

CHANDOS

Mozart

Violin Sonatas

KV 301, KV 303,
KV 305, & KV 454

Francesca
Dego
violin

Francesca
Leonardi
piano





Wolfgang Amadeus Mozart, 1780–81, at the keyboard, with his sister,
Maria Anna ('Nannerl'), his father, Leopold, and a portrait of his mother,
Anna Maria, who had died, in Paris, in July 1778

Portrait by Johann Nepomuk della Croce (1736–1819), now at the Mozarteum, Salzburg/
AKG Images, London

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Violin Sonatas

Sonata, Op. 7 No. 3, KV 454 (1784) 24:56

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

for Piano and Violin

Tereze de Kobenzl gewidmet

- | | | |
|---|-----------------|-------|
| 1 | Largo – Allegro | 10:13 |
| 2 | Andante | 7:14 |
| 3 | Allegretto | 7:29 |

Sonata, Op. 1 No. 1, KV 301 (1778) 16:20

in G major • in G-Dur • en sol majeur

for Piano and Violin

Der Kurfürstin von der Pfalz gewidmet

- | | | |
|---|-----------------------------|-------|
| 4 | Allegro con spirito | 11:15 |
| 5 | Allegro – Minore – Maggiore | 5:05 |

	Sonata, Op. 1 No. 3, KV 303 (1778) in C major • in C-Dur • en ut majeur for Piano and Violin Der Kurfürstin von der Pfalz gewidmet	11:52
[6]	Adagio – Molto allegro – Adagio – Molto allegro	5:09
[7]	Tempo di Menuetto	6:43
	 Sonata, Op. 1 No. 5, KV 305 (1778) in A major • in A-Dur • en la majeur for Piano and Violin Der Kurfürstin von der Pfalz gewidmet	16:51
[8]	Allegro di molto	6:33
[9]	Tema con variazioni [Tema.] Andante grazioso – Variazione I (Violino tacet) – Variazione II – Variazione III – Variazione IV. [] – Adagio – A tempo – Variazione V – Variazione VI. Allegro	10:18
		TT 70:13

Francesca Dego violin
Francesca Leonardi piano



Davide Cenati Fotografia

Francesca Leonardi

Mozart: Violin Sonatas

Introduction

The contribution made by Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) to human joy, both in his short lifetime and in the 231 years since his death, is inestimably large. His *œuvre* shows extraordinary achievements in every vocal and instrumental genre current in his time, from his sublime masses to his lewd catches and clever canons. Three decades before his birth, the ‘new simplicity’, or *galant*, revolution had commenced: counterpoint became less significant, melody became simpler, and symmetry began to rule at all levels, from motives and phrases to entire movements. In his music, Mozart incorporates these trends into a subtle and satisfying architecture, bringing a sense of balance and wholeness and embodying all the virtues of classical architecture, art, and rhetoric.

Sonatas for piano and violin span almost his entire career, from the very first compositions of the boy genius, at the age of about seven, to his final work of this type, composed in 1788. The early works were composed for performance in the private

houses of the middle and upper classes, but after Mozart moved to Vienna, in 1781, public concerts became a significant part of his work. The first three of the sonatas presented here (KV 301, 303, and 305) belong to a set of six which Mozart wrote in Mannheim and Paris, and published in Paris in 1778 as Opus 1. In the hope of obtaining a significant court post and to escape the artistically stifling atmosphere of Salzburg, the twenty-one-year-old Mozart set out with his mother on a journey to Paris via Augsburg and Munich. He spent four months in Mannheim, where the court orchestra of the Palatine Elector Karl Theodor was renowned as one of the finest in Europe. In his dedication of Opus 1, to the Elector’s wife, Maria Elisabeth, Mozart deviates from the usual grovelling praise of the dedicatee, instead writing that the excellence of the Mannheim professors of music ‘would make timid any music master who dares to lay his productions at the feet of your Most Serene Electoral Highness’. Here he met his future wife, Constanze Weber. He then moved on to the even more important musical centre of Paris. His letters show him

as a keen observer of the musical culture in both cities.

With Opus 1, the first of his mature sonatas for piano and violin, he created a powerful new vision for an old genre. Until then, the violin had been a mere accessory, a disposable accompaniment to the piano. The young Mozart had already written sixteen works in that earlier conception. Now, for the first time, the participants became close to equal partners. However, Mozart did not yet adopt the three-movement format which would become standard: the three sonatas heard here have just two movements, both in the same key, a schema which would have been familiar to him from the works of his mentors J.C. Bach and C.F. Abel. While the first movements are all in sonata form, the second movements provide an interesting variety of responses to the stability of the former.

Sonata for Piano and Violin in G major, KV 301

The Sonata in G major was composed as the first of the set. With its opening notes, Mozart makes an immediate statement launching the new style: for the first time, the theme is played by the violin and accompanied by the piano. Introduced

softly, it is typically Mozartian, a balanced pair of four-bar phrases combining *arpeggio* and scalic movement. Before the expected repeat of the theme in the piano, it is rudely interrupted by a unison passage in *forte*, involving a rising four-note pattern which will become thematically quite important, functioning rather like those brief comments from the full orchestra, which sometimes interrupt the flow of a solo section in a concerto. It appears again, in a conversational form, to commence the transition to the second subject, and also, quite unexpectedly, commences the development section in an inverted form. This rather extended development is also unusual in that it makes no reference to either of the main subjects.

The second movement has the character of a German dance, or *Ländler*, a rustic dance which was very popular throughout the southern German-speaking lands. Always in triple time and, like the minuet, cast in regular four- and eight-bar phrases, this dance is generally considered to be the forerunner of the waltz. Along with his many sets of minuets and *contre-dances*, Mozart wrote several sets of German dances, all (unlike this movement) actually intended for dancing. The ternary formal structure of the movement is appropriately simple: an A section divided

into two repeated subsections, a contrasting B section in the same form, an exact return of the A section but without the internal repeats, and a coda. The first theme – related to the first theme of the first movement – is announced in the piano and repeated in the violin part; these two regular eight-bar phrases form the first repeated subsection. The second subsection is much longer, and refers back to the opening theme in various decorated forms. The B section of the movement presents a strong contrast. Its wistful, bittersweet melody in G minor reminds us more of the *siciliano* than the *Ländler*. It is played by the violin and accompanied by the piano throughout, and is marked *p sempre*: always remaining soft.

Sonata for Piano and Violin in C major, KV 303

The beauty of sonata form is that it provides a structure which is at once balanced and satisfying, but also allows the composer great freedom within which to work. Even in his early works, Mozart was quite flexible in his interpretations of the form – but never more surprisingly so than in the first movement of the C major Sonata. He tricks us into perceiving an *Adagio* as the introduction to an *Allegro* movement; but the *Allegro* is in the dominant G major, and both sections

are freely repeated to end the movement, the *Allegro* theme now in the tonic C major: a sure sign of the exposition in sonata form. The first and second subjects in sonata form are meant to present contrast, but it is difficult to imagine a greater contrast than between the *Adagio* first theme, which possesses a gentle, delicately ornamented charm, and the frenetic *Molto allegro* theme which follows. In fact, there are two main themes in the *Molto allegro* second subject area, and both appear in the tonic in the recapitulation. As in KV 301, the first theme is announced in the violin and repeated in the piano, but in the *Molto allegro*, the piano tends to dominate, with many brilliant triplet passages. The added ornamentation of the first theme in the recapitulation shows Mozart at his finest: subtle, restrained, always beautiful.

Though labelled *Tempo di Menuetto*, the second movement is also in sonata form. Mozart's treatment of the first theme reminds us that these works were intended for home performance, often containing unexpected little surprises that the players would enjoy. At the end of the first four-bar minuet phrase, played by the pianist, the violinist rudely enters with a trill on the low C on the G string, and follows it with several mindless repetitions of that note, a Haynesque joke which is possibly

even funnier when it is played again in the low register of the piano. The movement is interesting, though far from unique, in that the development section, after four bars of the minuet tune, introduces a significant new theme, and also because the second theme is the first to reappear in the recapitulation.

Sonata for Piano and Violin in A major, KV 305

It is very unusual for Mozart to commence a work in 6 / 8-time, a metre which is more often reserved for finales. Resembling those of the finales of his horn concertos, the first subject would seem to be more at home on the hunt than in the drawing room for which it was intended. This ‘open fields’ effect is intensified by the key of A major, the most resonant on the violin. The second subject presents a witticism much more subtle than the joke mentioned above: it employs repeated motives of four descending notes, which contradict the prevailing 6 / 8 metre. At this fast tempo the development is over all too quickly. Based on inversions of the motives of the first subject, it moves swiftly through several keys, aided by the frequent use of diminished sevenths, which give it a dangerous or troubled tone – within the context of eighteenth-century chamber music, of course.

Uniquely in this opus of sonatas, the second movement is a set of theme and variations. Like all forms in classical music, this embodies the principle of variety within unity. In each variation the basic harmonic structure of the theme remains, but its ‘affect’ changes, as if representing different characters in a drama. As it is in this movement, the theme is normally constructed quite simply, so that the performer and listener may follow its various permutations. Almost always, the theme will have two repeated sections of phrases of regular length, the first phrase modulating to the dominant, and the second returning to the tonic. In this case, the first section has eight bars divided very clearly into two equal subsections; the second section would be the same, had Mozart not inserted a two-bar transitional motive into its exact centre, to add some interest. In the first variation, a piano solo, Mozart uses unbroken flowing lines in the right hand, the sort of music he could compose as fast as he could write it down, but the left hand reminds us of the harmony of the theme. Variation II is for solo violin with accompaniment, a little operatic aria which depicts a range of emotions within its small space. Variation III is a dialogue led by the piano, and Variation IV is another violin solo which introduces the

first significant structural change. Here, the two-bar transition in the second section is extended to become a slow improvisatory flourish in the piano, which is followed by an almost comically sudden and swift finish in the violin part. Variation V, a witty dialogue in the parallel key of A minor, once more takes us further from the theme. The movement closes brightly with a short variation in a new tempo, *Allegro*.

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

By 1784, Mozart was firmly settled in Vienna, at the height of his fame and creative powers. On 24 April he wrote to his father, Leopold, informing him that he was composing a new sonata for performance on 29 of the month in the Kärntnertor-Theater. At the concert, Mozart played the piano, and the violinist was the Italian virtuoso Regina Strinasacchi, one of many outstanding female musicians to have been trained in the famous Ospedale della Pietà, in Venice. She was praised by both Mozart and his father for her beautiful, powerful tone as well as her taste and feeling, and later obtained a position as a member of the princely Kapelle in Gotha, at a time when the profession of instrumental musician was generally closed to women. She must also have

possessed excellent technique, as all three movements contain chordal passages in the violin part.

Between this work, published as part of Opus 7, and the others on this disc, Mozart had composed a set marketed as Opus 2, and several others. By now he had adopted in general the three-movement format that appears here. His addition of a slow introduction to the opening *Allegro* is a little unusual in this context, though common enough in overtures and symphonies. This *Largo* introduction starts indeed in a quite symphonic fashion with a strong chordal motif in both instruments, but this is followed by a typically Mozartian contrast: a gentle answer in the piano, and an even more poignant melody in the violin part. The driving energy and variety of gestures, rhythms, and articulations in the following *Allegro* would have excited the audience at the first performance. The development section commences by exploring the possibilities of the apparently insignificant final bar of the exposition, but then introduces new material, hardly referring to the main subjects. Mozart then, paradoxically, decides instead to develop the first subject in the recapitulation.

Mozart marked the second movement 'Adagio', but then struck this out in favour

of *Andante*. We might speculate that, having Strinasacchi's expressive playing clearly in mind, he changed the tempo so that such an intense and passionate movement would not be allowed to drag. Also in sonata form, this centrepiece of the sonata is one of Mozart's more emotional, at times painful, statements.

The finale, in sonata rondo form, returns to a cheerful mood. Its first subject references the gavotte, and the second subject commences with a strong fanfare theme in unison. The final appearance of the main theme hardly gets started before it breaks off in silence and is replaced by the coda, as if a princely audience member had loudly interrupted: 'Now, now, Mr Mozart, that's quite enough!'

© 2022 Michael O'Loghlin

A note by the performer

I first encountered the sparkling A major Sonata, KV 305 by Mozart at the age of eleven but I had been enamoured of the Salzburg genius for years. At three I was singing 'Là ci darem la mano' on a loop, and by five I had decided that I would marry him. Once I had got over my heartbreak I realised just how intimidating it can be, as a young soloist, to play his music, easily stumbling

in rigid interpretations, paralysed by fear of getting something wrong.

I had tackled and performed most of the concertos and quite a few sonatas by the time I met Sir Roger Norrington, in 2010, and started discussing sound, phrasing, bowings (the articulation of several notes with one stroke of the bow), vibrato, ornamentation, and *tempi* with him. What I love most about his approach to a historically informed style is that it never proves opaque and never concentrates solely on the question, 'Is this correct?', but rather on the question, 'Is this natural and beautiful?' Suddenly everything made sense, the direction I had been searching for and working towards for years now felt spontaneous and fresh, so I found myself embarking on my most inspiring musical journey yet: to record the complete *concerti* alongside one of the most admired Mozart interpreters in history (Volume 1 available on CHAN 20234).

During lockdown in 2020, the music of Mozart was the company I craved and cherished, so the idea of recording a selection of the sonatas to complement my orchestral project began to take shape, and I finally reunited with my long-term duo partner, Francesca Leonardi, in March 2021, after almost a year apart, and we brought a few of

our favourites into the studio. Francesca and I have been playing together for seventeen years, more than half my life and the totality of my career. To work as a duo on a regular basis means reaching common interpretative solutions, ones that sum up each player's qualities, and creates a great sense of mutual responsibility. What you do together somehow feels naturally complete.

We started our collaboration, as students, under the banner of Beethoven and his monumental cycle for violin and piano, but we never strayed from Mozart for long. As I toned down my vibrato, Francesca reduced the use of the sustaining pedal to a mere breath of aural colour, and we treasured the creative process, inspiring each other to gently decorate repeated elements and find a common sense of direction and gesture.

We decided to build this album around our very favourite Sonata, KV 454 in B flat major, which we had been performing for many years and in which Mozart's simplicity and flamboyance coexist in perfect harmony. It also happens to have been written for an Italian *virtuosa*, the violinist Regina Strinasacchi, a former student at the Ospedale della Pietà (where Vivaldi once had taught), whom Mozart had met in Vienna and whose playing he described as 'alive with sentiment and taste'.

A beautifully clear portrayal of the gifts of an ideal performer, an ideal which we have tried to embrace in full!

© 2022 Francesca Dego

Born in Lecco, Italy, to Italian and American parents, **Francesca Dego** is celebrated for her sonorous tone, compelling interpretations, and flawless technique. She regularly appears with such major orchestras worldwide as the Philharmonia Orchestra, Hallé, City of Birmingham Symphony Orchestra, Ulster Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Gürzenich Orchester Köln, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, in Rome, Orchestra Teatro Regio Torino, Orchestra Filarmonica della Fenice, in Venice, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Orquestra de la Comunitat Valenciana, Auckland Philharmonia Orchestra, and Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. Her international career to date has allowed her to work alongside esteemed conductors such as Sir Roger Norrington, Fabio Luisi, Daniele Rustioni, Dalia Stasevska, Lionel Bringuier, and Xian Zhang. An outstanding collaborative

artist, she thrives in chamber settings, having performed with Salvatore Accardo, Mahan Esfahani, Narek Hakhnazaryan, Jan Lisiecki, Mischa Maisky, Antonio Meneses, Shlomo Mintz, Martin Owen, Roman Simović, and Kathryn Stott, as well as her regular recital partner, the pianist Francesca Leonardi.

Having made her concerto début, in California, at the age of seven, performing Bach, Francesca Dego first rose to prominence as the first Italian female prize-winner for nearly fifty years at the renowned Premio Paganini in Genoa, where she received the Enrico Costa award for having been the youngest finalist. Paganini and his œuvre have been a steady companion in her life since, and in 2019 she was invited to perform his First Violin Concerto on 'Il Cannone' at a special concert in Genoa, celebrating his anniversary. She has recorded the complete solo Caprices, and, together with the City of Birmingham Symphony Orchestra and Daniele Rustioni, Paganini's First Concerto coupled with the Violin Concerto by Wolf-Ferrari. She is a frequent contributor to specialist music magazines, penning a monthly column for *Suonare News* among others, and has written articles and opinion pieces in the British and international musical press. Francesca Dego has also published a book, issued by Arnoldo

Mondadori Editori – *Tra le Note. Classica: 24 chiavi di lettura* – in which she explores how classical music can be listened to and better understood today.

Having made her solo début aged sixteen, performing Mozart's Piano Concerto in C major, KV 415 with the Orchestra Sinfonica del Teatro Rossetum, in Milan, the pianist **Francesca Leonardi** has appeared as a soloist with many Italian and international orchestras. She regularly appears at prestigious venues and festivals around the world, including Sala Verdi and Teatro dal Verme, in Milan, Istituzione Universitaria dei Concerti, in Rome, Royal Albert Hall, in London, Auditorium du Louvre, in Paris, Ravinia Festival, in Chicago, Teatro Colón, in Buenos Aires, Teatro Municipal, in Rio de Janeiro, National Centre for the Performing Arts, in Beijing, Oriental Art Centre, in Shanghai, and Musashino Civic Cultural Hall, in Tokyo. She is actively involved in the field of chamber music and regularly performs with the violinist Francesca Dego and with instrumentalists and singers such as Bruno Giuranna, Laura Marzadori, Sonig Tchakerian, Susanne Hou, Nigel Clayton, Jacopo Di Tonno, Martin Owen, Alfredo Zamarra, Laura Bortolotto, Andrea Cicchese, Andrea Giuffredi, and Andrea Oliva.

Born in Milan in 1984, Francesca Leonardi graduated from the Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi, in Milan, in 2004 with top marks, *cum laude*, and special mention, and continued her studies at the Accademia Musicale Pescarese, in Pescara, Accademia Musicale Chigiana, in Siena, and with Nigel Clayton and Roger Vignoles at the Royal College of Music, in London. From her earliest years, she earned distinction in many national and international competitions, garnering fourteen first prizes in total,

and in 2011 she was awarded the Phoebe Benham Junior Fellowship in Piano Accompaniment at the Royal College of Music. Her discography includes *Suite italienne*, a duo recording with Francesca Dego, which explores Italian repertoire from the twentieth century, as well as a complete survey of the violin sonatas by Beethoven, also with Francesca Dego. She is passionate about teaching and is a professor of chamber music at the Conservatorio Guido Cantelli di Novara, in Italy.



Davide Cerati Fotografia

Francesca Dego



Mozart: Violinsonaten

Einleitung

Der Beitrag, den Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) sowohl während seines kurzen Lebens als auch in den 231 Jahren seit seinem Tod zur Freude der Menschheit geleistet hat, ist von unschätzbarer Größe. Sein Œuvre weist in jedem zu seiner Zeit gängigen vokalen und instrumentalen Genre außerordentliche Werke auf, seien es erhabene Messen, anzugliche Rundgesänge oder clevere Kanons. Drei Jahrzehnte vor seiner Geburt hatte die „neue Einfachheit“ oder galante Revolution begonnen: Der Kontrapunkt verlor an Wichtigkeit, die Melodien wurden einfacher, und die Symmetrie übernahm auf allen Ebenen – von Motiven und Phrasen bis hin zu ganzen Sätzen – die Vorherrschaft. In seiner Musik integriert Mozart diese Strömungen in eine subtile und überzeugende Struktur, sie vermittelt ein Gefühl von Gleichgewicht und Vollständigkeit und verkörpert alle Tugenden der klassischen Architektur, Kunst und Rhetorik.

Sonaten für Klavier und Violine durchziehen nahezu Mozarts gesamte Laufbahn, von den allerersten Kompositionen

des Wunderkinds im Alter von etwa sieben Jahren bis hin zu seinem letzten Werk dieser Art aus dem Jahr 1788. Die frühen Werke entstanden zur Aufführung in privaten Salons der Mittel- und Oberschicht, doch nachdem Mozart 1781 nach Wien gezogen war, wurden öffentliche Konzerte zu einem maßgeblichen Teil seiner Arbeit. Die ersten drei hier vorliegenden Sonaten (KV 301, 303 und 305) gehören zu einer Gruppe von sechs, die Mozart in Mannheim und Paris komponiert hatte und 1778 als Opus 1 in Paris veröffentlichte. In der Hoffnung einen hochrangigen Posten bei Hofe zu erlangen und so der künstlerisch erdrückenden Atmosphäre in Salzburg zu entfliehen, machte sich der einundzwanzigjährige Mozart in Begleitung seiner Mutter über Augsburg und München auf die Reise nach Paris. Er verbrachte vier Monate in Mannheim, wo das Hoforchester des Pfälzer Kurfürsten Karl Theodor als eines der besten Europas bekannt war. In seiner Widmung des Opus 1 für die Ehegattin des Kurfürsten, Maria Elisabeth, weicht Mozart von der üblichen unterwürfigen Lobeudelei für die

Widmungsträgerin ab, indem er schreibt, dass die Vortrefflichkeit der Mannheimer Musikprofessoren „jedwedem Meister der Musik, der es wagt, Eurer kurfürstlichen Durchlaucht seine Werke zu Füßen zu legen, Scheu einflößen würde“. Hier lernte er auch seine zukünftige Frau Constanze Weber kennen. Dann begab er sich in das noch wichtigere musikalische Zentrum Paris. Seine Briefe zeigen ihn als scharfen Beobachter der musikalischen Kultur beider Städte.

Mit dem Opus 1, den ersten seiner reifen Sonaten für Violine und Klavier, schuf Mozart für ein althergebrachtes Genre eine kraftvolle neue Vision. Bis dahin war die Violine nur Beiwerk gewesen, eine austauschbare Begleitung des Klaviers. Der junge Mozart hatte bereits sechzehn Werke nach diesem früheren Schema komponiert. Jetzt wurden die Beteiligten erstmalig fast zu gleichwertigen Partnern. Mozart bediente sich jedoch noch nicht des dreisätzigen Formats, das zum Standard werden sollte: Die drei hier zu hörenden Sonaten bestehen jeweils aus nur zwei Sätzen in der gleichen Tonart, entsprechen also einem Muster, welches ihm durch die Werke seiner Mentoren J.C. Bach und C.F. Abel vertraut gewesen sein wird. Während alle ersten Sätzen als Sonatenhauptsätze angelegt

sind, weisen die jeweiligen zweiten eine interessante Vielfalt von Antworten auf die Stabilität der ersten Sätze auf.

Sonate für Klavier und Violine in G-Dur KV 301

Die Sonate in G-Dur entstand als erste der Gruppe. Schon mit den Anfangsstönen trifft Mozart eine unmittelbare Aussage, die den neuen Stil einläutet: Zum ersten Mal wird das Thema von der Violine gespielt und vom Klavier begleitet. Das leise vorgestellte, ausgewogene Paar viertaktiger Phrasen, wo Arpeggio- und Tonleiterbewegung miteinander verbunden werden, ist typisch Mozart. Vor der erwarteten Wiederholung des Themas im Klavier wird es unsanft von einer *forte* Unisono-Passage unterbrochen, zu der ein steigendes Muster aus vier Tönen gehört, welches thematisch recht wichtig werden wird und das in der gleichen Art und Weise funktioniert, wie jene kurzen Kommentare des gesamten Orchesters, die manchmal den Fluss eines solistischen Abschnitts in einem Konzert unterbrechen. Es taucht in plauderhafter Manier noch einmal auf, um den Übergang zum zweiten Thema einzuleiten, und eröffnet außerdem recht unerwartet in seiner Umkehrung die Durchführung. Diese ziemlich

ausgedehnte Durchführung ist auch insofern ungewöhnlich, als sie auf keins der Hauptthemen Bezug nimmt.

Der zweite Satz gleicht in seinem Charakter einem Deutschen Tanz oder Ländler, also einem rustikalen Tanz, der in allen südlichen deutschsprachigen Gegenden äußerst beliebt war. Immer im Dreiertakt und wie das Menuett in regelmäßigen vier- und achttaktigen Phrasen angelegt, gilt dieser Tanz allgemein als Vorläufer des Walzers. Neben vielen Menuetten und *contredanses* komponierte Mozart auch mehrere Gruppen Deutscher Tänze, die – anders als dieser Satz – alle auch wirklich zum Tanzen gedacht waren. Die dreiteilige formale Struktur des Satzes ist angemessen einfach: ein in zwei wiederholte Abschnitte unterteilter A-Teil, ein kontrastierender B-Teil in der gleichen Anlage, eine wörtliche Wiederkehr des A-Teils, aber ohne Wiederholungen und eine Coda. Das erste Thema, welches mit dem ersten Thema des ersten Satzes verwandt ist, wird im Klavier angekündigt und von der Violine wiederholt. Diese beiden regelmäßigen achttaktigen Phrasen bilden den ersten wiederholten Abschnitt. Der zweite Abschnitt ist viel länger und verweist in verschiedenen ausgeschmückten Formen auf das Anfangsthema. Der B-Teil

des Satzes bietet einen starken Kontrast. Seine wehmütige, bittersüße g-Moll-Melodie erinnert eher an den *siciliano* als an den Ländler. Sie erklingt in der Violine mit durchgängiger Klavierbegleitung und ist mit *p sempre* markiert – immer leise bleibend.

Sonate für Klavier und Violine in C-Dur

KV 303

Das Schöne an der Sonatenhauptsatzform ist, dass sie eine Struktur vorgibt, die sowohl ausgeglichen als auch befriedigend ist, jedoch gleichzeitig dem Komponisten große künstlerische Freiheit gewährt. Selbst in seinen frühen Werken war Mozart, was seine Interpretation der Form anbelangt, recht flexibel – jedoch nie auf überraschendere Art und Weise als im ersten Satz der C-Dur-Sonate. Er verleitet uns dazu, ein *Adagio* als Einleitung zu einem *Allegro*-Satz wahrzunehmen, doch das *Allegro* steht in der Dominante G-Dur, und beide Abschnitte werden frei wiederholt, um den Satz abzuschließen, wobei das Thema des *Allegro* nun in der Tonika C-Dur steht – ein sicheres Anzeichen für die Exposition eines Sonatenhauptsatzes. Das erste und das zweite Thema sollen dabei Kontrast bieten, doch es ist schwer, sich einen größeren Kontrast als jenen zwischen dem *Adagio* ersten Thema

mit seinem sanften, behutsam ausgezierten Charme, und dem sich anschließenden frenetischen *Molto allegro* vorzustellen. Tatsächlich gibt es im Bereich des zweiten Themas *Molto allegro* zwei Hauptthemen, und beide erscheinen in der Reprise in der Tonika. Wie schon in KV 301 wird das erste Thema von der Violine vorgestellt und im Klavier wiederholt, aber im *Molto allegro* neigt das Klavier mit zahlreichen brillanten Triolenpassagen zur Dominanz. Die zusätzliche Ornamentation des ersten Themas in der Reprise zeigt Mozart in all seiner Genialität: subtil, maßvoll, immer wunderschön.

Obwohl mit *Tempo di Menuetto* bezeichnet, steht der zweite Satz ebenfalls in Sonatenhauptsatzform. Mozarts Behandlung des ersten Themas erinnert daran, dass diese Werke für den Hausgebrauch vorgesehen waren und oft zum Vergnügen der Ausführenden unerwartete kleine Überraschungen enthielten. Am Ende der ersten viertaktigen Phrase des Menuetts, die im Klavier erklingt, setzt die Violine unsanft mit einem Triller auf dem tiefen C auf der G-Saite ein, worauf sich mehrere sinnlose Wiederholungen dieses Tons anschließen – ein an Haydn erinnernder Scherz, der vielleicht sogar noch lustiger ist, wenn er im tiefen Register des Klaviers

wiederholt wird. Dieser Satz ist zwar keineswegs einzigartig, aber doch interessant insofern als dass die Durchführung nach vier Takten der Menuett-Melodie ein wichtiges neues Thema einführt und auch weil das zweite Thema in der Reprise als erstes wiederkehrt.

Sonate für Klavier und Violine in A-Dur KV 305

Es ist sehr ungewöhnlich für Mozart, ein Werk im 6/8-Takt zu beginnen, einem Metrum, das öfter dem Finale vorbehalten ist. Das erste Thema, welches denen der Finale seiner Hornkonzerte ähnelt, würde eher zu einer Jagd passen als zu einem jener Salons, für die es vorgesehen war. Dieser Effekt von „Wald und Flur“ wird durch die Tonart A-Dur, welche für die Violine die resonanteste ist, noch intensiviert. Das zweite Thema weist einen viel subtileren Humor auf als der zuvor erwähnte Scherz: Es setzt wiederholte Motive aus vier fallenden Tönen ein, was dem vorherrschenden 6/8-Metrum widerspricht. In diesem schnellen Tempo ist die Durchführung allzu schnell vorüber. Auf Umkehrungen der Motive des ersten Themas basierend, bewegt sie sich rasch durch mehrere Tonarten, wobei ihr der häufige Einsatz verminderter Septakkorde

zur Seite steht, die ihr eine gefährliche oder beunruhigte Farbe verleihen – im Rahmen der Kammermusik des achtzehnten Jahrhunderts versteht sich.

Einzigartig in diesem Sonaten-Opus handelt es sich beim zweiten Satz um ein Thema und Variationen. Wie alle Gattungen in der Musik der Klassik verkörpert es das Prinzip der Vielfalt in der Einheit. In jeder Variation bleibt die grundlegende harmonische Struktur des Themas erhalten, doch sein „Affekt“ verändert sich, als stellt es verschiedene Charaktere eines Dramas dar. Wie auch in diesem Satz ist das Thema normalerweise recht einfach angelegt, so dass Ausführende und Hörer seinen verschiedenen Erscheinungsformen folgen können. Fast immer wird das Thema aus zwei wiederholten Abschnitten mit Phrasen von regelmäßiger Länge bestehen, wobei die erste Phrase zur Dominante moduliert, während die zweite zur Tonika zurückkehrt. Hier ist der erste Abschnitt aus acht Takten aufgebaut, die ganz deutlich in zwei gleiche Unter-Abschnitte geteilt werden. Der zweite Abschnitt wäre genauso, hätte Mozart hier nicht exakt im Zentrum als zusätzliches Element ein zweitaktiges Überleitungsmotiv eingebaut. In der ersten Variation für Klavier allein setzt Mozart in der rechten

Hand mit ungebrochenen fließenden Linien die Art von Musik ein, die er so schnell komponieren konnte, wie es ihm gelang sie niederzuschreiben, während die linke Hand dabei an die Harmonik des Themas erinnert. Variation II ist für Solo-Violine mit Begleitung, eine kleine Opernarie, die auf kleinem Raum umfangreiche Emotionen darstellt. Bei Variation III handelt es sich um einen vom Klavier angeführten Dialog, und Variation IV ist ein weiteres Violinsolo, welches die erste signifikante strukturelle Veränderung einführt. Hier wird die zweitaktige Überleitung im zweiten Teil zu einer langsamen improvisatorischen Ausschmückung im Klavier ausgeweitet, auf die ein fast skurriller und rascher Abschluss in der Violine folgt. Variation V, ein geistreicher Dialog in der Paralleltonart a-Moll führt wieder einmal weiter vom Thema weg. Der Satz schließt heiter mit einer kurzen Variation in einem neuen Tempo, *Allegro*.

Sonate für Klavier und Violine in B-Dur KV 454

1784 war Mozart ganz und gar in Wien sesshaft geworden und befand sich auf der Höhe seines Ruhms und seiner kreativen Fähigkeiten. Am 24. April schrieb er an seinen Vater Leopold und berichtete ihm,

dass er eine neue Sonate komponiere, die am 29. des Monats am Kärntnerthor-Theater aufgeführt werden solle. Bei dem Konzert saß Mozart am Klavier, und die Violinistin war die italienische Virtuosin Regina Strinasacchi, eine der vielen herausragenden Musikerinnen, die ihre Ausbildung am berühmten Ospedale della Pietà in Venedig erhalten hatten. Sie wurde sowohl von Mozart als auch von seinem Vater für ihren wunderschönen, kräftigen Ton sowie für ihren Geschmack und ihr Gefühl gepriesen. Sie erlangte später eine Position in der fürstlichen Kapelle in Gotha, und zwar zu einer Zeit, als der Beruf der Instrumentalistin Frauen generell verwehrt war. Sie muss außerdem über eine exzellente Technik verfügt haben, denn alle drei Sätze weisen in der Violinstimme Akkord-Passagen auf.

In der Zeit zwischen diesem Werk, das als Teil der Gruppe Opus 7 veröffentlicht wurde, und den anderen auf dieser CD vorliegenden, hatte Mozart eine als Opus 2 vermarktete Gruppe sowie mehrere andere geschrieben. Inzwischen setzte er, wie auch hier, generell das dreisätzige Format ein. Das Hinzufügen einer langsam Einleitung zum eröffnenden *Allegro* ist in diesem Zusammenhang etwas ungewöhnlich, obwohl in Ouvertüren und Sinfonien durchaus üblich. Tatsächlich

beginnt diese *Largo* Einleitung auf recht sinfonische Art und Weise mit einem starken Akkordmotiv in beiden Instrumenten, doch es folgt ein für Mozart typischer Kontrast: eine sanfte Antwort im Klavier und eine noch ergreifendere Melodie in der Violine. Die vorwärts treibende Energie und die Vielfalt der Gesten, Rhythmen und Artikulationen im sich anschließenden *Allegro* werden das Publikum bei der Uraufführung begeistert haben. Die Durchführung beginnt mit der Erkundung der Möglichkeiten des augenscheinlich unscheinbaren letzten Taktes der Exposition, bevor sie neues Material einführt und sich kaum auf die Hauptthemen bezieht. Paradoxerweise entschließt sich Mozart dann stattdessen in der Reprise das erste Thema zu entwickeln.

Mozart bezeichnete den zweiten Satz zunächst mit "Adagio", änderte dies dann jedoch zu *Andante*. Man könnte spekulieren, dass es gerade seine Vorstellung von Strinasacchis ausdrucksvollem Spiel war, die ihn dazu bewog, die Tempobezeichnung zu ändern, um nicht zuzulassen, dass ein solch intensiver und leidenschaftlicher Satz ins Schleppen geraten könnte. Es handelt sich bei diesem ebenfalls als Sonatenhauptsatz angelegten Herzstück der Sonate um eine von Mozarts emotionaleren, manchmal schmerzlichen, Bekundungen.

Das Finale in Form eines Sonatenrondos kehrt wieder zu einer fröhlichen Stimmung zurück. Sein erstes Thema ist an die Gavotte angelehnt, und das zweite Thema beginnt mit einer starken Fanfare im Unisono. Das letzte Auftauchen des Hauptthemas hat kaum begonnen, bevor es in Stille abbricht und von der Coda ersetzt wird, ganz als ob ein fürstliches Mitglied des Publikums laut mit dem Einwurf unterbrochen hätte: "Na, na, Herr Mozart, das reicht jetzt aber!".

© 2022 Michael O'Loglin
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Anmerkungen der Interpretin
Ich lernte Mozarts funkelnende A-Dur Sonate KV 305 im Alter von elf Jahren kennen, aber zu jenem Zeitpunkt war ich bereits seit vielen Jahren in das Salzburger Genie verliebt. Mit drei sang ich "Là ci darem la mano" in Endlosschleife, und mit fünf hatte ich dann beschlossen, ihn zu heiraten. Als ich mein gebrochenes Herz verwunden hatte, merkte ich, wie einschüchternd es für eine junge Solistin eigentlich sein kann, seine Musik zu spielen, wie leicht man in starren Interpretationen stolpern, wie einen die Angst, etwas falsch zu machen, lähmen kann.

Als ich 2010 Sir Roger Norrington kennengelernt und damit begann, den Klang, die Phrasierung, die Bogenführung (die Artikulation mehrerer Töne mit einem Strich des Bogens), Vibrato, Verzierungen und Tempi mit ihm zu diskutieren, hatte ich bereits die meisten Violinkonzerte und etliche der Sonaten in Angriff genommen und aufgeführt. Was ich am meisten an seinem von der historischen Aufführungspraxis geprägten stilistischen Zugang schätzte, ist das dieser nie unverständlich ist und sich nie allein auf die Frage, "Ist das richtig?" konzentriert, sondern vielmehr auf die Frage, "Ist das natürlich und schön?". Plötzlich machte alles Sinn, die Richtung, die ich seit Jahren gesucht und auf die ich hin gearbeitet hatte, fühlte sich spontan und frisch an, und so begab ich mich auf meine bislang inspirierendste musikalische Reise: die gesamten *concerti* gemeinsam mit einem der renommiertesten Mozart-Interpreten aller Zeiten einzuspielen (Teil I erhältlich als CHAN 20234).

Während des Lockdowns 2020 war die Musik Mozarts die Gesellschaft, nach der ich mich sehnte und die ich wertschätzte, und so begann die Idee Gestalt anzunehmen, eine Auswahl seiner Sonaten aufzunehmen, um mein Orchesterprojekt zu ergänzen.

Im März 2021 kam ich endlich, nach fast einem Jahr Trennung, wieder mit meiner langjährigen Duo-Partnerin Francesca Leonardi zusammen, und wir brachten ein paar unserer Lieblingsstücke mit ins Studio. Francesca und ich spielen seit siebzehn Jahren zusammen, was mehr als die Hälfte meines Lebens und die gesamte Dauer meiner Karriere ausmacht. Regelmäßig als Duo zusammenzuarbeiten bedeutet gemeinsame Interpretationslösungen zu finden und zwar solche, die die Qualitäten beider Spieler bündeln, was zu einem starken Gefühl gegenseitiger Verantwortung führt. Was man zusammen macht, fühlt sich irgendwie auf natürliche Art und Weise vollständig an.

Wir begannen unsere Zusammenarbeit als Studentinnen im Zeichen Beethovens und dessen monumentalen Zyklus für Violine und Klavier, doch wir blieben Mozart nie lange fern. Während ich mein Vibrato abmilderte, reduzierte Francesca ihren Einsatz des rechten Pedals auf den bloßen Hauch einer hörbaren Farbe, und wir wussten

den kreativen Prozess zu schätzen, während dessen wir uns gegenseitig dazu inspirierten, wiederholte Elemente sanft auszuzieren und ein gemeinsames Gefühl der Richtung und des Gestus zu finden.

Wir entschlossen uns, dieses Album um unsere Lieblingssonate KV 454 in B-Dur herum aufzubauen – ein Werk, das wir schon seit vielen Jahren aufführen und in dem die Einfachheit und die Extravaganz Mozarts in perfekter Harmonie nebeneinander bestehen. Außerdem entstand es für eine italienische Virtuosin, die Geigerin Regina Strinasacchi, eine ehemalige Schülerin am Ospedale della Pietà (an dem Vivaldi einst gelehrt hatte), die Mozart in Wien kennengelernt hatte und deren Spiel er als von Gefühl und Geschmack belebt beschrieben hatte. Eine wunderbar klare Schilderung der Gaben des idealen Ausführenden, ein Ideal, dem wir bestrebt waren, ganz und gar nachzueifern!

© 2022 Francesca Dego

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Francesca Leonardi during the recording sessions

Michael Schenck

Michael Scherich



Francesca Dego and Francesca Leonardi during the recording sessions

Mozart: Sonates pour violon

Introduction

La contribution de Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) au bonheur de l'humanité, à la fois pendant sa courte existence et tout au long des 231 années qui se sont écoulées depuis son décès, est inestimable. Son œuvre témoigne de son génie extraordinaire dans tous les genres vocaux et instrumentaux courants à son époque, de ses messes sublimes à ses scènes paillardes et canons ingénieux. Trois décennies avant sa naissance, la révolution de la "nouvelle simplicité", ou style galant, avait débuté: le contrepoint perdait de son importance, la mélodie se simplifiait et la symétrie commençait à s'imposer à tous les niveaux, dans les motifs, les phrases, et même dans des mouvements entiers. Mozart intégra ces courants nouveaux dans une construction musicale subtile et captivante, créant une impression d'équilibre et de complétude, et incarnant toutes les vertus de l'architecture, de l'art et de la rhétorique classiques.

Mozart écrivit des sonates pour piano et violon tout au long de sa carrière pratiquement, de ses premiers pas dans la composition comme enfant prodige de sept ans à la dernière œuvre

du genre qui date de 1788. Ses premières pièces furent composées pour être exécutées dans les salons privés de la bourgeoisie et de la haute société, mais dès l'installation de Mozart à Vienne, en 1781, les concerts publics représenteront une part significative de son activité. Les trois premières sonates présentées ici (KV 301, 303 et 305) font partie d'une série de six pièces que Mozart écrivit à Mannheim et à Paris, et édita à Paris en 1778 en tant qu'opus 1. Dans l'espoir d'obtenir un poste important à la cour et d'échapper à l'atmosphère artistiquement étouffante de Salzbourg, Mozart, à vingt-et-un ans, partit avec sa mère pour Paris via Munich et Augsbourg. Il passa quatre mois à Mannheim où l'orchestre de cour de l'électeur palatin Charles-Théodore était réputé comme l'un des meilleurs d'Europe. Dans la dédicace de l'opus 1 à l'épouse de l'électeur, Marie-Élisabeth, Mozart s'écarta des formules habituelles faisant grand éloge de la dédicataire, écrivant plutôt que l'excellence des professeurs de musique de Mannheim "doit rendre timide tout maître de Musique qui ose porter Ses productions aux pieds de Votre Altesse Sérénissime Electorale". C'est ici que

le compositeur rencontra sa future épouse, Constanze Weber. Il poursuivit alors son voyage en direction de Paris, un foyer musical plus important encore. Ses lettres le montrent comme un ardent observateur de la culture musicale dans les deux villes.

Avec l'opus 1, les premières sonates pour piano et violon de sa maturité, Mozart créa une vision nouvelle éloquente d'un genre ancien. Jusque-là, le violon avait été un simple accessoire, un instrument disponible pour accompagner le piano. Le jeune Mozart avait déjà écrit seize œuvres dans la ligne de la conception antérieure du genre. Mais dans l'opus 1, pour la première fois, les interprètes sont pour ainsi dire sur un pied d'égalité. Mozart n'adopta pas pour autant la structure en trois mouvements qui allait devenir la norme: les trois sonates reprises ici n'ont que deux mouvements, tous deux dans la même tonalité, un schéma qu'il connaissait bien pour l'avoir découvert dans les œuvres de ses mentors J.C. Bach et C.F. Abel. Si les premiers mouvements sont tous de forme sonate, les seconds mouvements offrent une intéressante variété de réponses à l'équilibre des précédents.

**Sonate pour piano et violon en sol majeur,
KV 301**
La Sonate en sol majeur fut conçue comme

première œuvre de la série. Avec ses notes introducives, Mozart lança d'emblée son style nouveau: pour la première fois le thème est joué par le violon et accompagné par le piano. Amené en douceur, il est typiquement mozartien, deux phrases harmonieuses de quatre mesures combinant une progression en arpèges et en gammes. Avant la répétition attendue du thème au piano, un passage à l'unisson *forte* comportant un schéma ascendant de quatre notes marque une interruption brutale. Et ce schéma deviendra vraiment important, thématiquement parlant, opérant en quelque sorte comme ces brefs commentaires de tout l'orchestre qui, dans un concerto, interrompent parfois le flux d'une section solo. Il apparaît encore, comme une conversation, pour amorcer la transition vers le second sujet, et aussi, de manière inattendue, pour entamer la section du développement, mais inversé cette fois. Ce développement relativement étendu est inhabituel aussi du fait qu'il ne fait référence à aucun des sujets principaux.

Le second mouvement ressemble à une danse allemande, ou *Ländler*, une danse rustique qui était très populaire dans les contrées de langue allemande du sud. Toujours en rythme ternaire et structurée, comme le menuet, en phrases régulières de quatre et huit mesures, cette danse est généralement

considérée comme annonciatrice de la valse. Parallèlement à ses nombreuses séries de menuets et de contredanses, Mozart composa diverses séries de danses allemandes, toutes (contrairement à ce mouvement) destinées à être réellement dansées. La structure de forme ternaire du mouvement est d'une judicieuse simplicité: une section A divisée en deux sous-sections répétées, une section B de même forme qui contraste, un retour à l'identique de la section A, mais sans les répétitions internes, et une coda. Le premier thème – en relation avec le premier thème du premier mouvement – est annoncé au piano et répété au violon; ces deux phrases régulières de huit mesures forment la première sous-section répétée. La seconde sous-section est beaucoup plus longue et fait référence au thème introductif sous diverses formes ornementées. La section B du mouvement présente un fort contraste. Sa mélodie mélancolique, douce-amère en sol mineur évoque plus la *siciliano* que le *Ländler*. Elle est jouée par le violon et accompagnée par le piano tout du long. Elle est annotée *p sempre*: toujours en douceur.

**Sonate pour piano et violon en ut majeur,
KV 303**
La beauté de la forme sonate réside dans le

fait qu'elle offre une structure qui est d'emblée équilibrée et harmonieuse, mais qui laisse aussi au compositeur un champ d'action très large. Mozart était assez flexible dans ses interprétations de la forme, même dans ses œuvres de jeunesse – jamais de manière aussi surprenante cependant que dans le premier mouvement de la Sonate en ut majeur. Il nous donne l'illusion de percevoir un *Adagio* en guise d'introduction d'un mouvement *Allegro*; mais l'*Allegro* est dans la dominante sol majeur et les deux sections sont répétées librement pour terminer le mouvement, le thème *Allegro* étant maintenant dans la tonique ut majeur – un signe certain de l'exposition en forme sonate. Les premier et second sujets de forme sonate sont censés présenter un contraste, mais il est difficile d'imaginer un plus grand contraste qu'entre le premier thème *Adagio* qui a une charme délicatement ornémenté et le thème frénétique *Molto allegro* qui suit. En fait, il y a deux thèmes principaux dans l'espace occupé par le second sujet *Molto allegro* et les deux apparaissent dans la tonique dans la réexposition. Comme dans la Sonate, KV 301, le premier thème est annoncé au violon et répété au piano, mais dans le *Molto allegro*, le piano tend à dominer, avec de nombreux passages brillants de triolets. L'ornementation du premier thème ajoutée dans la réexposition montre Mozart dans toute

la splendeur de son art: subtil, discret, toujours superbe.

Bien qu'étiqueté *Tempo di Menuetto*, le second mouvement est aussi de forme sonate. Le traitement du premier thème par Mozart nous rappelle que ces œuvres étaient destinées à être jouées chez des particuliers et contenaient souvent des petites surprises qu'appréciaient les interprètes. À la fin de la première phrase de quatre mesures du menuet, jouée par le pianiste, le violoniste fait brusquement son entrée avec un trille sur l'ut grave sur la corde de sol et poursuit avec diverses simples répétitions de cette note, une plaisanterie dans le style de Haydn, qui est sans doute plus drôle encore lorsqu'elle est jouée une fois encore dans le registre grave du piano. Le mouvement est intéressant – cependant loin d'être exceptionnel – du fait que la section du développement, après quatre mesures de la mélodie du menuet, introduit un nouveau thème significatif, mais aussi parce que le second thème est le premier à réapparaître dans la réexposition.

Sonate pour piano et violon en la majeur, KV 305

Il est très inhabituel pour Mozart de commencer une œuvre en 6 / 8, une mesure qui est plus souvent réservée aux finales.

Le premier sujet, qui ressemble à ceux des finales de ses concertos pour cor, donne l'impression d'être plus approprié à la chasse qu'aux salons auxquels il est destiné. Cet effet de "champ ouvert" est intensifié par la tonalité de la majeur, celle qui a le plus de résonance au violon. Le second sujet présente un trait d'esprit beaucoup plus subtil que la plaisanterie mentionnée plus haut: il contient des motifs répétés de quatre notes descendantes qui sont en contradiction avec le rythme 6 / 8 dominant. Ce tempo rapide imprime une accélération exagérée au développement. Fondé sur des inversions des motifs du premier sujet, il progresse au travers de différentes tonalités, aidé par l'emploi fréquent de septièmes diminuées qui créent une impression de danger ou de trouble – dans le contexte de la musique de chambre du dix-huitième siècle bien sûr.

Le second mouvement est fait d'une série de thème et variations, un fait unique dans cet opus de sonates. Comme toutes les formes en musique classique, ceci illustre le principe de la variété dans l'unité. Dans chaque variation, la structure harmonique de base du thème est conservée, mais son "affect" change, comme si on représentait différents personnages dans un drame. Tel qu'il apparaît dans ce mouvement, le

thème est construit très simplement afin que l'interprète et l'auditeur puissent suivre ses diverses transformations. Il comporte presque toujours deux sections de phrases de longueur régulière qui sont répétées, la première phrase modulant vers la dominante et la seconde retournant à la tonique. Ici la première section a huit mesures divisées très nettement en deux sous-sections équivalentes; la seconde section serait identique si Mozart n'avait pas introduit, juste en son centre, un motif de transition de deux mesures pour accroître son intérêt. Dans la première variation, un solo de piano, Mozart a recours à des lignes fluides continues à la main droite, le genre de musique qu'il pouvait composer à la vitesse à laquelle il l'écrivait, mais la main gauche évoque l'harmonie du thème. La Variation II est pour violon solo avec accompagnement, une petite aria opératique qui dépeint dans son espace restreint toute une palette de sentiments. La Variation III est un dialogue conduit par le piano et la Variation IV est un autre solo de violon qui introduit le premier changement structurel significatif. Ici, la transition de deux mesures dans la seconde section est étendue pour devenir une lente ornementation improvisée au piano, suivie d'un épisode final au violon d'une soudaineté et d'une rapidité presque comiques. La Variation V, un dialogue plein d'esprit dans la tonalité

parallèle de la mineur, nous écarte une fois de plus du thème. Le mouvement se termine brillamment par une brève variation dans un tempo nouveau, *Allegro*.

Sonate pour piano et violon en si bémol majeur, KV 454

À l'aube de l'année 1784, Mozart était tout à fait installé à Vienne et il était au sommet de sa gloire et de son génie créateur. Le 24 avril il écrivit à son père, Leopold, pour lui dire qu'il composait une nouvelle sonate qui serait exécutée le 29 du mois au Kärntnerthor-Theater. Au concert, Mozart était au piano et la violoniste était Regina Strinasacchi, une virtuose italienne – l'une des nombreuses artistes féminines d'exception à avoir été formées au célèbre Ospedale della Pietà à Venise. Tant Mozart que son père firent l'éloge de sa sonorité magnifique, puissante, ainsi que de l'élégance et de l'expressivité de son jeu. Plus tard elle eut l'honneur d'être incorporée dans la Kapelle princière à Gotha, à une époque où la profession d'instrumentiste n'était généralement pas accessible aux femmes. Elle avait sûrement une excellente technique aussi, car les trois mouvements renferment des passages d'accords dans la partie violon.

Entre cette œuvre éditée comme faisant partie de l'opus 7 et les autres sonates reprises

sur ce CD, Mozart avait composé une série de pièces, celles de l'opus 2, ainsi que plusieurs autres. Il avait déjà adopté alors d'une manière générale la structure en trois mouvements qui apparaît ici. Le fait d'ajouter une lente introduction à l'*Allegro* initial est un peu inhabituel dans ce contexte, mais assez courant dans les ouvertures et les symphonies. Cette introduction *Largo* commence en effet dans un style assez symphonique avec un puissant motif d'accords au piano et au violon, mais ceci est suivi d'un contraste typiquement mozartien: une réponse très sensible au piano et une mélodie poignante au violon. L'énergie qui anime l'*Allegro* qui suit et la variété de motifs, de rythmes et d'agencement auraient enchanté le public lors de la première de l'œuvre. La section du développement commence par une exploration des possibilités de la mesure finale de l'exposition, apparemment insignifiante, mais du matériau nouveau est alors introduit qui fait très peu référence aux sujets principaux. Au lieu de cela Mozart décide, paradoxalement, de développer le premier sujet dans la réexposition.

Mozart annota le deuxième mouvement "Adagio", mais il biffa ensuite cette mention en faveur de *Andante*. Nous pourrions supposer qu'ayant clairement à l'esprit

l'interprétation expressive de Strinasacchi, il changea le tempo afin d'empêcher qu'un mouvement aussi intense et passionné soit joué trop lentement. Cette partie centrale de l'œuvre qui est aussi de forme sonate compte parmi les épisodes plus émouvants, et parfois douloureux, de Mozart.

Le finale, de forme rondo-sonate, est plus joyeux. Son premier sujet fait référence à la gavotte, et le second commence par un puissant thème de fanfare à l'unisson. Le thème principal, quand il apparaît pour la dernière fois, est à peine amorcé qu'il est interrompu et remplacé par la coda, comme si dans le public un prince s'était écrié: "Allons, allons, M. Mozart, ça suffit!"

© 2022 Michael O'Loglin

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Note de l'interprète

Je découvris la chatoyante Sonate en la majeur, KV 305, de Mozart quand j'avais onze ans, mais depuis des années déjà, j'étais fascinée par le génie salzbourgeois. À l'âge de trois ans, je chantais "Là ci darem la mano" en boucle, et à cinq ans, j'avais décidé de me marier avec lui. Une fois oublié mon chagrin d'amour, je réalisai l'ampleur du défi que je devais relever comme jeune soliste: jouer sa musique en

éitant de sombrer dans des interprétations rigides, paralysée par la peur de l'erreur.

J'avais travaillé et exécuté la plupart des concertos et bon nombre des sonates de Mozart déjà quand je rencontrais Sir Roger Norrington, en 2010, et commençai à discuter avec lui de sonorité, de phrasé, de lourés (le jeu de plusieurs notes en un seul coup d'archet), de vibrato, d'ornementation et de *tempi*. Ce qui me plaît surtout dans son approche d'un style historiquement documenté est qu'elle est toujours transparente: il ne se concentre jamais seulement sur la question "Est-ce correct?", mais se demande plutôt "Est-ce naturel et harmonieux?". Soudain tout avait un sens, l'orientation que je cherchais à donner à mon travail depuis des années s'imposait à moi spontanément, me donnant un élan nouveau, et je me retrouvai donc embarquée dans le voyage musical le plus inspirant qu'il m'aït été donné de vivre: l'enregistrement de l'intégrale des *concerti* aux côtés d'un des interprètes de Mozart les plus admirés de tous les temps (volume 1, CHAN 20234).

Pendant le confinement de 2020, la musique de Mozart était, en guise de compagnie, ce qui me tenait le plus à cœur, et donc l'idée d'enregistrer une sélection de ses sonates qui viendraient compléter mon projet orchestral commença à prendre forme. En mars 2021,

je retrouvai, après une interruption d'une année pratiquement, Francesca Leonardi avec laquelle j'avais tant joué en duo; et c'est avec quelques-unes de nos pièces favorites que nous sommes arrivées en studio. Francesca et moi avons joué ensemble pendant dix-sept ans, plus de la moitié de mon existence et de la totalité de ma carrière. Travailler en duo régulièrement signifie trouver des solutions d'interprétation communes, des solutions qui résument les qualités de chacune et font naître un sens aigu de la responsabilité mutuelle. Ce qu'on réalise à deux paraît en quelque sorte naturellement parachevé.

Nous avons commencé à travailler ensemble comme étudiantes, sous la bannière de Beethoven et de son cycle monumental pour violon et piano, mais nous ne nous sommes jamais écartées de Mozart pour longtemps. Comme j'atténuais mon vibrato, Francesca réduisait l'emploi de la pédale de soutien à un simple souffle de coloris sonore; nous avons adoré ce processus créatif nous inspirant l'une et l'autre à ornementer délicatement des passages répétés et à trouver une vision commune de l'orientation et du geste.

Nous avons décidé de construire cet album autour de notre sonate préférée, la Sonate en si bémol majeur, KV 454, que nous interprétons depuis des années et dans

laquelle la simplicité et la flamboyance de Mozart coexistent en parfaite harmonie. Elle fut écrite, de plus, pour une *virtuosa* italienne, la violoniste Regina Strinasacchi, une ancienne étudiante à l’Ospedale della Pietà (où Vivaldi avait autrefois enseigné), que Mozart avait rencontrée à Vienne et

dont il trouvait le jeu vibrant de sentiment et d’élégance. Un portrait éloquent des talents de l’interprète idéal, et telle a été absolument notre quête!

© 2022 Francesca Dego

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs



The choice of great masters

Fazioli

Made in Italy

Also available



Il Cannone
~~~~~

Also available

---



Mozart  
Violin Concertos, Volume 1 • Violin Sonata, KV 304



You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:  
[www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX,  
UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net)  
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



Fazioli Concert Grand Piano (F 278 n. 1335 'Mago Merlino')  
Piano technician: Massimiliano Pinazzo

Executive producer Ralph Couzens  
Recording producer Corrado Ruzza  
Sound engineer Michael Seberich  
Editor Corrado Ruzza  
A & R administrator Sue Shortridge  
Recording venue Fazioli Concert Hall, Sacile (PN), Italy: 23 – 25 March 2021  
Front cover Photograph of Francesca Dego by Davide Cerati Fotografia  
Back cover Photograph of Francesca Leonardi by Davide Cerati Fotografia  
Design and typesetting Cass Cassidy  
Booklet editor Finn S. Gundersen  
© 2022 Chandos Records Ltd  
© 2022 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

MOZART: VIOLIN SONATAS – Dego / Leonardi

CHAN 20232

© 2022 Chandos Records Ltd  
© 2022 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester • Essex  
England

FAZIOLI

24:56

16:20

11:52

16:51

TT 70:13

CHANDOS DIGITAL

## Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

### Violin Sonatas

- |     |                                                                                                               |       |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 1-3 | Sonata, Op. 7 No. 3, KV 454 (1784)<br>in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur<br>for Piano and Violin | 24:56 |
| 4-5 | Sonata, Op. 1 No. 1, KV 301 (1778)<br>in G major • in G-Dur • en sol majeur<br>for Piano and Violin           | 16:20 |
| 6-7 | Sonata, Op. 1 No. 3, KV 303 (1778)<br>in C major • in C-Dur • en ut majeur<br>for Piano and Violin            | 11:52 |
| 8-9 | Sonata, Op. 1 No. 5, KV 305 (1778)<br>in A major • in A-Dur • en la majeur<br>for Piano and Violin            | 16:51 |

Francesca Dego violin  
Francesca Leonardi piano

MOZART: VIOLIN SONATAS – Dego / Leonardi

CHANDOS  
CHAN 20232

CHANDOS  
CHAN 20232