

ONDINE

MOZART

PIANO WORKS

NEGLECTED TREASURES

*Anastasia
Injushina*





Wolfgang Amadeus MOZART (1756–1791)

Piano Works – *Neglected Treasures*

Suite in C major (fragment) KV 399

- | | | |
|---|--------------|--------|
| 1 | I Overture | (4:25) |
| 2 | II Allemande | (4:34) |
| 3 | III Courante | (3:10) |

Sonata Movement for Piano in G minor (fragment) KV 312 (189i/590d)

- | | | |
|---|---------|--------|
| 4 | Allegro | (4:25) |
|---|---------|--------|

Prelude and Fugue in C major KV 394

- | | | |
|---|-----------|--------|
| 5 | I Prelude | (5:09) |
| 6 | II Fugue | (5:23) |

- | | | |
|----|--|---------|
| 7 | Andante in F major for a Small Mechanical Organ KV 616 | (7:32) |
| 8 | Allegro in B-flat major KV 400 (completed by M. Stadler) | (8:46) |
| 9 | Ten Variations in G major on <i>Unser dummer Pöbel meint</i> KV 455 | (13:20) |
| 10 | Twelve Variations in C major on <i>Ah vous dirai-je, Maman</i> KV 265 | (12:37) |

Anastasia Injushina, piano

“*This must be Clavierland!*” These were Wolfgang Amadeus Mozart’s words in a letter to his father dated 2 June 1781. Only six days later, he resigned from his position as organist for the Archbishop of Salzburg. This resignation had been preceded by a rushed departure from Salzburg after an infamous “kick in the butt” which Count Arco – the Archbishop’s chamberlain – had applied to the excessively free-spirited Mozart. Now, as Mozart saw it, “Clavierland” awaited: Vienna.

As in all big cities, the music scene in Vienna proved to be very versatile. On the one hand, there was the musical mainstream that served the up-to-date fashion. On the other hand, Vienna was full of amateur musicologists who devotedly indulged in exotic interests, which especially impressed and inspired Mozart. Salzburg, where everything followed the taste of Archbishop Colloredo, felt like the backwoods to the libertine Mozart.

Vienna was also full of wealthy patrons of music. In 1782, Mozart became well acquainted with one of them, Gottfried van Swieten, a diplomat who at that time was prefect of the library of the royal court in Vienna. In that position, he had access to numerous musical works of the Baroque era. In 1782 – a time in which all unnecessary grandiloquence and gaudiness in music was being rejected – this kind of music was regarded as highly old-fashioned. Nevertheless, van Swieten brought together a group of steadfast lovers of Baroque music. At their weekly Sunday ‘music meetings’ they listened to what was known as *stile antico*: music composed by Georg Friedrich Handel, Johann Sebastian Bach and other old masters of music – at the time an extremely exotic repertoire.

No wonder, that Mozart’s father, Leopold, was utterly shocked when he read in one of his son’s letters that Wolfgang had started to write fugues. Fugues! Of all things! Fugues, the most complex and difficult things to write from the times of the ‘learned style’ and, more to the point, the furthest from what was in vogue in Vienna at the time! What was the boy thinking? No steady employment and dependent on any job he can get hold of? To keep at it, go with the times, compose what people want to listen to, that’s where his ambition should lie!

Wolfgang reasoned in a letter that his occupation with fugues was just for study and because his wife Konstanze wanted to hear “nothing but fugues” as she was “completely in love with them”. The fugues would also eventually be lucrative – in fact, Mozart arranged three fugues from Bach’s *Das Wohltemperierte Klavier* and one organ sonata for van Swieten’s string trio.

What the young Wolfgang did not say in his letters was that he was thoroughly unsettled by his studies of the music of Bach and Handel. What wonderful music that was! And how incompatible

it seemed to be with the style of his time! If only he could unite these two worlds – but how? Alfred Einstein, possibly the most renowned Mozart scholar of the 20th century, wrote: “*For Mozart, the encounter with these compositions resulted in a revolution and a crisis in his creative activity. [...] We need not trace here in detail Mozart’s difficulties in connection with Bach or with polyphony. It need only be emphasised that they were real difficulties, a true crisis of creative activity.*”

A crisis of creative activity? Mozart? The number of unfinished works from these days is at least evidence of self-doubt and of a working method of trial and error.

In Mozart’s piano music, the most famous example of this is the fragmentary **Suite in C major KV 399**. Mozart wrote it in 1782, influenced by Georg Friedrich Handel’s piano suites. He completed a French overture, a three-part fugue, an allemande and a courante. Of the concluding sarabande, only five measures exist. The Suite is overflowing with melodic ideas, but posterity has not exactly been happy with the piece. Its combination of Viennese Classicism and the Baroque style bothers interpreters and listeners alike even today. There have been repeated attempts to perform the Suite on the organ. These appear just as artificial as the equally numerous attempts on the harpsichord, as Mozart by then had most probably adopted the pianoforte.

The current practice in interpreting Mozart’s **Prelude and Fugue KV 394** is equally ambiguous. These pieces were also written in the ‘fugue year’ 1782. With them, Mozart seemed to follow musical patterns he found in the works of Johann Sebastian Bach (probably mainly *Das Wohltemperierte Klavier*). At the same time, the Prelude shows obvious Viennese Classical features. Are these works expressions of an attempt to reconcile the ‘learned’ and the ‘galant’ style? The Prelude’s impulsiveness and dramatic art would most certainly have been unthinkable in a Baroque piece of music.

Many of Mozart’s early Vienna works not written emulating the Baroque also remained unfinished. For example, two sonata movements are only known as fragments: the Allegro KV 400 and the ‘Sonatensatz’ KV 312. The **Allegro KV 400** was written in 1782; only its exposition and development were composed by Mozart. The reprise was added by his contemporary Maximilian Stadler. The piece has become famous because of a hand-written entry in the score: over a passage in G minor with musical ‘sighing figures’ (*Seufzerfiguren*), Mozart scribbled the names of his wife Konstanze and her sister Marie Sophie – fuelling various speculations.

The **Sonata movement KV 312** is also in G minor. This key is sometimes referred to as Mozart's 'fateful key', because some of his most impressive and possibly most personal works were composed in G minor. The Sonata movement KV 312, however, could rather be described as bitter-sweet. It was long dated to an earlier time before it was discovered that Mozart did not begin working on it until 1790. "*Nobody plays it*", complained Alfred Einstein in the 1940s. Unfortunately that situation has not changed, even though it is the kind of music that millions of Mozart lovers adore: one that occupies territory between melancholy and composure. Also, despite its fragmented character the Sonata movement KV 312 is of an extraordinarily high quality.

By 1791, the year of his death, Mozart had more or less rounded off his 'dispute' with the Baroque era. But echoes of it can still be found for instance in the development section of such a graceful, Rococo piece as the **Andante for a Small Mechanical Organ KV 616**. Mozart probably wrote this beautiful little piece for a clock with small organ pipes exhibited at a Vienna curiosity museum. This was certainly an odd establishment: visitors could marvel not just at mechanical musical instruments but also wax sculptures of celebrities of the day and a model of a pregnant woman. Its owner, Count Joseph Deym von Střítez had killed a rival in a duel in 1780 and had to leave Vienna. He returned in 1790 under the name of Joseph Müller and established this unusual museum. Mozart treasured the little composition for Müller's clock so much that he also published it as a Rondo for piano – even though it does not have the typical rondo characteristics.

There are two pieces on this album that have gained at least some popularity. Especially the **Twelve Variations KV 265** were already famous in Mozart's lifetime. They are based on the French folk song *Ah, vous dirai-je, maman* (Ah, shall I tell you, mother). Even today, almost everyone knows the tune – if under very different circumstances. In the English-speaking world, it is known as the children's song *Twinkle, twinkle, little star*", and in Germany as the Christmas carol *Morgen kommt der Weihnachtsmann* (Santa Claus is coming tomorrow). That the original French song had rather daring lyrics and was therefore meant for adults was forgotten. Mozart's cheerful virtuoso variations carry a tragic undertone: they were written in Paris in the summer of 1778, when Mozart's mother, who had joined him in his travels, unexpectedly died after a short and severe illness.

The **Ten Variations KV 455** are variations on the aria *Unser dummer Pöbel meint* (Our stupid rabble thinks) from Christoph Willibald Gluck's opera *Die Pilger von Mekka* (The Pilgrims of Mecca). The opera was well known at the time, and the variations originally derived from a spontaneous improvisation. As a source of income, Mozart had established a series of what in Vienna were called 'Academies': evening concerts at which he presented his new works to a paying audience. In 1783, one of these events was attended by none other than the opera composer Gluck himself. At the time, he was already an elderly gentleman and considered a legend in his lifetime. Mozart seized the moment and improvised ten variations on Gluck's 'Pöbel' aria on the spot. Their special features are unexpected harmonic shifts. These occur at places where in the aria the word "*meint*" (thinks) is being sung. Those who assume they know how the melody continues are confounded by Mozart time and again. And the careful listener also realises how competent and confident Mozart had become when it came to counterpoint. Here, too, we find traces of his battle with the Baroque style.

Rainer Aschemeier
www.the-listener.de

(Translation: Nina Schiefelbein)

Anastasia Injushina began her piano studies at the age of four, and soon she studied at St. Petersburg conservatoire in the Lubov Rudova class. Already then she toured the country as an orchestra soloist, and at the age of ten she premiered in the famous hall of St. Petersburg Philharmonie.

Injushina moved to Finland in 1991 and started studying at the Sibelius-Academy with Viatcheslav Novikov. When still studying, she was awarded the II position at the national Maj Lind piano competition and she won I prize at the Munich ARD competition. This victory meant a leap in her solo career, but also helped Injushina develop herself as a chamber musician in an international level.

Anastasia Injushina has a special and long-standing interest in chamber music. Over the years, she developed the idea of founding a new chamber music event in Helsinki, and since 2009 she has been artistic director of the Spring Light Chamber Music festival.

Apart from her commitment to the festival, she performs regularly in Europe as a soloist and with chamber music ensembles including some of the world's best musicians and leading string quartets. In recent years, she has focused on classical repertoire, working for instance with the English Chamber Orchestra and the Hamburger Camerata. She enjoys a particularly intense and frequent collaboration with the Hamburger Camerata, with whom in 2012 she recorded a disc of concertos by J.S. Bach and his sons, acclaimed by listeners and the international classical music media alike.

www.anastasiainjushina.com

„*Hier ist doch gewis das Clavierland!*“ So schreibt Wolfgang Amadeus Mozart in einem Brief vom 2. Juni 1781 an seinen Vater. Nur sechs Tage später reicht er seine Kündigung als Hoforganist beim Salzburger Erzbischof ein. Dieser Kündigung war die überstürzte Abreise aus Salzburg nach dem berühmt-berüchtigten „*Tritt im Hintern*“ vorausgegangen, den Graf Arco – seines Zeichens erzbischöflicher Oberstkämmerer – Mozart wegen seiner Aufmüpfigkeit verpasst hatte. Nun lockt Wien – in Mozarts Augen: das „Clavierland“!

Und wie es eben so ist in großen Städten: Die Musikszene Wiens erweist sich als äußerst vielfältig. Einerseits gibt es den musikalischen Mainstream, der die Moden der Zeit bedient. Andererseits tummeln sich in Wien regelrechte Hobbymusikwissenschaftler, die mit Hingabe exotischen Spezialinteressen fröhnen. Vor allem das imponiert und inspiriert Mozart ungemein. Das „gleichgeschaltete“ Salzburg, wo alles nach dem Geschmack des Erzbischofs Colloredo abläuft, erscheint dem Freigeist Mozart im Vergleich musikalisch provinziell.

Auch begüterte Förderer der Musik gibt es in Wien überall. Einen dieser Mäzene lernt Mozart 1782 kennen. Es ist der Diplomat Gottfried van Swieten. Van Swieten ist zu dieser Zeit Präfekt der Wiener Hofbibliothek. Als solcher hat er ungehinderten Zugang zu etlichen Musikwerken der Barockzeit. 1782, in einer Phase, die überflüssigen Bombast und Prunk in der Musik ablehnt, gelten sie als total altmodisch. Trotzdem hat van Swieten einen Kreis hartnäckiger Barockmusikliebhaber um sich versammelt. In „Musikrunden“ widmen sie sich jeden Sonntag dem damals so genannten „*stile antico*“. Im Klartext: Musik von Komponisten wie Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach und anderen Altmeistern – zu jener Zeit ein absolut exotisches Repertoire.

Kein Wunder, dass Vater Leopold Mozart mehr oder weniger entsetzt reagiert, als er aus einem Brief seines Sohnes erfährt, dass dieser nun damit begonnen hat, Fugen zu schreiben. Fugen! Ausgerechnet das Komplexeste aus der Zeit des „gelehrten Stils“! Ausgerechnet das, was gerade in Wien am allerwenigsten in Mode ist. Was denkt sich der Junge nur dabei? Wo er doch keine feste Stelle hat, wo er doch auf jeden Auftrag angewiesen ist! Mit der Zeit gehen müsste er, musikalisch am Ball bleiben, etwas komponieren, das beim Publikum auch ankommt.

Sohn Wolfgang beschwichtigt brieflich, er beschäftige sich mit Fugen zu Studienzwecken und weil seine Frau Konstanze „*nichts als Fugen*“ hören wolle. Sie sei „*ganz verliebt darein*“. Außerdem bringe es ihm auch etwas ein – tatsächlich arrangiert Mozart für van Swietens Streichtrio unter anderem drei Fugen aus Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ und eine Orgelsonate.

Was nicht in den Briefen Wolfgangs steht: Durch das Studium der Musik Bachs und Händels ist der junge Mozart zutiefst verunsichert. Was für großartige Musik ist das! Und wie unvereinbar erscheint sie doch mit der Mode seiner Zeit... Man müsste diese Welten irgendwie zusammenführen können. Nur wie soll man das anstellen? Alfred Einstein, der vielleicht namhafteste Mozartforscher des 20. Jahrhunderts, fasst das so in Worte: „Für Mozart hat die Beschäftigung mit diesen Werken eine Revolution und eine Krise in seinem Schaffen zur Folge. (...) Wir brauchen Mozarts Nöte in der Auseinandersetzung mit Bach oder der Polyphonie nicht im einzelnen zu verfolgen. Betont muß nur werden, daß es wirkliche Nöte waren, eine wirkliche Krise des Schaffens.“

Schaffenskrise? Bei Mozart? Die Fülle an unvollendeten Fragmenten aus dieser Zeit zeugt jedenfalls durchaus von Selbstzweifeln und zudem von einem gewissen try and error-Prinzip.

In der Klaviermusik Mozarts ist das berühmteste Beispiel hierfür das Fragment der **C-Dur-Suite, KV 399**. Mozart schreibt sie 1782 unter dem Eindruck der Klaviersuiten Georg Friedrich Händels. Eine französische Overtüre, eine dreistimmige Fuge, eine Allemande und eine Courante gelten als vollständig. Von der abschließenden Sarabande notiert Mozart nur fünf Takte. Die Suite ist überreich an melodischen Einfällen, doch die Nachwelt hat bis heute ihre Probleme mit dem Stück, dessen musikalische Zwitterigkeit aus Wiener Klassik und Barock offenbar sowohl die Interpreten als auch das Publikum beschäftigt. Immer wieder wurden Versuche unternommen, die Suite auf der Orgel zu spielen. Sie wirken oft ähnlich bemüht wie die verbreitete Praxis, dem damals wohl schon auf das Fortepiano umgestiegenen Mozart für die Suite KV 399 noch einmal ein Cembalo zu verordnen.

Ähnlich ambivalent ist die derzeitige Interpretationspraxis bei Mozarts **Präludium und Fuge KV 394**. Auch diese Stücke stammen aus dem „Fugenjahr“ 1782. Bei ihnen scheint Mozart musikalischen Vorbildern zu folgen, die er im Werk Johann Sebastian Bachs fand (wohl vor allem im „Wohltemperierten Klavier“). Gleichwohl trägt das Präludium erneut unverkennbare Züge der Wiener Klassik. Sind diese Kompositionen Ausdruck des Versuchs, „gelehrten“ und „galanten“ Stil miteinander zu versöhnen? Die impulsive Dramatik des Präludiums wäre jedenfalls bei einem ähnlich gearteten Stück Barockmusik undenkbar.

Auch abseits barocker Fugenspfade findet Mozart in seinen Wiener Jahren nicht immer die Gelegenheit, alle Werke fertigzustellen. Dies zeigen unter anderem zwei Fragment gebliebene Sonatensätze: Das 1782 geschriebene **Allegro KV 400** ist wegen eines handschriftlichen Eintrags in der Partitur, von der nur Exposition und Durchführung von Mozart stammen (die Reprise wurde von seinem Zeitgenossen Maximilian Stadler ergänzt), zu einiger Berühmtheit gekommen. Mozart hat über eine g-Moll-Passage mit musikalischen Seufzerfiguren die Namen seiner Ehefrau Konstanze und ihrer Schwester Marie Sophie geschrieben, was zu vielfältigen Spekulationen Anlass gegeben hat. Der zweite unvollendete **Sonatensatz (KV 312)** steht in g-Moll. Diese Tonart wird gelegentlich als Mozarts „Schicksalstonart“ bezeichnet, weil er einige seiner eindringlichsten, und womöglich persönlichsten Werke in g-Moll komponierte. Den Sonatensatz KV 312 hingegen könnte man eher als „bittersüß“ bezeichnen. Darüber, „*dass ihn keiner spielt*“, beschwerte sich schon in den 1940er-Jahren Alfred Einstein. Leider muss man feststellen, dass sich an dieser Situation bis heute kaum etwas geändert hat. Dabei ist gerade dieser vermutlich erst 1790 begonnene Satz (lange hatte man irrtümlich eine frühere Entstehungszeit angenommen) Musik, wie sie Millionen von Mozart-Hörern lieben: eine, die eine Zwischenwelt zwischen Melancholie und Gelassenheit eröffnet. Dazu ist sie – das sollte man betonen – trotz ihres fragmentarischen Charakters von außergewöhnlich hoher Qualität.

In seinem Todesjahr 1791 hat Mozart die Auseinandersetzung mit dem Barock weitgehend abgeschlossen, doch Anklänge daran finden sich auch noch in der Durchführung eines so graziösen, rokokohaften Stückes wie dem **Andante für eine Orgelwalze KV 616**. Mozart komponiert dieses zauberhafte Kleinod wahrscheinlich für eine Uhr mit Pfeifenwerk, die damals in einem Wiener „Raritätenkabinett“ ausgestellt ist. Ein gewisser Graf Joseph Deym von Strítez ist der Inhaber dieses Etablissements, das aus heutiger Sicht einen kuriosen Eindruck hinterlässt: Neben mechanischen Musikinstrumenten sind auch Wachfiguren einschlägiger Berühmtheiten und ein Modell einer schwangeren Frau im Baukastenprinzip zu bestaunen. Weil Střítez im Duell einen Nebenbuhler getötet hatte, musste er Wien 1780 verlassen, kehrt aber 1790 unter dem Pseudonym Joseph Müller zurück und eröffnet sein ungewöhnliches Museum. Mozart schätzt seine kurze Gelegenheitskomposition für Müller so sehr, dass er das Stück auch als „Rondo“ für Klavier veröffentlicht – obwohl es eigentlich keine typische Rondo-Form aufweist.

Kommen wir abschließend zu den beiden einzigen Werken auf diesem Album, die auch eine gewisse Breitenwirkung entfaltet haben. Vor allem die **Zwölf Variationen KV 265** über das französische Volkslied „*Ah, vous dirai-je maman*“ erfreuten sich schon zu Lebzeiten des Komponisten großer Beliebtheit. Noch heute kennt praktisch jeder die Melodie des Themas – aber unter ganz unterschiedlichen Vorzeichen. Im englischsprachigen Raum verbindet man damit das Kinderlied „*Twinkle, twinkle, little star*“, in Deutschland kennt man es als Weihnachtslied unter dem Titel „*Morgen kommt der Weihnachtsmann*“. Dass das Original einen einigermaßen anzüglichen Text hatte und demnach für Erwachsene bestimmt war, ist darüber in Vergessenheit geraten. Die äußerst heiteren, verspielt-virtuoseren Variationen erhalten eine tragische Komponente, wenn man bedenkt, dass sie im Sommer 1778 in Paris entstanden – also während einer Zeit, in der Mozarts Mutter, die ihn auf Reisen begleitet hatte, nach heftiger, kurzer Krankheit überraschend verstarb.

Die **Zehn Variationen KV 455** über die Arie „*Unser dummer Pöbel meint*“ aus Christoph Willibald Glucks seinerzeit berühmter Oper „Die Pilger von Mekka“ entstammen ursprünglich einer Spontanimprovisation. Als eine einträgliche Einnahmequelle hat Mozart in Wien sogenannte „Akademien“ etabliert: Konzertabende, bei denen er einem zahlenden Publikum neue eigene Werke vorstellt. 1783 erscheint bei einem dieser Anlässe überraschend der damals schon betagte und als „lebende Legende“ gehandelte Opernkomponist Gluck im Publikum. Mozart erkennt die Gunst des Augenblicks und improvisiert aus dem Stegreif eben diese zehn Variationen über Glucks „Pöbel“-Arie. Ihr Running-Gag sind unerwartete Harmonieverschiebungen: Sie erscheinen meistens an Stellen, bei der in der gesungenen Arie das Wörtchen „*meint*“ vorkommt. Wer also glaubt, er wüsste, wie die Melodie weitergeht, wird von Mozart immer wieder an der Nase herumgeführt. Und wer genau zuhört, stellt auch fest, wie sattelfest und souverän Mozart inzwischen in Sachen Kontrapunkt ist. Mozarts Auseinandersetzung mit dem Barock hat also auch hier seine Spuren hinterlassen.

Rainer Aschemeier
www.the-listener.de

Anastasia Injushina erhielt mit vier Jahren ihren ersten Klavierunterricht und kam schon bald ans St. Petersburger Konservatorium, wo sie in der Klasse von Lubow Rudowa studierte. Schon damals reiste sie als Konzertsolistin durch das Land, und mit zehn Jahren debütierte sie in dem berühmten Saal der St. Petersburger Philharmonie.

1991 ging die Künstlerin nach Finnland, um bei Wjatscheslaw Nowikow an der Sibelius-Akademie zu studieren. Noch während ihrer Ausbildung belegte sie in dem nationalen Klavierwettbewerb Maj Lind den zweiten Platz, bevor sie den Münchner ARD-Wettbewerb für sich entschied. Dieser Sieg bedeutete einen großen Schritt in ihrer Solokarriere und half ihr zugleich, auch kammermusikalisch ein internationales Niveau zu erreichen.

Anastasia Injushina interessiert sich seit langem in besonderer Weise für die Kammermusik. Über die Jahre hin trug sie sich mit dem Gedanken, in Helsinki eine neue kammermusikalische Veranstaltung ins Leben zu rufen. So entstand das Festival Spring Light Chamber Music, das sie seit 2009 als künstlerische Direktorin leitet.

Abgesehen von ihrem Engagement für das Festival gastiert Anastasia Injushina regelmäßig sowohl solistisch als auch im kammermusikalischen Zusammenspiel mit einigen der weltbesten Instrumentalisten und Streichquartette in ganz Europa. In den letzten Jahren hat sie sich auf das klassische Repertoire konzentriert – unter anderem in der gemeinsamen Tätigkeit mit dem English Chamber Orchestra sowie mit der Hamburger Camerata, mit der sie besonders häufig und eng zusammenarbeitet. 2012 entstand eine Aufnahme mit Klavierkonzerten von Johann Sebastian Bach und seinen Söhnen, die vom Publikum und der internationalen Fachwelt gleichermaßen gefeiert wurde.

www.anastasiainjushina.com

”*Tämän täytyy olla klaveerien maa!*” kirjoitti Wolfgang Amadeus Mozart isälleen kirjeessä 2. kesäkuuta 1781. Vain kuusi päivää myöhemmin hän irtisanoutui toimestaan Salzburgin arkkipiispan urkurina. Tätä ennen hän oli poistunut pikaisesti kaupungista saatuaan arkkipiispan kamariherralta kreivi Arcolta kuuluisan ”potkun persuksille” liiallisten vapauksien ottamisesta tehtäviensä hoidossa. Nyt Mozartin tähtäimessä oli ”klaveerien maa”: Wien.

Suurten kaupunkien tapaan Wienillä oli hyvin monipuolinen musiikkielämä. Oli musiikin valtavirta, joka palveli päivän muotia; mutta oli myös runsaasti asiantuntevia musiikinharrastajia, jotka puuhastelivat hyvin eksoottisten kiinnostusten parissa. Mozart oli erityisen vaikuttunut ja viehätynyt jälkimmäisistä. Salzburg, jossa kaikki mukautui arkkipiispa Colloredon makuun, tuntui vapaasieluisesta Mozartista ummehtuneelta peräkylältä.

Wienissä oli myös runsaasti varakkaita musiikin mesenaatteja, joista erääseen Mozart teki lähempää tuttavuutta vuonna 1782. Tämä oli diplomaatti Gottfried van Swieten, joka tuolloin oli kuninkaallisen hovin kirjastonhoitaja. Virkansa puolesta hänellä oli saatavilla useita barokin ajan sävellyksiä. Tuohon aikaan, kun kaikkea suurellisuutta ja koristeellisuutta musiikissa vierastettiin, tämä musiikki tuntui toivottoman vanhanaikaiselta, mutta van Swieten keräsi ympärilleen joukon vanhan tyylin musiikin (*stile antico*) ystäviä, jotka pitivät sunnuntaisin ”musiikkikokouksia”. Näissä he saivat kuulla Georg Friedrich Händelin, Johann Sebastian Bachin ja muiden vanhojen mestareiden teoksia, jotka silloiseen muotiin nähden olivat perin eksoottisia.

Ei siis ollut mikään ihme, että Mozartin isä Leopold hermostui lukiessaan poikansa kirjeistä, että tämä oli alkanut säveltää fuugia. Fuugia! Kaikista mahdollisista sävellysmuodoista! ”Oppineen tyylin” ajoilta periytyvistä musiikin lajeista fuuga oli monimutkaisin ja hankalin, ja mikä tärkeämpää niin kaukana Wienin päivän muodista kuin suinkin saattoi olla! Mitä poika oikein ajatteli? Hänellä ei ollut vakinaista toimeentuloa vaan teki mitä pätkätöitä pystyi. Hänen tulisi seurata ajan henkeä ja säveltää musiikkia, jota ihmiset halusivat kuunnella!

Wolfgang selitti kirjeitse, että hän puuhasteli fuugien kanssa vain opiskelutarkoituksessa ja koska hänen vaimonsa Konstanze ei halunnut kuunnella mitään muuta kuin fuugia, koska tämä oli ”täysin ihastunut niihin”. Fuugista tuli Mozartille ennen pitkää toimeentulonkin lähde: hän sovitti kolme fuugaa Bachin *Das Wohltemperierte Klavier* –kokoelmasta ja yhden urkuseanaatin van Swietenin jousitriolle.

Nuori Wolfgang ei maininnut kirjeissään, että Bachin ja Händelin musiikin tutkiminen oli horjuttanut hänen mielenrauhaansa perinpohjaisesti. Kuinka ihanaa musiikkia! Ja kuinka kaukana hänen oman aikansa musiikin ihanteista! Jos hän vain osaisi yhdistää nämä kaksi maailmaa – mutta miten? Alfred Einstein, 1900-luvun huomattavin Mozart-tutkija, kirjoitti: *”Mozartille näiden sävellysten tutkiminen merkitsi vallankumousta ja kriisiä hänen luovassa toiminnassaan. [...] Meidän ei tarvitse tässä yksityiskohtaisesti selvittää hankaluuksia, joita Mozart kävi läpi Bachin musiikin ja polyfonian parissa. Riittänee todeta, että hankaluudet olivat vakavia, ja luova kriisi oli syvä ja todellinen.”*

Luova kriisi? Mozartillako? Ainakin se, että näiltä ajoilta on peräisin useita keskeneräiseksi jääneitä teoksia, todistaa itsekritiikistä sekä yrityksen ja erehdyksen kautta oppimisesta.

Mozartin pianomusiikissa kuuluisin esimerkki tästä pyrkimyksestä tyylien sulauttamiseen on keskeneräinen **Sarja C-duuri KV 399**. Mozart sävelsi sen vuonna 1782 Händelin kosketinsoitinsarjojen innoittamana. Sarjaan kuuluu ranskalaistyylinen alkuosoitto, kolmiääninen fuuga, allemande ja courante, mutta viimeisenä olevaa sarabandea on vain viisi tahtia. Sarja on täynnä melodista keksintää, mutta jälkipolvet ovat suhtautuneet siihen ynseästi. Sen yritys sulauttaa yhteen wieniläisklassismi ja barokin tyyli vaivaannuttaa niin esittäjiä kuin kuulijoita vielä nykyäänkin. Sitä on usein yritetty esittää uruilla, ja lopputulos on aivan yhtä keinotekoisen kuuloinen kuin cembalollakin; Mozarthan oli tuohon aikaan jo melko varmasti siirtynyt käyttämään pianofortea.

Mozartin **Preludi ja fuuga KV 394** on niin ikään esityskäytännöltään epäselvä. Tämäkin teos on peräisin ”fuugavuodelta” 1782. Mozart näyttää seuranneen Bachin teoksista löytämiään esikuvia (erityisesti *Das Wohltemperierte Klavier* –kokoelmasta). Preludissa on kuitenkin myös selkeästi wieniläisklassisia piirteitä. Ovatko nämä teokset siis yrityksiä sovittaa yhteen ”oppinut” tyyli ja galantti tyyli? Preludissa on joka tapauksessa impulsiivisuutta ja sen kaltaista draamaa, joka ei olisi tullut kyseeseen barokin aikana.

Mozartilta jäi varhaisina Wienin-vuosinaan kesken myös monia sellaisia teoksia, joissa hän ei jäljitellyt barokin tyyliä. Näihin kuuluvat kaksi sonaatin osaa: **Allegro KV 300** ja **Sonata KV 312**. **Allegro KV 400** on vuodelta 1782; Mozart sävelsi vain esittely- ja kehittälyjakso, ja hänen aikalaisensa Maximilian Stadler täydensi kertausjakson. Teos on tullut tunnetuksi Mozartin nuottien

kirjoittamasta merkinnästä: g-mollijaksoon, jonka musiikissa on ”huokausaiheita” (*Seufzerfiguren*), Mozart kirjoitti vaimonsa Konstanzen ja tämän sisaren Marie Sophien nimet. Tässäpä aihetta kaikenlaisille spekulaatioille.

Sonaattiosa KV 312 on myös g-mollissa. Sävellajia pidetään yleisesti Mozartin ”kohtalonsävellajina”, koska eräät hänen vaikuttavimmista ja todennäköisesti omakohtaisimmista teoksistaan ovat nimenomaan g-mollissa. Sonaattiosa KV 312 on kuitenkin katkeransuloinen pikemminkin kuin kohtalonomainen. Sitä pidettiin pitkään varhaisempaa teoksena, mutta sittemmin on selvinnyt, että Mozart aloitti teoksen säveltämisen vasta vuonna 1790. ”*Kukaan ei soita sitä*”, valitti Alfred Einstein 1940-luvulla, eikä tilanne ole sittemmin muuttunut, vaikka tämä teos on juuri sitä Mozartia, jota miljoonat Mozartin ystävät rakastavat: tasapainottelua melankolian ja seesteisyyden välillä. Keskenereäisyydestään huolimatta Sonaattiosa KV 312 on myös erittäin korkealaatuinen.

Kuolinvuoteensa 1791 mennessä Mozart oli oleellisesti päässyt yli kamppailustaan barokin ajan musiikin kanssa. Siitä löytyy kuitenkin vielä kaikuja mm. sirosta rokokookappaleesta **Andante pienille mekaanisille urkupilleille KV 616**. Mozart luultavasti sävelsi tämän kauniin miniatyyrin pienillä urkupilleillä varustetulle kellole, joka oli esillä eräässä kuriositeettimuseossa Wienissä. Paikka oli merkittävä: kävijät saattoivat ihastella paitsi mekaanisia soitimia myös kuuluisuuden henkilöiden vahakuvia tai mallia raskaana olevasta naisesta. Museon omistaja, kreivi Joseph Deym von Střítez, oli tappanut erään kilpailijansa kaksintaistelussa vuonna 1780 ja joutunut pakenemaan Wienistä. Hän palasi kaupunkiin 1790 Joseph Müller –nimisenä ja perusti tämän oudon museon. Mozart piti Müllerin kelloa varten säveltämästään pikkuteoksesta niin suuresti, että hän julkaisi sen myös *Rondo*-nimisenä pianoteoksena, vaikka se ei muodoltaan olekaan rondo.

Tällä levyllä on kaksi teosta, jotka ovat ainakin jossain määrin paremmin tunnettuja kuin edellä mainitut. **Kaksitoista muunnelmaa KV 565** on teos, joka oli kuuluisa jo Mozartin elinaikana. Muunnelmat perustuvat ranskalaiseen kansanlauluun *Ah, vous dirai-je, maman* (Kerronko sinulle, äiti). Sävelmä on nykyäänkin tuttu melkein kaikille, mutta hyvin erilaisista yhteyksistä: englantia puhuvassa maailmassa se on lastenlaulu *Twinkle, twinkle, little star* (Tuiki, tuiki, tähtönen) ja Saksassa joululaulu

Morgen kommt der Weihnachtsmann (Huomenna joulupukki tulee). Alkuperäisessä ranskalaisessa laulussa oli aika uskaliaat sanat, ja se oli niin ollen tarkoitettu aikuisille, mutta kukaan ei enää muista tätä. Mozartin hilpeissä muunnelmissa on traaginen pohjavire, sillä hän sävelsi teoksen Pariisissa kesällä 1778, jolloin hänen äitinsä, joka oli saapunut poikansa seuraksi tämän matkoille, kuoli äkisti lyhyen sairauden jälkeen.

Kymmenen muunnelmaa KV 455 perustuu aariaan ”Unser dummer Pöbel meint” (Typerä roskajoukko kuvittelee) Christoph Willibald Gluckin oopperasta *Die Pilger von Mekka* (Mekan pyhiinvaeltajat). Ooppera oli hyvin tunnettu, ja muunnelmat syntyivät alun perin spontaanista improvisaatiosta. Mozart oli perustanut tulonlähteekseen sarjan maksaville kuulijoille tarkoitettuja iltakonsertteja eli ”akatemiaita”, kuten niitä Wienissä tuolloin kutsuttiin. Vuonna 1783 itse oopperasäveltäjä Gluck saapui erääseen näistä konserteista. Hän oli jo iäkäs ja elävä legenda. Mozart tarttui tilaisuuteen ja improvisoi kymmenen muunnelmaa Gluckin ”Pöbel”-aariasta siltä istumalta. Muunnelmien erikoispiirteenä ovat odottamattomat harmoniset siirtymät, jotka sattuvat niihin kohtiin, joissa alkuperäisessä aariassa lauletaan sana ”*meint*” (kuvittelee). Kuulija, joka kuvittelee tietävänsä, miten sävelmä menee, joutuu Mozartin höynäyttämäksi kerta toisensa jälkeen. Tarkkaavainen kuulija voi havaita, kuinka vankan osaamisen kontrapunktiin alalla Mozart oli kehittänyt tähän mennessä. Jälkiä hänen kampaailustaan barokkityylin kanssa voi havaita tässäkin.

Rainer Aschemeier
www.the-listener.de

(Suomennos: englanninkielisen käännöksen mukaan Jaakko Mäntyjärvi)

Anastasia Injushina aloitti pianonsoiton opintonsa neljävuotiaana ja siirtyi pian Pietarin konservatorion erikoismusiikkikouluun Lubov Rudovan luokalle. Jo nuorena hän kiersi maata orkesterisolistina ja 10 vuoden iässä hän sai esiintyä ensimmäistä kertaa maineikkaassa Pietarin Filharmonian suuressa salissa.

Anastasia Injushina muutti Suomeen vuonna 1991 ja aloitteli opiskelut Sibelius-Akatemiassa, josta hän valmistui Vjatseslav Novikovin johdolla erinomaisin arvosanoin. Opiskelujensa aikana hänet palkittiin Maj Lind -pianokilpailussa II sijalla ja hän voitti yhden Euroopan arvostetuimmista musiikkikilpailuista, Münchenin ARD-kilpailun, sello-piano sarjassa Sennu Laineen kanssa. Tämä voitto merkitsi hänelle solistisen uran lisäksi kehitystä kamarimusiikkona kansainvälisellä tasolla.

Anastasia Injushinalla on erityinen ja pitkäaikainen suhde kamarimusiikkiin. Usean vuoden aikana tämä rakkaus kypsyi päätökseksi järjestää uusi kamarimusiikkitapahtuma Helsinkiin, ja hän on toiminut Spring Light Chamber Music -festivaalin taiteellisena johtajana vuodesta 2009.

Festivaalin ohella Anastasia Injushina konsertoi säännöllisesti ympäri Eurooppaa solistina ja kamarimusiikkikokoonpanojen jäsenenä partnereinaan maailman huippumusiikoita sekä jousikvartetien parhaimmistoa. Taiteellinen pääpaino on viime vuosina ollut klassisen ohjelmiston puolella, ja hän on tehnyt siinä yhteistyötä mm. English Chamber Orchestran ja Hamburger Camerata -kamariorkesterin kanssa. Viimeksi mainitun orkesterin kanssa yhteistyö on ollut erityisen intensiivistä ja säännöllistä. Vuonna 2012 tehty Bachin ja hänen poikiensa konserttojen levytys Hamburger Cameratan kanssa on saanut runsaasti kiitosta yleisöltä ja kansainväliseltä klassisen musiikin medialta.

www.anastasiainjushina.com

Recordings: Kuhmo Arts Centre, Finland, 23–25 March 2014
Executive Producers: Pekka A. Viljakainen & Reijo Kiilunen
Recording Producer: Seppo Siirala
Digital Editing: Seppo Siirala
Sound Design and Balance Engineer: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki
Final Mix and Mastering: Enno Mäemets
Piano Technician: Matti Kyllönen
A 24-bit recording in DXD (Digital Extreme Definition)

© & © 2014 Ondine Oy, Helsinki

Photos of Anastasia Injushina: Jukka Lehtinen
Photo of Mozart: wrangel | dreamstime.com
Booklet Editor: Joel Valkila
Design: Armand Alcazar



ANASTASIA INJUSHINA