenministerium im Rahmen der Auslandskultur bereits in alle Welt entsendet.

In Österreich verbindet ihn eine regelmäßige Zusammenarbeit mit der „Jeunesse“, an deren „Jeunesse Tag“ im Oktober 2012 er – um nur ein Beispiel zu nennen – im Wiener Museumsquartier open air vor einigen tausend Menschen zu erleben war. Zudem arbeitet er immer wieder mit dem ORF zusammen, zuletzt in einer Konzert-Live-Übertragung aus dem Rundfunk-Sendesaal in Wien gemeinsam mit Michael Schöch, Klavier, dem Gewinner des ARD-Wettbewerbes 2012.

Auf seiner 2010 erschienenen Debüt-CD „Caprice Viennois“, die Daniel Auner auf Einladung des MDR in Leipzig einspielte, stellt er in einer Sammlung von Werken große Geigenvirtuosen der Vergangenheit einander gegenüber; diese erschien beim Wiener Label „Gramola“.

Daniel Auners Instrument wurde 2005 vom österreichischen Geigenbauer Hermann Löschberger auf einem Basar in Ungarn in Einzelteilen und selbst diese in sehr schlechtem Zustand gekauft und sorgfältig wieder zusammengesetzt. Sie ist mit größter Wahrscheinlichkeit ein Gemeinschaftsprodukt des 1709 erst 19-jährigen Wieners Johann Christoph Leidolf und seines damaligen cremonesischen Meisters Hieronymus Amati.

www.danielauner.com



'Er ist ein äußerst begabter junger Musiker ein geborener Pianist', schrieb Vladimir Ashkenazy über den jungen britischen Pianisten **Robin Green**, der auch als Solist, Kammermusiker und Dirigent aktiv ist. Green spielte in der ganzen Welt, darunter Recitals in der Queen Elizabeth Hall, in der Wigmore Hall und im Purcell Room (alle London) und im Wiener Musikverein, dort im Rahmen des Zyklus „Young Musicians“ gemeinsam mit Daniel Auner. Und er war auf vielen Festivals zu hören: so bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, beim Davos Festival 'young artists in concert', beim Internationalen Musicians Seminar 'Open Chamber Music' in Prussia Cove (Cornwall, England), beim 'Pharos Trust' in Nikosia (Zypern), beim Festival de Radio France et Montpellier (Frankreich) und beim Festival 'Les Jardins Musicaux' in Cernier (Schweiz).



Als Kammermusiker arbeitete Robin Green mit Gordan Nikolitch, Michael Collins, Thomas Carroll, dem Cavalieri String Quartet, Llyr Williams, der Rambert Dance Company und dem Mercury Quartet zusammen. Und er bildet gemeinsam mit seinem Klavierkollegen Antoine Françoise das Françoise-Green Piano Duo. Dieses gewann den 1. Preis des Royal Overseas League Kammermusikwettbewerbs und den Schweizer Concours Nicati für zeitgenössische Musik. In der Saison 2013/14 waren die beiden 'Park Lane Group artists' in England.

Als ehemaliger Empfänger der 'Leverhulme Chamber Music Fellowship' am Royal College of Music ist Robin Green nun dort als Pianist im Programm der Dirigentenausbildung tätig - nämlich da, wo er 2008 seinen Abschluss machte, nachdem er bei Yonty Salomon und Andrew Ball Klavier und bei Neil Thomson sowie Peter Stark Dirigieren studiert hatte. Danach setzte er seine Studien im Mozarteum Salzburg unter anderem bei Peter Lang und Imre Rohmann fort. An Meisterklassen nahm Robin Green bei Vladimir Ashkenazy, Menahem Pressler, Ivry Gitlis, Ferenc Rados, Stephen Kovacevich, Dénes Várjon und Rainer Schmidt teil.

Green war Pianist des European Union Youth Orchestra (EUYO), nachdem er 2010 den 'Chairman's Award' gewonnen hatte. Als Ensemblepianist hatte er Auftritte unter der Stabführung von Charles Mackerras, Vladimir Ashkenazy, Gianandrea Noseda und André Previn. Er war auch Solist und Dirigent beim Schweizer Interlaken Classics Festival, wo er die Aufführung von Poulencs 'Aubade' durch das EUYO vom Klavier aus leitete.

Robin Green war in bedeutenden Radiosendungen Englands, Frankreichs und der Schweiz zu hören, und er spielte für die Labels Signum Records und Prima facie CDs ein.

www.robingreenpianist.com





'Daniel Auner, a young master violinist from Vienna', entitled *Die Presse* the review of a recital in the Vienna Musikverein on 8 March 2012, observing that Vienna sent out 'prominent talents into the world'. This reflects the considerable artistic maturity and versatility of the Vienna-born violinist Daniel Auner. With his impressive stylistic assurance and musical flexibility and intelligence, he can give his interpretations of works from the most differing periods an always captivating mark of authenticity. This ability is nurtured by Auner's musical curiosity that even during his violin studies in Vienna regularly took him to the National Library or the Mozarteum Foundation in Salzburg to challenge the history of the composition and interpretation of his repertoire and study it meticulously.



Daniel Auner is a prize-winner at different violin competitions and has extensive concert experience in Austria and abroad. As a soloist, he has already toured many European countries, the USA, South America, South Africa and Asia. A work that has specially influenced Auner and whose autograph and draft score he has studied in detail is the Violin Concerto by Alban Berg. He has frequently performed it, including in the sold-out Vienna Konzerthaus. He has been invited to give many more performances, also in the chamber orchestra version.

Apart from his work as a soloist, Daniel Auner is also very active as a chamber musician. He is a member of the 'Vienna Mozart Trio', with which he has appeared in many major European concert halls and in Asia. He regularly performs chamber music with partners such as Dennis Russell Davies, Pavel

Gilliof, Christian Altenburger, Jan Vogler, Hannfried Lucke, Frans Helmerson or Patrick Demenga. With his duo partner on the piano, Robin Green, he has been sent throughout the world by the Austrian Ministry of External Affairs under the aegis of culture abroad.

In Austria, a regular co-operation associates him with 'Jeunesse', on whose 'Jeunesse Day' in October 2012 he could be experienced in the open air in the Viennese Museum Quarter in front of several thousand people, to mention just one example. Moreover, he regularly works with the ORF, most recently in a live concert broadcast from the Radio Transmission Hall in Vienna in conjunction with Michael Schöch, piano, the winner of the ARD Competition in 2012.

On his 2010 debut CD *Caprice Viennois*, which Daniel Auner recorded in Leipzig on the invitation of the MDR, he compared great violin virtuosos of the past in a collection of works; the recording was released by the Viennese label 'Gramola'.



Daniel Auner's instrument was purchased in 2005 by the Austrian violin maker Hermann Löscherger in single parts at a bazaar in Hungary, and even these parts were in very bad condition. They were put together with great precision. With all probability, it is a joint product by the only 19-year-old Viennese Johann Christoph Leidolf and his Cremonese master of the time Hieronymus Amati in 1709.

www.danielauner.com

translated by Ian Mansfield



'He is a highly gifted young musician ... a born pianist ...', wrote Vladimir Ashkenazy about the young British pianist **Robin Green**, who enjoys an active career as a soloist, chamber musician and conductor. Green has performed all over the world, including recitals at the Queen Elizabeth Hall, Wigmore Hall, the Purcell Room and the Vienna Musikverein, where he performed in the 'Young Musicians' cycle with Daniel Auner. His festival appearances have included the 'Festspiele Mecklenburg-Vorpommern', the 'Davos Young Artists' Festival', the International Musicians' Seminar 'Open Chamber Music' at Prussia Cove (Cornwall, England), the 'Pharos Trust' (Nicosia, Cyprus), the 'Festival de Radio France et Montpellier' and the 'Les Jardins Musicaux' Festival.



As a chamber musician, Robin Green has collaborated with Gordan Nikolitch, Michael Collins, Thomas Carroll, the Cavalieri String Quartet, Liyr Williams, the Rambert Dance Company and the Mercury Quartet. Together with the pianist Antoine François, Robin is a member of the François-Green piano duo. The duo are the 1st prize winners of the Royal Overseas League Chamber Music Competition and the Concours Nicati for Contemporary Music in Switzerland. In the 2013/14 season, the duo were Park Lane Group artists.

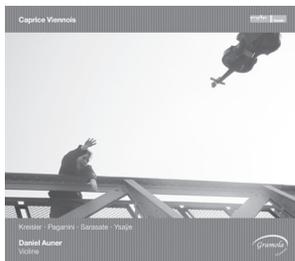
As a former recipient of the 'Leverhulme Chamber Music Fellowship' at the Royal College of Music, Green is now a staff pianist for the conducting programme at the Royal College. He graduated there in 2008, having studied piano with Yonty Solomon and Andrew Ball, and conducting with Neil Thomson and Peter Stark. Robin Green then continued his studies at the Mozarteum Salzburg, with Peter Lang and Imre Rohmann as two of his teachers. To support his studies, he has participated in master classes with Vladimir Ashkenazy, Menahem Pressler, Ivry Gitlis, Ferenc Rados, Stephen Kovacevich, Dénes Várjon and Rainer Schmidt.

Robin Green is the former pianist of the European Union Youth Orchestra, having won the Chairman's Award in 2010. As an ensemble pianist, Green has performed under the baton of Charles Mackerras, Vladimir Ashkenazy, Gianandrea Noseda and André Previn. He has also appeared as a soloist and conductor at the 'Interlaken Classics Festival', where he led the EUYO in a performance of Poulenc's *Aubade* from the piano.

He has appeared on major radio broadcasts in the UK, France and Switzerland and recorded for 'Signum records' and 'Prima facie'.

www.robingreenpianist.com

Eine weitere CD mit **Daniel Auner**
A further CD with **Daniel Auner**



Caprice Viennois

Fritz Kreisler / Niccolò Paganini
Eugène Ysaÿe / Pablo de Sarasate

Daniel Auner, Irina Auner

Gramola 98885

www.gramola.at

Gramola

Gramola

Gramola 99038