



Gramola

W. A. Mozart

Fantasie KV 475

Sonate KV 457

Fantasie KV 397

Adagio KV 540

Sonate KV 576

Paul Badura-Skoda

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierwerke

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | Fantasia in C minor, KV 475 (1785)
Fantasie c-Moll, KV 475 (1785)
Fantaisie en ut mineur KV 475 (1785) | 11:03 |
| | Sonata No. 14 in C minor, KV 457 (1784)
Sonate Nr. 14 c-Moll KV 457 (1784)
Sonate N° 14 en ut mineur KV 457 (1784) | |
| [2] | (I) Molto allegro | 8:07 |
| [3] | (II) Adagio | 6:31 |
| [4] | (III) Allegro assai | 4:40 |
| [5] | Fantasia in D minor, KV 397 (1790?)
Fantasie d-Moll KV 397 (1790?)
Fantaisie en ré mineur KV 397 (1790?) | 5:14 |
| [6] | Adagio in B minor, KV 540 (1788)
Adagio h-Moll KV 540 (1788)
Adagio en si mineur KV 540 (1788) | 8:27 |
| | Sonata No. 18 in D major, KV 576 "The Hunt" (1789)
Sonate Nr. 18 D-Dur KV 576 (1789)
Sonate N° 18 en ré majeur KV 576 (1789) | |
| [7] | (I) Allegro | 5:07 |
| [8] | (II) Adagio | 4:33 |
| [9] | (III) Allegretto | 5:00 |

Paul Badura-Skoda *piano / Klavier / piano*

Fantasie c-Moll KV 475

(vollendet am 25. Mai 1785)

Mozarts c-Moll-Fantasie zählt zu den bedeutendsten Werken unserer Musik. Was sie auszeichnet, ist neben der vollendeten Form eine ungeheure Dichte der Aussage. Jede Note ist mit Ausdruck geladen, in diesen elf Minuten geschieht mehr als in anderen Werken von doppelter, dreifacher Dauer. Diese Fantasie ist ein zutiefst tragisches Werk, das auch jene Hörer in seinen Bann zieht, die nicht mit Mozarts Tonsprache vertraut sind.

Formal gesehen besteht die Fantasie aus einer Aufeinanderfolge von langsamen und schnellen Teilen. Am Schluß kehren die Motive des Anfangsteils zurück und schließen das Werk zyklisch ab.

Schon mit den ersten Noten wird der ernste, tragische Grundcharakter festgelegt: Das Werk beginnt mit einem Trauer- oder Todesmotiv, das in ähnlicher Form auch in der Maurerischen Trauermusik KV 477 (479a) und im c-Moll-Klavierkonzert KV 491 wiederkehrt¹. Ein weiteres Trauer- oder Schicksalssymbol ist die am Beginn vorherrschende Chromatik: Gleich die ersten fünf Takte sind über den absteigenden Halbtonschritten C-H-B-A-As aufgebaut, dem Passus duriusculus, der lange schon vor Mozart Leiden oder Sterben ausdrückte.

Es sei mir gestattet, den emotionalen Inhalt gleichnishaft in Worten auszudrücken, wobei mir durchaus bewußt ist, daß Musik mehr auszudrücken vermag, als Worte es vermögen.

1 Über die Bedeutung dieser Tonfolge vgl. meine Einführung zum Klavierkonzert c-Moll, CD Transart TR 126.

Gramola

Der Beginn ist eine Todesankündigung, auf die der betroffene Mensch mit Angst und Schrecken reagiert. Ähnlich wie in den letzten Augenblicken des Lebens die Erinnerung an freudige und schmerzliche Ereignisse wie in einem Zeitraffer am inneren geistigen Auge des Sterbenden vorbeizieht, ähnlich folgen in der Fantasie liebliche und düstere, bedrohliche Visionen aufeinander. Nach dem anfänglichen Schrecken führt ein unendlich zarter Übergang in den lieblichen „hellen“ D-Dur-Teil – wie in eine beseligende Kindheitserinnerung. Weggeblasen, gleichsam verdrängt, ist der vorherige Mollbereich mit seiner Chromatik. Um so heftiger bricht der Sturm des folgenden Allegro aus, welches kein tonales Zentrum kennt, gleichsam ein Sinnbild von Kampf und Verwirrung. Rasende Läufe von der höchsten zur tiefsten Lage des Klaviers symbolisieren völliges Ausrasten, und münden überraschend, unvermittelt in den zweiten ruhigen Teil, jenes Andantino in B-Dur, das noch einmal eine heile Welt auszudrücken scheint: vielleicht einen Dialog zweier Liebender? – Doch auch diese freundliche Vision entschwebt und weicht einem erregten schnellen Teil, der das erste Allegro an Heftigkeit und verrückten Modulationen noch übertrifft. „Stählerne“ Akkorde wirken wie Schicksalsschläge und führen verklingend zu einer Klage und zur Wiederkehr des Todesmotivs. Wird die Fantasie in trauernder Resignation versinken? Nein, der Schluß ist ein energisches Aufbäumen, eine Trotzgeste: Ich will leben!

Sonate c-Moll KV 457

(komponiert in Wien 1784)

Nach Fertigstellung der Sonate KV 333 folgte eine etwa einjährige Pause in Mozarts Sonaten-Schaffen, bedingt durch die Komposition mehrerer Klavierkonzerte, die Mozart in seinen anfangs sehr erfolgreichen Subskriptions-Konzerten in Wien auführte und von denen gerade 1783/84 kurz hintereinander fünf entstanden (nämlich KV 449, 450, 451, 453 und 456). Es ist daher kein Wunder, dass der Klavier-virtuose, der sich auf dem Podium durch Brillanz auszeichnen mußte, um Erfolg zu haben, seine Virtuosität auch in den Sonaten nicht verleugnet. Was jedoch die c-Moll-Sonate so sehr aus allen anderen heraushebt, ist eine völlig neue Sprache und ein erschütternder Ausdruck subjektiver Tragik. Diese Sonate steht am Beginn einer neuen Epoche im Leben Mozarts und ist jenes Werk, das auf die Zeitgenossen und unmittelbaren Nachkommen, vor allem auf den jungen Beethoven, den tiefsten Eindruck gemacht hat. Sie ist – sieht man von Haydns doch sehr anders gearteten c-Moll-Sonate Hob. XVI/20 ab – die erste große monumentale Klaviersonate, die nicht nur für den Salon geschrieben ist, sondern auch „in großem Rahmen“ erklingen kann und soll. Ihr zutiefst tragischer Inhalt wirkt überraschend, wenn man den Zeitpunkt der Komposition bedenkt, denn im Jahre 1784 stand Mozart am Gipfel seines äußeren Erfolges in Wien. Er gab in diesem Jahr mehr als zwanzig ausverkaufte Konzerte, in denen er eigene Werke spielte. Selbst heute, im Zeitalter des „Konzertbetriebs“, kommt es äußerst selten vor, daß ein Virtuose oder gar ein Komponist in einer Stadt

zwanzigmal hintereinander auftritt – und doch muß sich gerade in dieser Zeit jene innere und äußere Tragödie im Leben Mozarts angebahnt haben, die dazu führte, dass er schließlich im Elend gestorben ist. Die c-Moll-Sonate eröffnet die Reihe jener tragischen Moll-Werke der Wiener Jahre Mozarts, die mit dem unvollendeten Requiem 1791 ihren Abschluß fand.

Der erste Satz mit seinem kühnen, aufstrebenden Thema ist ein einziger Aufschrei des Protestes. Der Anfang des ersten Satzes mit dem Unisono-Themenkopf und der „Gegenrede“ reißt Tiefen auf, wie die Themen des Klavierkonzerts KV 491 und der Fantasie KV 475, denen gegenüber die Sprache versagt. Erst ganz am Schluß des Satzes erlahmt die Kraft.

Nun folgt jenes wunderbare, trostreiche Adagio, das zu Mozart schönsten Eingebungen gehört. Es ist vielleicht kein Zufall, dass die zweite Episode in As-Dur mit dem Adagio-Thema von Beethovens „Sonate Pathétique“ nahezu identisch ist.

Aber die Tragödie ist nicht aufzuhalten. Der dritte Satz, ein Rondo, ist wiederum einer der erschütterndsten Sätze Mozarts. Klage, Protest, Resignation, atemlose Angst und Verzweiflung sprechen aus diesem Satz, dessen Fluss durch unzählige Pausen unterbrochen wird – wie im Leeren verhallende Schreie. Wunderbar ist es, dass alle jene subjektiven Erlebnisse, die hier ihren Ausdruck finden, doch nicht instande sind, die Form zu sprengen. Nicht ein einziges Mal in dieser Sonate ist die klassische Sonatenform mit ihrer inneren Ordnung und Disziplin in Frage gestellt. So wird Mozarts Musik hier Symbol einer „Größe durch Überwindung der persönlichen Tragik“, und

auf dieser Ebene ist es, wo Mozart und Beethoven sich als „Klassiker“ treffen.

Fantasie d-Moll KV 397 (1790?)

Die Fantasie in d-Moll gehört zu jenen Wunderwerken in der Musik, in denen mit einfachsten Mitteln Tiefstes ausgesagt wird. Sie lebt von der Moll-Dur-Polarität im Sinne von „durch Leiden zur Freude“: Die improvisatorische Einleitung wirkt wie eine düstere Vorahnung, auf die ein klagendes Thema, eine Todesankündigung und ein Angstmotiv folgen. Nach einer sich steigernden freien Wiederholung dieser Motive, die jeweils in leidenschaftliche virtuose Läufe einmünden, erscheint das klagende Thema zum dritten Mal, diesmal in ausweglosen Schmerz und Resignation mündend. Doch dann geschieht etwas Merkwürdiges, Unerwartetes: Wie ein Phönix erhebt sich aus der „Asche“ der tiefsten Depression (Dominantseptakkord in tiefer Lage) das heitere, verklärte Dur-Thema des Allegretto und verspricht gleichnishafte Erlösung von Leid und Tod. Mit relativ wenigen Noten einen so tiefen Inhalt auszudrücken ist für den Interpreten eine große Herausforderung: Musik geht hier über das „mit Worten Sagbare“ weit hinaus.

Adagio h-Moll KV 540

(komponiert im März 1788)

Der 19. März 1788: ein Tag der Melancholie. Anstatt einer Tagebuchnotiz „es geht mir schlecht, ich fühle mich elend“ schreibt aber Mozart eines seiner ergreifendsten Klavierstücke, das in stiller Resignation,

gleichsam „unter Tränen lächelnd“ endet.

Ernste Stimmungen ähnlicher Art finden sich bei fast allen Komponisten (und sogar auch bei gewöhnlichen Sterblichen). Was aber Mozart von den meisten anderen Komponisten unterscheidet, ist die Tatsache, daß diese Klage nicht in der Art eines Präludiums oder kurzen Charakterstückes ausgedrückt, sondern in eine perfekte Sonatenform gegossen ist.

Zur Sonatenform gehören neben einem festgelegten Formschema auch kontrastierende Nebengedanken, die das klagende Leitmotiv umrahmen, das in mehreren Verwandlungen wiederkehrt. Diese Nebenthemen sind bald drohend, seufzend, tröstend, bald stimmen sie in die Klage ein.

Erstaunlich ist, daß Mozart ein so intimes Selbstbekenntnis nicht in die Schublade einschloß, sondern durchaus der Veröffentlichung wert befand.

Sonate D-Dur, KV 576

(komponiert im Juli 1789 in Wien)

Diese letzte Sonate Mozarts verbindet heitere Eleganz mit echt mozartischer Gefühlstiefe. Dazu kommt noch ein für den späten Mozart typisches polyphones Element.

Der erste Satz beginnt mit einem energischen aufsteigenden Dreiklangsmotiv, wie es bei Jagdhörnern üblich war. Deshalb wird diese Sonate in England die „Jagdsong“ (*the hunt*) genannt. Dieses Jagdmotiv, dem schmeichelnde „weibliche“ Gegenfragen antworten, beherrscht den ganzen Satz. Schon in der Exposition und in der Durchführung kommt es zu kanonisch imitierenden Einsätzen

dieses Themas, bis es in der Reprise geradezu zu einer Explosion von Polyphonie kommt, die zeigt, wie tief auf Mozart das Bach-Erlebnis in Leipzig wenige Monate vorher gewirkt haben muß.

Das Adagio gehört zu jenen sublimen Stücken des späten Mozart, deren Ausdruck jenseits von Trauer und Freude zu sein scheint. Nur im Moll-Mittelteil bricht der Schmerz des vereinsamten, leidenden Menschen durch. Doch am Ende des Satzes erscheint dieses Schmerzmotiv noch einmal in verkürzter, versöhnlicher Form.

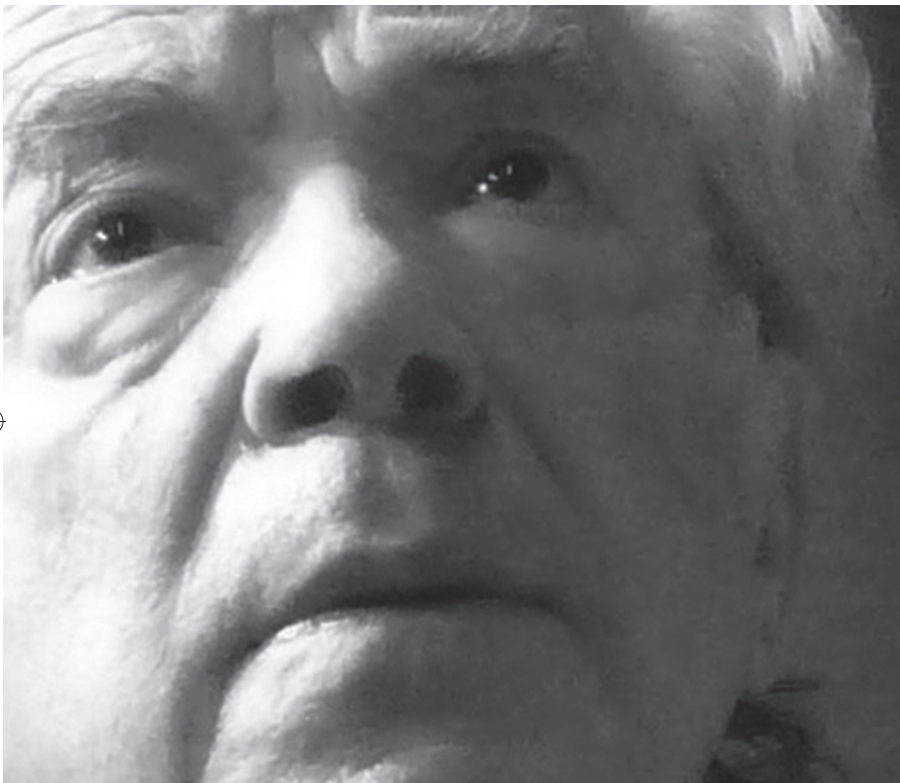
Das bezaubernde Schlußrondo stellt, ähnlich wie der Schlußsatz der Sonate KV 330 von 1783, ein tanzartiges Solothema einem imaginären orchestralen Tuttiensatz gegenüber. Doch im Gegensatz zum beinahe kindlichen Ausdruck der früheren Sonate herrscht hier ein ständiger polyphoner Dialog zweier Stimmen vor, der diesem Satz trotz des heiteren Gehalts eine neuartige Tiefe (bei größter Transparenz) verleiht.

Wenn es stimmt, daß – wie Mozart an Michael Puchberg am 12. Juli 1789 schrieb – diese Sonate die erste einer Serie von „6 leichte[n] Klavier-Sonaten für die Prinzessin Friederike von Preußen“ sein sollte, dann hat Mozart sich in Bezug auf ihre „Leichtigkeit“ gründlich geirrt. Nichts ist schwieriger für die Finger eines Pianisten, als zwei oder drei unabhängige Stimmen zu spielen!

Paul Badura-Skoda



Gramola



Gramola

7

Fantasia in C minor for Piano, KV 475

(completed on 25 May 1785)

Mozart's C minor fantasia ranks as one of the most important works in music history. What sets it apart, besides the perfection in form, is the enormous density of statement. Every note is charged with expression, and in these eleven minutes more happens than in works of twice or three times duration. The fantasia is a profoundly tragic work that fascinates even listeners unfamiliar with Mozart's tone language.

From a formal point of view, the fantasia consists of a sequence of slower and quicker passages. At the end, the motifs of the first section return and conclude the work as a cycle.

The very first notes set the earnest, tragic atmosphere. The work begins with a grief or death motif, recurring in similar form in the *Masonic Funeral Music* KV 477 (479a) and the C minor piano concerto KV 491. The chromatics predominant at the beginning is a further symbol of grief or destiny: the very first bars are structured over the descending half-tones C-B-B flat-A-A flat, the *Passus duriusculus* expressing suffering or death long before Mozart.

The beginning is an announcement of death, to which the person concerned reacts with fear and dread. Just as the last moments of life parade memories of happy and painful events in fast motion before the dying person's inner eye, sweet and gloomy, threatening visions follow one another in the fantasia. After the initial horror, an immensely

tender transition leads over into the charming and 'bright' D major section, as in an uplifting memory of childhood. The previous minor section and its chromatics have vanished, blown away as it were. The storm of the ensuing *Allegro* breaks out all the more violently. It has no tonal centre and is, as it were, a symbol of strife and confusion. Furious runs from the top to the bottom notes of the piano symbolize complete chaos and end surprisingly and abruptly in the second quiet section, the *Andantino* in B major that once more seems to express an idyllic world, perhaps a talk between lovers. But this peaceful vision also disappears and gives way to an agitated quick passage surpassing the first *Allegro* in violence and crazy modulations. 'Steel' chords act like the blows of fate and, dying away, lead to a lament and the return of the death motif. Will the fantasia fall into grieving resignation? No, the finale is an energetic rebellion, a gesture of defiance: I want to live!

Sonata in c minor, KV 457

(composed in Vienna in 1784)

Following KV 333 (315c) Mozart wrote no more sonatas until the great C minor Sonata KV 457 of October 1784. Meanwhile he was writing and performing piano concertos – five in quick succession in 1783/84 (KV 449, 450, 451, 453 and 456) – for his subscription concerts in Vienna, which at first were very successful. It is no wonder, then, that the virtuoso brilliance on which his success in his subscription concerts depended can be detected in his later compositions. However, the C minor

1 For the significance of this sequence of notes, cf. my introduction to the Piano Concerto in C minor, CD Transart TR 126.

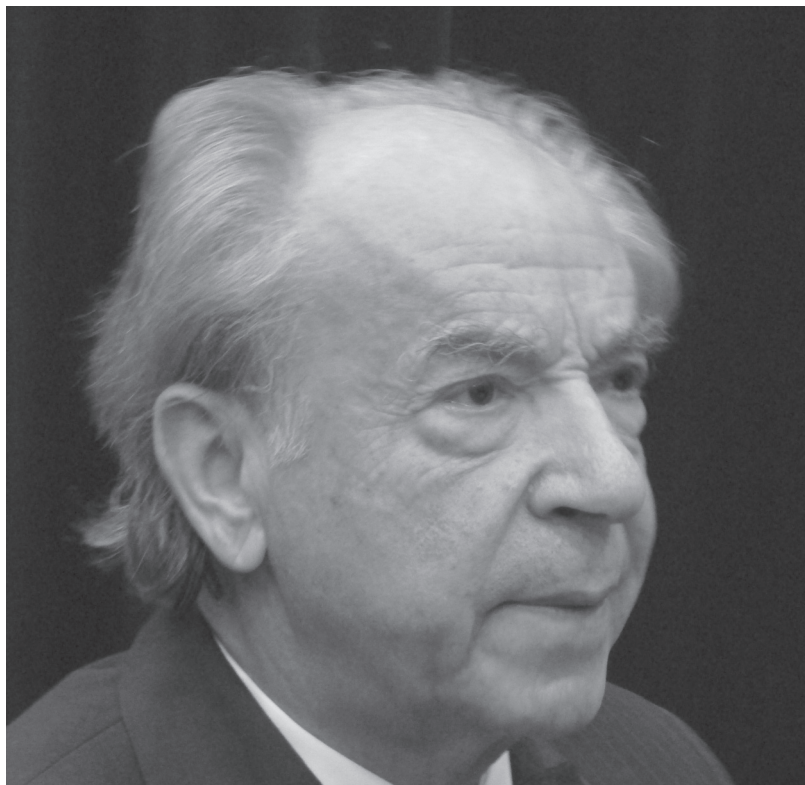
Sonata offers more than this: a shattering expression of personal anguish, and a new language altogether which set this Sonata at the beginning of an epoch. This is the work which made the deepest impression on Mozart's direct contemporaries and successors, especially on the young Beethoven. Discounting Haydn's quite different C minor Sonata (Hob. XVI/20), this is the first truly monumental work in the sonata repertory, designed for acoustics more spacious than those of drawing rooms. Although written when Mozart was at the peak of his worldly success in Vienna, in 1784, it is tragic to the core. During that year, he gave more than twenty concerts of his own works all of which were apparently fully booked: even in our modern "concert industry" era it is quite exceptional for a virtuoso, or even a famous composer-virtuoso, to make twenty successive appearances in a single city. Yet it was just at this time that tragedy, objective and subjective, took a grip on Mozart's life, finally leading to his death in poverty. The C minor Sonata is the first of a series of tragic works in minor keys, which culminates in the unfinished Requiem of 1791.

From the assertive opening on, the first movement is a sustained cry of protest, yielding at the end to a consoling Adagio movement, one of Mozart's finest inspirations. It may be more than accidental that the A flat major theme of the second episode is almost identical with the adagio theme of Beethoven's *Pathétique Sonata*. But the tragedy in Mozart's Sonata will not be stemmed by this Adagio. It returns with shattering force in the final rondo in which lamentation, protest, resignation, breathless terror and despair are constantly inter-

rupted by silences which render the cries vain and hollow. Yet the classical form is not undermined by all this subjective expression. Mozart's music achieves greatness through the conquest of personal tragedy by inner order and discipline, and on this level he is Beethoven's peer. In the first movement, the opening unison statement and its answer – like the themes of the KV 491 Piano Concerto and the KV 475 Fantasy – lead us to a profundity which language is powerless to fathom.

Fantasia in D minor for Piano, KV 397 (1790?)

The *Fantasia in D minor* is one of those miraculous works in music where the simplest means express the most profound emotions. It lives from the minor-major polarity in the sense of 'from suffering to joy': the improvisatory introduction acts as a gloomy premonition, followed by a theme of lament, an announcement of death and an *angst* motif. After an ascending, free repetition of these motifs, all ending in passionate virtuoso runs, the theme of lament appears for the third time, this time culminating in hopeless anguish and resignation. But then something strange and unexpected happens: like a phoenix from the ashes of the depths of depression (dominant major seventh chord in the bass), the cheerful and transfigured major theme from the *Allegretto* arises, allegorically promising redemption from suffering and death. Expressing such profound content with relatively few notes is a major challenge for a performer: here music goes far beyond 'what can be said in words'.





Adagio in B minor, KV 540

(composed in March 1788)

19 March 1788 was a day of melancholy. But, instead of the diary entry '*I feel poor, I feel wretched*', Mozart wrote one of his most moving piano pieces, ending in silent resignation, '*smiling under tears*', as it were.

Serious moods of similar nature can be found among almost all composers (and even among ordinary mortals). But what distinguishes Mozart from most other composers is the fact that this lament is not expressed in the form of a prelude or short character piece, but is cast in a perfect sonata form.

Besides a stipulated form scheme, the sonata also contains contrasting secondary ideas framing the complaining leitmotif that recurs in several transformations. These secondary motifs are sometimes threatening, sobbing or consoling and sometimes they join in the lament.

It is astonishing that Mozart did not lock such an intimate confession in a drawer, but considered it worth publishing.

Piano Sonata D major, KV 576

(composed in Vienna in 1789)

Less other-worldly in character is the last of Mozart's piano sonatas in D major. It has often been called the *Jagd-Sonate* (Hunt Sonata); its key and six-eight time signature set the mood vividly. In a letter of 1789 Mozart told his creditor Puchberg that he intended to write six simple sonatas for Princess Frederica of Prussia in order to raise some money.

This is apparently the only one he completed and, far from being easy, it demands a high standard of finger technique.

As in so many works of his last years in Vienna, this sonata features subtle contrapuntal interplay of deceptively simple material. In the development, the theme enters in new canonic imitations, first a measure apart (measures 63, 64), later only half a measure (m. 70), leading to an impressive climax with a modulation to F sharp major (m. 77 f.), and a return through the minor keys (F sharp minor, bar 83; B and E minor). The recapitulation starts in measure 99 after a brief transition; it rearranges and modifies the exposition material in a true Mozartian fashion.

The A major Adagio movement is in a straightforward ternary form with a middle section of sweet melancholy in the relative minor. Mozart may originally have devised this as a four movement sonata, in line with his string quartets and symphonies, in which case the fragmentary Minuet KV 355 (594a), the chromaticism and polyphony of which is closely related to this sonata, was probably intended as the third movement.

The rondo finale is more contrapuntally conceived than a superficial impression would suggest. Particularly impressive are a canon using the rondo and its inversion (measures 34 ff.), and a canon in the fifth in the development section (m. 103).

Paul Badura-Skoda

Gramola

Fantaisie en ut mineur KV 475 (achevée le 25 mai 1785)

La Fantaisie en ut mineur de Mozart est l'une des œuvres les plus remarquables de notre musique. Elle se distingue par une forme accomplie et un message d'une densité exceptionnelle. Chaque note y est chargée de sens, en onze minutes, elle en dit plus que d'autres œuvres en une heure. Cette Fantaisie, œuvre tragique s'il en est, saisit l'auditeur même s'il n'est pas familiarisé avec le langage mozartien. Quant à sa forme, elle est constituée d'une succession de segments lents et vifs. À la fin, le retour des thèmes du début donne à l'œuvre une conclusion cyclique.

Dès les premières notes, le caractère fondamental de la pièce est fixé : sérieux et tragique. La Fantaisie s'ouvre sur un motif de deuil ou de mort, qui réapparaît sous une forme semblable dans la Musique funèbre maçonnique KV 477 (479a) et dans le Concerto pour piano en ut mineur KV 491¹. Le chromatisme qui domine le début est lui aussi symbole du deuil et du destin : les cinq premières mesures sont bâties sur des intervalles de $\frac{1}{2}$ tons descendants : ut, si, si bémol, la, la bémol, le *Passus duriusculus*, utilisé bien avant Mozart pour exprimer la souffrance ou la mort.

Qu'il me soit permis d'essayer de traduire (par des mots) le contenu émotionnel de cette œuvre, bien que je sois parfaitement conscient que la force

d'expression de la musique l'emporte de loin sur celle des mots.

Au début, l'annonce de la mort suscite chez l'humain concerné peur et épouvante. Et de même qu'aux derniers instants de la vie, le souvenir des événements heureux et douloureux affleurent en condensé à la conscience du mourant, ici les visions délicieuses, sombres, menaçantes se succèdent. Après l'effroi du début une transition d'une tendresse infinie introduit la partie en ré majeur, un moment de douceur dans cette tonalité « claire », une sorte de souvenir d'enfance consolant. À cet instant, la couleur mineure et son chromatisme sont balayés, pour ainsi dire refoulés. La violence de l'ouragan qui éclate soudain avec l'Allegro est d'autant plus frappante : sans tonalité de base, il symbolise en quelque sorte la lutte et la confusion. Des traits vertigineux d'une extrémité à l'autre du clavier sont l'image de ce dérèglement. Et soudain, sans qu'on s'y attende, survient un passage tranquille, l'Andantino en si bémol majeur, qui semble laisser entrevoir un monde sain – peut-être un dialogue entre deux amoureux ? Mais cette vision clémente va elle aussi disparaître et faire place à une partie rapide, excitée qui dépasse le premier Allegro en violence et en modulations folles. Des accords durs comme l'acier sonnent tels les coups du destin et quand ils expirent, il ne reste que la plainte, puis le retour du thème de la mort. La Fantaisie va-t-elle sombrer dans le deuil et la résignation ? Non, à la fin, l'auteur se cabre dans un geste de défi : Je veux vivre !

1 Voir pour la signification de ce thème mon texte d'introduction à l'enregistrement du Concerto en ut mineur publié chez Transart, Paris, TR126



Sonate en ut mineur KV 457

(composée à Vienne en 1784)

Après la sonate KV 333 (315c), Mozart n'a plus écrit de sonates pendant un an jusqu'à la grande sonate en ut mineur KV 457 qui date d'octobre 1784. Entre-temps, il a composé des Concertos pour piano – cinq d'affilée en 1783/84 (KV 449, 450, 451, 453 et 456) – pour les concerts par souscription qu'il donna à Vienne et qui au début rencontrèrent un grand succès. Il n'est donc pas étonnant qu'il n'ait pas renoncé à la virtuosité brillante dont dépendait le succès de ces « Académies » dans ses œuvres postérieures. Mais la Sonate en ut mineur ne s'en tient pas là. Elle marque le début d'une nouvelle époque dans la vie de Mozart, en se distinguant de toutes les autres œuvres antérieures par un langage radicalement nouveau et par l'expression bouleversante d'un tragique subjectif. C'est l'œuvre qui impressionna le plus profondément ses contemporains directs et ses successeurs, en particulier le jeune Beethoven. Exception faite de la sonate en ut mineur (Hob. XVI:20) de Haydn, qui est d'un caractère très différent, on peut affirmer que c'est la première sonate pour piano véritablement monumentale, conçue pour l'acoustique de salles plus spacieuses que ne le sont les salons. Bien qu'elle fût écrite en 1784, au moment où le succès mondain de Mozart à Vienne connaissait son apogée, elle est profondément tragique. Pendant cette année 1784, il a donné plus de vingt concerts où il exécutait ses propres œuvres, et faisait toujours salle comble ; même à notre ère moderne « d'industrie du concert », il est tout à fait exceptionnel qu'un virtuose, et a fortiori un compositeur, fasse en un an

vingt apparitions dans une seule et même ville. C'est pourtant à cette période que s'est immiscée dans la vie de Mozart cette tragédie, à la fois objective et subjective, qui s'achèvera par une mort dans la misère. La sonate en ut mineur est la première d'une série d'œuvres tragiques écrites en tonalités mineures, qui atteindra son point culminant avec le Requiem inachevé de 1791.

Le premier mouvement, avec son thème audacieux, énergique, est en soi à lui seul un cri de protestation. Le premier thème unisolo et sa réponse nous découvrent des abîmes que le langage ne saurait sonder, le même indicible que dans le Concerto KV 491 ou dans la Fantaisie KV 475. C'est seulement tout à la fin du mouvement que l'énergie s'épuise.

Vient ensuite un miracle, un Adagio consolateur, l'une des plus belles inspirations de Mozart. Ce n'est peut-être pas un hasard, si le deuxième épisode en la bémol majeur est à peu près identique au thème de l'adagio de la Sonate Pathétique de Beethoven.

Mais la tragédie ne se laisse pas contenir. Elle revient en force dans le Rondo, l'un des mouvements les plus bouleversants de Mozart. Lamentation, protestation, résignation, suffocation de terreur, désespoir dominant ce mouvement, dont le flux est interrompu par nombre de pauses, comme autant de cris expirants dans le vide. Il est phénoménal que toutes ces manifestations subjectives n'arrivent pas à ébranler la forme du morceau. Pas une seule fois la forme sonate avec son ordre intrinsèque et sa discipline n'est remise en cause. C'est ainsi que la musique de Mozart devient le symbole d'une grandeur atteinte une fois le tragique personnel surmonté, et c'est là que Mozart et Beethoven se rencontrent, deux grands « Classiques ».

Gramola





Fantaisie en ré mineur KV 397 (1790 ?)

La Fantaisie en ré mineur est l'une des merveilles où les moyens d'expression les plus simples font surgir le plus profond. Elle se nourrit de la polarité majeur/mineur, qui est ici une allégorie du concept « de la souffrance à la joie » : l'introduction qui sonne comme une improvisation, communique un sombre pressentiment, puis viennent trois motifs : une plainte, l'annonce de la mort et la peur. Après une répétition libre de ces trois motifs, qui va s'intensifiant et aboutit à chaque fois à des traits virtuoses et passionnés, le thème de la plainte apparaît une troisième fois et cette fois-ci il débouche sur une douleur et une résignation sans issue. À ce moment-là se produit quelque chose d'extraordinaire, d'inattendu : comme un Phénix s'élève des cendres de la plus profonde dépression (accord de septième à la basse) le thème en majeur de l'allegretto serein, transfiguré, il nous promet la rédemption de la souffrance et de la mort. Arriver à exprimer en si peu de notes un contenu aussi profond est un grand défi pour l'interprète : ici la musique dépasse de loin ce que peuvent dire les mots.

Adagio en si mineur KV 540

(composé en mars 1788)

Le 19 mars 1788, c'est pour Mozart un jour de cafard. D'autres auraient noté dans leur journal : « aujourd'hui, tout va mal », « je me sens pitoyable », Mozart, lui, composa l'une de ses œuvres pour piano la plus poignante, qui s'achève résignée, souriant malgré les larmes. De pareils états d'âme ne sont pas exceptionnels chez les compositeurs – et même chez tout un chacun – mais ce qui distingue Mozart de la plupart des autres compositeurs, c'est la forme de cette composition : ce n'est pas un « Prélude », ni une pièce de caractère, ni un « Impromptu », cette plainte se coule dans la forme sonate, qui a en propre, outre son schéma défini, l'introduction d'idées secondaires contrastantes. Et dans cet Adagio, elles encadrent les métamorphoses de cette plainte, tantôt menaçantes, tantôt gémissantes ou consolantes, il arrive même qu'elles se joignent à elle. Il reste étonnant que Mozart n'ait pas enfoui une telle confession au fond d'un tiroir et qu'il ait choisi de la publier.

Sonate en ré majeur KV 576

(composée à Vienne en juillet 1789)

Cette dernière sonate associe une élégance enjouée à une vraie profondeur mozartienne. À quoi s'ajoute, qualité typique des œuvres tardives de Mozart, un élément polyphonique.

Le premier mouvement s'ouvre sur un motif ascendant énergique de quatre notes, tel que joué ordinairement par les cors de chasse. Ce motif de cor de chasse, auquel répondent de séduisants thèmes secondaires « féminins », domine tout le mouvement. Aussi bien dans l'exposition que dans le développement, Mozart introduit déjà quelques imitations en canon, mais dans la réexposition, c'est tout simplement une explosion de polyphonie, qui révèle la profondeur de l'émotion ressentie à Leipzig quelques semaines auparavant, lorsqu'il entendit pour la première fois de sa vie un motet de Jean-Sebastien Bach.

L'adagio est l'une de ces musiques sublimes, où Mozart, à la fin de sa vie, va au delà de la peine et de la joie. Néanmoins, dans le passage en mineur, perce toute la douleur d'un être esseulé et éprouvé. Mais à la fin du mouvement, quand réapparaît ce motif de la souffrance, il est transfiguré, apaisé.

Le mouvement final est enchanteur : comme dans la Sonate KV 330, Mozart oppose un thème solo dansant à un tutti orchestral imaginaire. Mais à la différence de l'expression quasi enfantine de l'œuvre composée en 1783, Mozart invente ici un dialogue permanent et polyphonique de deux voix, qui donne à ce mouvement, malgré son caractère serein, une profondeur d'un ton nouveau, tout en ménageant une parfaite transparence.

S'il est exact, comme Mozart le dit à Michael Puchberg dans une lettre le 12 juillet 1789, que cette sonate devait être la première d'une série de « six sonates faciles destinées à la Princesse Friederike de Prusse », Mozart s'est bien trompé sur le qualificatif : rien n'est plus difficile pour les doigts d'un pianiste que de jouer deux ou trois voix indépendantes.

Paul Badura-Skoda



Paul Badura-Skoda wurde 1927 in Wien geboren und erhielt dort auch seine musikalische Ausbildung, zunächst privat, dann 1945 bis 1948 am Konservatorium der Stadt Wien, Ausbildungsklasse für Klavier Prof. Viola Thern, für Dirigieren Prof. Felix Prohaska, Abschluß in beiden Fächern 1948 mit Auszeichnung. 1949 sagte Josef Krips zum jungen Künstler: „Sie sind der geborene Dirigent!“ – und bot ihm spontan an, als sein Assistent an die Wiener Staatsoper zu kommen. Pauls damaliger Manager, Martin Taubman, empfahl aber, das verlockende Angebot abzulehnen: „Eine Klavierkarriere ist genug!“ Trotzdem dirigiert er sooft wie möglich. Ähnlich wie er am Klavier den „Badura-Skoda-Klang“ produziert, gelingt es ihm auch, bei den Orchestern einen besonderen, singenden transparenten Klang zu erzeugen.

Entscheidend für seinen Anfang wurden drei Ereignisse: Furtwängler und Karajan engagierten 1949 den noch unbekannten Künstler für ihre Konzerte in Wien. Durch sein Einspringen bei den Salzburger Festspielen (1950) für den erkrankten Edwin Fischer wurde er ein internationaler Star. Seine Aufnahmen auf dem damals neuen Medium der Langspielplatte hatten weltweit großen Erfolg, besonders in Amerika. Das führte dazu, daß sein Debüt in New York ausverkauft war. Am Beginn seiner Karriere standen große Tourneen als Klaviersolist: 1952 Australien, 1952/53 USA – Kanada, 1953 Lateinamerika von Mexiko bis Argentinien, 1956 leitete er als Dirigent eines Kammerorchesters der Wiener Symphoniker eine Tournee durch Italien.

Weitere Höhepunkte seiner Laufbahn waren die erste Japantournee 1959/60, wo er allein in Tokio 14 Mal auftrat, und die erste überaus erfolgreiche Tournee durch die Sowjetunion 1964, der viele weitere Tourneen folgten. 1979 war Paul Badura-Skoda der erste westliche Pianist, der nach der Kulturrevolution in China spielte – eine Pioniertat.

Im Beethoven-Jahr 1970 spielte und kommentierte er zusammen mit Jörg Demus alle Klaversonaten des Komponisten für das Deutsche Fernsehen. Zyklische Aufführungen der 32 Beethoven-Sonaten in Mexiko, Chicago, Paris, London, Wien und Barcelona folgten. Im Mozartjahr 1991 spielte er den Zyklus aller Mozartsonaten u. a. in Paris, Wien, München, Madrid, Tokio, Hongkong. Anläßlich seines 80. Geburtstags war er in allen Weltteilen zu hören.

Zu den für ihn entscheidenden künstlerischen Begegnungen zählten vor allem die mit seinem Vorbild und späteren Lehrer Edwin Fischer (1948 bis zu Fischers Tod 1960), mit dem Komponisten Frank Martin (1969 bis zu seinem Tod 1974), der für ihn sein 2. Klavierkonzert und seine Fantasie über Flamenico-Rhythmen komponierte, mit den großen Geigern David Oistrach und Wolfgang Schneiderhan, mit denen ihn eine tiefe Freundschaft verband. Mit Schneiderhan und dem Cellisten Boris Pergamenschikow formte er ein legendäres Klaviertrio. Nicht zu vergessen ist die lebenslange Freundschaft mit dem Pianisten und langjährigen Duopartner Jörg Demus. Inspiration fand er auch bei dem Pianisten Alfred Cortot und bei den großen Dirigenten Wilhelm



Furtwängler, Hans Knappertsbusch und Josef Krips.

In zahlreichen Schriften hat Paul Badura-Skoda wesentliche künstlerische und menschliche Erfahrungen niedergelegt. Neben seinen Kompositionen im Stil des 20. Jahrhunderts ist sein Spezialgebiet die Komposition von Kadenzen zu den Klavierkonzerten Mozarts und Haydns, die Frische der Erfindung mit genauester Kenntnis des jeweiligen Kompositionsstils verbinden. Er gilt als internationale Autorität in Textfragen; Früchte seines Nachdenkens über die Musik sind seine Ergänzungen zu Werken von Mozart und seine Rekonstruktionen unvollendeter Schubert-Sonaten – beides verblüffend.

Ein besonderer Wert kommt seinen Schallplattenaufnahmen aus früher und aus jüngster Zeit zu. Er ist wohl der einzige Pianist, der wiederholt alle Sonaten von Mozart, Beethoven und Schubert sowohl auf Pianoforte als auch auf modernem Flügel auf CD aufnahm – aber auch öffentlich aufführte.

In Meisterkursen vermittelt Paul Badura-Skoda wichtige Erfahrungen an eine Auswahl begabter junger Künstler – und folgt dabei dem Beispiel seines Lehrers Edwin Fischer. Besondere Freude macht ihm das Arbeiten mit Jugendorchestern aus aller Welt in Venezuela, Peru, Spanien, China, Japan. Die Lernfähigkeit und Begeisterung dieser jungen Menschen sind erstaunlich und hoffnungsvoll. So wünscht sich der Künstler, indem er die Fackel weiterreicht, Zeugnis für die humane Kraft der Musik abzulegen und seinen Beitrag für eine bessere Welt zu leisten.

2007 wurden Paul Badura-Skoda das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, das Große Silberne Ehrenzeichen mit dem Stern für Verdienste um die Republik Österreich und das Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien verliehen, und 1978 erhielt er den Bösendorfer-Ring, den vor ihm nur Wilhelm Backhaus getragen hatte. 1993 wurde der Künstler zum „Chevalier de la Légion d'honneur“ ernannt und 1997 zum „Commandeur des Arts et des Lettres“.

Doktorate Honoris causa:

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim (2006)

Pontificia Universidad Católica del Perú (2010)

Akademia Muzyczna w Krakowie
Academy of Music in Kraków (2013)

www.badura-skoda.cc



Paul Badura-Skoda was born in Vienna in 1927 and received his musical training there, initially privately, then in Prof. Viola Thern's piano class and Prof. Felix Prohaska's conducting class at the Conservatoire of the City of Vienna between 1945 and 1948. He graduated with distinction in both subjects in 1948. In 1949, Josef Krips said to the young musician, 'You are the born conductor', and spontaneously offered him a position at the Vienna State Opera as his assistant. However, Paul's manager at the time, Martin Taubmann, recommended refusing the enticing offer: 'a piano career is enough!' Nevertheless, he conducted as often as possible. Just as he produces the 'Badura-Skoda sound' on the piano, he also manages to generate a particularly singing and transparent sound in orchestras.

Three events were decisive for his beginnings: Furtwängler and Karajan hired the still unknown musician for their concerts in Vienna in 1949. By standing in for the sick Edwin Fischer at the Salzburg Festival (1950), he became an international star. His recordings on the new medium of the LP were successes throughout the world, especially in America. This led to his debut in New York being sold out. At the beginning of his career, he went on major tours as a piano soloist: Australia in 1952, USA – Canada in 1952/53, Latin America from Mexico to Argentina in 1953 and in 1956 he conducted a chamber orchestra of the Vienna

Symphony Orchestra on a tour of Italy. Further highlights in his career were the first tour of Japan in 1959/60, where he performed in Tokyo alone 14 times, and the first highly successful tour of the Soviet Union in 1964, which was followed by many other tours. In 1979, Paul Badura-Skoda was the first Western pianist to perform in China after the Cultural Revolution – a pioneering achievement.

In Beethoven's anniversary year in 1970, in conjunction with Jörg Demus he performed and commented on all the composer's piano sonatas for German television. There followed cyclical performances of Beethoven's 32 sonatas in Mexico, Chicago, Paris, London, Vienna and Barcelona. In Mozart's jubilee year in 1991, he performed the cycle of all of Mozart's sonatas in Paris, Vienna, Munich, Madrid, Tokyo and Hong Kong. On the occasion of his 80th birthday, he could be heard throughout the world.

His crucial artistic meetings included particularly the one with his role model and later mentor Edwin Fischer (1948 until Fischer's death in 1960), the one with the composer Frank Martin (1969 until his death in 1974), who composed his 2nd Piano Concerto and his Fantasy on Flamenco Rhythms for him and the ones with the great violinists David Oistrakh and Wolfgang Schneiderhan, with whom he was associated in profound friendship. He formed a legendary piano trio with Schneiderhan



and the cellist Boris Pergamenschikow. His life-long friendship with the pianist and his long-standing duo partner Jörg Demus is also worth mentioning. He also found inspiration from the pianist Alfred Cortot and the great conductors Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch and Josef Krips.

Paul Badura-Skoda has written down major artistic and human experiences in many works. Apart from his compositions in the style of the 20th century, his specialist subject is the composition of cadenzas to Mozart's and Haydn's piano concertos that combine the freshness of creativity with precise knowledge of the respective style of composition. He is considered an international authority in textual questions, and the fruits of his reflections on music are his supplements to works by Mozart and his reconstructions of unfinished Schubert sonatas, which are astonishing.

His recordings from early days and recently are of special importance. He is probably the only pianist repeatedly to have recorded all the sonatas by Mozart, Beethoven and Schubert both on forte-piano and on modern grand piano on CD and also to have performed them in public.

In master classes, Paul Badura-Skoda passes on important experiences to a selection of gifted young artists, following the example of his mentor Edwin Fischer. His is given special joy by working with youth orchestras throughout the world in Venezuela,

Peru, Spain, China and Japan. The willingness to learn and enthusiasm of these young people are astonishing and give reason for optimism. By 'passing on the torch', Paul Badura-Skoda wishes to give testimony to the humanist power of music and make his contribution towards a better world.

In 2007, Paul Badura-Skoda was awarded the Austrian Cross of Honour for Science and Art, the Grand Silver Medal of Honour with the Star for Merits to Austria and the Grand Medal of Honour for Merits to the Province of Vienna and in 1978 he was awarded the Bösendorfer Ring, which was only worn by Wilhelm Backhaus before him. In 1993, the musician was appointed '*Chevalier de la Légion d'honneur*' and in 1997 '*Commandeur des Arts et des Lettres*'.

Honorary doctorates:

State Academy of Music and Performing Art Mannheim (2006)

Pontificia Universidad Católica del Perú (2010)

Akademia Muzyczna w Krakowie
Academy of Music in Kraków (2013)

www.badura-skoda.cc





Paul Badura-Skoda est un vrai viennois, il est né à Vienne le 6 octobre 1927, il a grandi dans la Josefstadt, où il a fréquenté l'école des Plaristes. C'est aussi un enfant de l'Empire, à la double ascendance morave et hongroise.

L'Anschluß, puis la guerre n'interrompent pas sa formation, mais marquent sa sensibilité et déterminent son choix : devenir musicien. En 1947, il remporte le 1er Prix du Concours international de Vienne, il fut ensuite lauréat du Concours international de Budapest (1948) et du Concours Marguerite Long — Jacques Thibaud, à Paris, en 1949.

Grâce à son prix au concours de Vienne, il a pu aller en Suisse (un miracle pour un autrichien en 1947 !) et travailler avec Edwin Fischer. Cette rencontre a eu une influence capitale sur son évolution artistique et humaine, il devint son assistant et resta proche de lui jusqu'à sa mort en 1960.

1949 marque le début de sa carrière : il joue le Concerto pour deux pianos de Mozart à Vienne le 8 février, sous la direction de Wilhelm Furtwängler et avec sa fille, Dagmar Bella. Tout va alors très vite : Vienne, Salzbourg (1950), les grands chefs, les tournées d'abord en Italie, puis jusqu'en Australie ; en 1952, c'est le premier concert à Carnegie Hall, le viennois devient citoyen du monde. Il fut le premier pianiste occidental invité en Chine après la révolution culturelle, en 1979, il se décrit lui-même avec humour comme « der packendste Pianist », jeu de mot délicat à traduire : le pianiste qui « emballe » le mieux.

Le label Westminster se l'attache dès 1950, à cette époque le microsillon longue durée est tout neuf, tout est à enregistrer et c'est le début d'une

très belle histoire : plus de 200 disques, avec une sonorité et un équilibre magnifiques, et, de plus, parfaitement distribués, qui le font connaître partout dans le monde.

L'artiste ne se laisse pas étourdir par ces succès. Dans les anciennes classifications du savoir, la musique est une science, et Paul Badura-Skoda, qui a longtemps été tenté par une carrière scientifique, réfléchit en chercheur sur ce langage fascinant et bouleversant. Les éditions dont il dispose sont souvent plus que déconcertantes, les fautes y fourmillent, il se met à examiner les manuscrits autographes, quand ils sont disponibles, il recherche les premières éditions, il étudie les traités. Peu à peu, l'artiste devient musicologue explorant avec un sens critique aigu tous les recoins des œuvres, il a en tête des pans entiers de la littérature pour piano classique, romantique ou moderne. Ses ouvrages sur Mozart (2e éd. 2007), sur Beethoven (1970), sur Bach (1990) révèlent à la fois ses connaissances, sa rigueur de pensée et son imagination. C'est la même démarche exigeante faite d'érudition et de sensibilité, qui l'anime quand il complète des Sonates inachevées de Schubert.

Mais, la musique n'est pas abstraite, elle doit être jouée. Bien qu'amoureux du grand pianisme, Paul Badura-Skoda va jusqu'au bout de sa recherche sur le langage musical classique et s'essaie au piano-forte : il en devient un grand maître. Il n'est pas abusif de dire que Paul Badura-Skoda a été l'initiateur de la redécouverte des instruments d'époque, les faisant passer du musée au podium : n'hésitant pas à se mettre en concurrence avec lui-même, il enregistre



pour Westminster, en 1952/53, deux disques avec les mêmes œuvres de Mozart, l'un sur le piano-forte Walter de Mozart et l'autre sur un Bösendorfer. En 1978, il rencontre Michel Bernstein et enregistre pour lui un disque de « Pièces pour le piano-forte » de Mozart qui paraît en 1979, suivent trois grandes intégrales sur piano-forte : Beethoven (1978-1989), Mozart (1984-1990) et Schubert (1992-1997).

De 1966 à 1971, il est artiste en résidence à l'Université de Wisconsin, à Madison, aux États-Unis, il utilise cette période de retraite pour assimiler l'intégrale des sonates de Schubert.

Ce fut aussi l'époque de sa rencontre avec Frank Martin : deux œuvres, qui lui sont dédiées, témoignent de leur amitié, le second Concerto pour piano (1970) et la Fantaisie sur des rythmes flamencos (1973).

Ces dernières années, entre ses grandes tournées de pianiste et de chef d'orchestre, il s'est attaché à poursuivre l'enregistrement des Concertos pour piano de Mozart, peaufinant, réécrivant ou composant de nouvelles cadences. Ces compositions éditées à Vienne, chez Doblinger, ont peut-être quelque peu occulté ses autres œuvres : une Messe en ré majeur (1948) pour chœur et orgue, une Élégie pour piano (1982) et une Sonate romantique pour flûte et piano (1984).

Les activités pédagogiques ont jalonné sa carrière : Essen (de 1976 à 1981), Vienne (de 1980 à 1993), les grands cours publics qu'ils soient à Moscou, à Pékin, aux États-Unis, à l'École normale ou au Conservatoire à Paris, sont autant d'occasions de transmettre cette phénoménale expérience,

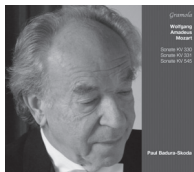
son héritage, même si ce qui est entre les notes reste toujours bien plus mystérieux que les notes elles-mêmes.

Paul Badura-Skoda est titulaire de nombreuses décorations : *Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, Grosses Silbernes Ehrenzeichen mit dem Stern für Verdienste um die Republik Österreich, Goldenes Ehrenzeichen für die Verdienste um das Land Wien*, il est aussi Chevalier de la Légion d'honneur (1993) et Commandeur des Arts et des Lettres (1997). Il est l'actuel détenteur de l'anneau Bösendorfer (Bösendorfer Ring).

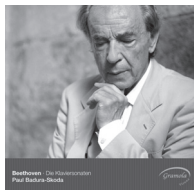
En décembre 2006, il a été nommé Docteur honoris causa à Mannheim, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, en 2010 à Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú et en 2013 à Krakau, Akademia Muzyczna w Krakowie – Academy of Music in Kraków.

www.badura-skoda.cc

Weitere CDs mit **Paul Badura-Skoda**
Further CDs with **Paul Badura-Skoda**
Des autres CD avec **Paul Badura-Skoda**



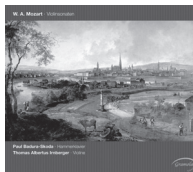
Wolfgang Amadeus Mozart
Klaviersonaten KV 330, 331, 545
Gramola 98989
Paul Badura-Skoda
fortepiano/Hammerklavier



Ludwig van Beethoven
Sämtliche Klaviersonaten
The Piano Sonatas
Les sonates pour piano
Gramola 98743 (10 CD)
Paul Badura-Skoda
Klavier/piano/piano



Wolfgang Amadeus Mozart
Werke für 1 und 2 Klaviere
Gramola 98900
Paul Badura-Skoda, Jörg Demus
fortepiano/Hammerklavier



Wolfgang Amadeus Mozart

Violinsonaten KV 377, 379, 526

Gramola 98852

Paul Badura-Skoda *fortepiano/Hammerklavier*

Thomas Albertus Imberger *violin/Violine*



Wolfgang Amadeus Mozart

Violinsonaten KV 376, 454, 380

Gramola 98904 SACD

Paul Badura-Skoda *fortepiano/Hammerklavier*

Thomas Albertus Imberger *violin/Violine*

Gramola

www.gramola.at

23

Gramola

Gramola 98990