



CD-1123 DIGITAL

Natsumi Wakamatsu  
violin

Yoshiko Kojima  
fortepiano



Mozart >> Sonatas for Fortepiano and Violin

**MOZART, Wolfgang Amadeus** (1756-1791)**Sonata No. 7 in C major, KV 296** **18'45**

- |     |                              |      |
|-----|------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Allegro vivace</i>     | 9'08 |
| [2] | II. <i>Andante sostenuto</i> | 5'06 |
| [3] | III. Rondeau. <i>Allegro</i> | 4'22 |
- 

**Sonata No. 1 in G major, KV 379 (373a)** **20'57**

- |     |                            |       |
|-----|----------------------------|-------|
| [4] | I. <i>Adagio – Allegro</i> | 11'22 |
| [5] | II. Thema mit Variationen  | 9'21  |
- 

**Sonata No. 2 in F major, KV 376 (374d)** **19'03**

- |     |                                          |      |
|-----|------------------------------------------|------|
| [6] | I. <i>Allegro</i>                        | 7'15 |
| [7] | II. <i>Andante</i>                       | 5'22 |
| [8] | III. Rondeau. <i>Allegretto grazioso</i> | 6'16 |
- 

**Sonata No. 4 in E flat major, KV 380 (374f) \*** **14'49**

- |      |                              |      |
|------|------------------------------|------|
| [9]  | I. <i>Allegro</i>            | 4'54 |
| [10] | II. <i>Andante con moto</i>  | 5'07 |
| [11] | III. Rondeau. <i>Allegro</i> | 4'31 |
- 

**Natsumi Wakamatsu, violin • Yoshiko Kojima, piano**

\* Owing to the limited playing time of a compact disc, repeats are omitted from the *Sonata in E flat major*, KV 380.

\* Aus technischen Gründen der zeitlichen Limitierung der CD-Länge fehlen bei der *Sonate in Es-Dur* KV 380 die Wiederholungen.

\* A cause de la limite de jeu sur un disque compact, les reprises de la *Sonate en mi bémol majeur* KV 380 ont été omises..

‘These sonatas are unique of their kind. Rich in new ideas and traces of the author’s extraordinary musical genius. Very brilliant, and well suited to the instruments.’ This is how the sonatas on this recording were greeted in Carl Friedrich Cramer’s *Magazin der Musik* in the spring of 1783, two years after their publication, with two other sonatas, as Wolfgang Amadeus Mozart’s Opus 2.

Mozart’s musical genius is if anything more universally recognized now than during his lifetime, so those words in the review will hardly surprise the modern reader. But in what way are the sonatas unique, and what did those ‘new ideas’ consist of? A further look at the review gives us some clues: ‘the violin accompaniment is so artfully intertwined with the piano part that both instruments sustain constant interest, so that these sonatas demand a violin player as skilled as the piano player.’

The violin accompaniment? In a modern sonata for violin and piano, one would never speak of the piano accompanying the violin, let alone the opposite. In this context the word ‘sonata’ has come to mean a work of chamber music for two equal and independent – or rather interdependent – instruments.

This was certainly not the case when Mozart composed his first sonatas using the violin. Instead, the tradition was to give the keyboard instrument the dominant rôle – so dominant, in fact, that the violin part was often optional. On other occasions the composer, or his publisher, would give the performers the alternative of playing the violin part on another instrument, usually the flute. This tradition had developed in France at the beginning of the 18th century and, by the time Mozart took up the form, the piano-violin sonata was basically a keyboard sonata where the violin, when included at all, would play accompanying figures or add a second part a third or a sixth below the melody played on the keyboard. The violin would thus add colour to the piece without being necessary to its structure.

This is also true of the first sonatas by Mozart, written at the early age of 8. But by the time he was finished with the genre there was no turning back. This irrevocable change occurred during the writing of the sonatas on this CD, composed in the years 1778-1781. In fact, what can be witnessed here is, in a way, the creation of an entirely new genre of music.

During this period it was not only the violin sonata that went through a period of transition. The composer himself was undergoing great changes. In 1777 Mozart, a young man of 22, left Salzburg on what was to be the last of his longer journeys. This one differed in several ways from the earlier tours. Formerly he had travelled with his father, Leopold, with the aim of showing off the child prodigy, receiving fees and princely gifts in return for concerts and commis-

sions. This time Wolfgang was accompanied only by his mother and the main reason for the tour was to find employment at some court or other, princely or ecclesiastical.

At least, this is what Leopold had in mind, sitting down in Salzburg to compose yet another admonishing letter to his son. Mozart, on the other hand, was breaking loose from parental influence, just as the journey was an attempt finally to break free from his professional obligations to the archbishop of Salzburg, and to find more stimulating tasks in more stimulating surroundings.

In Mannheim, Leopold's objective was for Mozart to find a position at the court of the Elector Carl Theodor. The city was an important musical centre with a famous orchestra, and Mozart soon became intimate with the Konzertmeister and other leading musicians. But any hopes for official employment were soon dashed and, in one letter after another, Leopold urged his son to push on to more promising cities. Mozart, however, was unwilling. Even if he held no high hopes of a grand position in Mannheim, there were other areas of interest for a young man. He had fallen in love.

The object of his affection was Aloysia Weber, the 16-year-old daughter of a singer and copyist at the Mannheim Theatre. She was a soprano and Mozart started to entertain thoughts of them travelling together to his beloved Italy where he would make her a *prima donna*. Leopold, of course, was most upset. A youthful infatuation threatened all that he had hoped for since he had first started showing the child prodigy to princes and kings around Europe fifteen years earlier. Against his father's wishes Mozart stayed on in Mannheim, where he managed to find some work, composing two flute quartets on commission and teaching the piano. Inspired by works by the German composer Johann Schuster, he also started to compose a set of six violin sonatas that were later to be published in Paris as Opus 1.

Another sonata for violin and piano written during the stay in Mannheim is the *Sonata in C major*, KV 296, the first of the sonatas on this CD. It was dedicated to Therese Pierron, one of his pupils, but dated 11th March 1778, during the height of his love affair with Aloysia Weber. It is in the *Andante* of this sonata that the violin takes on a rôle which makes it indispensable, taking the initiative in the middle section, and as the melody returns.

Having gone on from Mannheim to Paris on his quest for work and fame, Mozart returned to Salzburg after the sudden death of his mother. Aloysia had shown a lack of interest in him and, by various means, Leopold had managed to get him a better position at the court of Archbishop Colloredo in Salzburg. Everything seemed to be back to normal. But Mozart's adventures on his own had strengthened his desire for independence.

During the archbishop's visit to Vienna in 1781 things came to a head. Colloredo brought his

musicians along in order to create an impression on Viennese society. He refused them permission to give public performances, however – something Mozart had counted on, both for the money and the fame. He was very upset one evening in April when he performed three newly composed works for the archbishop without any special remuneration. Instead he might have played for the Emperor at the residence of Countess Thun, by whom he had been invited.

On the night in question he and Antonio Brunetti, principal violinist of the Salzburg Orchestra, performed the *Sonata in G major*, the second of the sonatas on the present recording. The piece had been completed only some hours before and Mozart himself played the piano part from memory, not having had time to write it down. (In a letter he wrote about it as ‘a sonata with violin accompaniment for myself, which I composed last night between eleven and twelve’.)

During the following weeks Mozart neglected his employer while trying to find new patrons, and at the same time visited old friends, such as the Webers, who had moved to Vienna from Mannheim by way of Munich. Aloysia, his former love, had married but there were three sisters, among them Constanze, Mozart’s future wife.

His relations with his employer grew gradually worse and he was eager to find ways of earning money as an independent musician. In May matters come to a head, as the archbishop ordered him to return to Salzburg and Mozart refused. Some days later he handed in his resignation and, after some weeks of bitter disagreements, he was relieved of his duties. While he was living temporarily with the Webers, he and Constanze became emotionally involved with each other, making Leopold repeat his angry diatribes of three years earlier. Now, however, Mozart had found the independence he had lacked during his stay in Mannheim. He started planning for a career as a freelance musician, deciding to prepare a set of violin sonatas for publication. During the summer he therefore composed the two remaining sonatas on this CD as well as the *Sonata in F major* (KV 377/374e). Together with the earlier *Sonata in B flat major* (KV 378/317d) they made up Opus 2, published by Artaria in Vienna as ‘Six sonatas for the harpsichord, or piano-forte with the accompaniment of a violin’. As the first modern composer, Mozart intended them for the growing amateur market. And even if he still used the traditional description of the sonatas, it was obvious even to his contemporaries that here was something new, and wonderful – as shown by the end of the quotation from Cramer’s *Magazin der Musik*: ‘It is impossible, however, to give a complete description of these original works. The music lovers and experts must first play them through themselves, and then will they realize that we do not exaggerate.’

© **Leif Hasselgren 2001**

**Natsumi Wakamatsu** studied the violin under Professor S. Sumi and Professor Toshiya Eto at the Toho Gakuen College of Music in Tokyo. After graduating in 1980, she took up the baroque violin and, in order to develop her skill, she went to Holland to study with Sigiswald Kuijken at the Royal Conservatory in The Hague; in 1985 she received her artist diploma. During her studies Natsumi Wakamatsu became a member of various baroque/classical orchestras in Europe such as the Orchestra of the 18th Century and La Petite Bande. In 1986 she returned to Japan where she has continued her concert activities with several solo and chamber music concerts. Natsumi Wakamatsu is one of the leading figures in the development of authentic string playing in Japan and teaches the baroque violin at Toho Gakuen College of Music and Tokyo Art University. She is also a member and sometimes leader of the Bach Collegium Japan, with whom she appears as a soloist on the BIS recording of Bach's *Concerto in D minor* for two violins (BIS-CD-961).

**Yoshiko Kojima** studied the piano under Kyoko Ogawa at the Toho Gakuen School of Music in Tokyo and the fortepiano under Stanley Hoogland at the Royal Conservatory in The Hague. After being awarded second prize at the Second International Mozart Fortepiano Competition at Bruges in 1986, she began an active career with performances throughout Europe. Since her return to Japan in 1989, she has performed regularly, appearing as a soloist with the Tokyo Bach-Mozart Orchestra and playing with various ensembles at all the major early music festivals. Yoshiko Kojima has also appeared at the Belgian 'Antverpiano' in 1991 and the Sydney Music Festival in 1994. She undertook a concert tour with Stanley Hoogland in the Netherlands in 1995, and appeared at the Montreux Festival and the 'Oude Muziek' festival in Utrecht in 2000. Yoshiko Kojima presently teaches at Tokai University and at the National University of Fine Arts and Music in Tokyo.

„Diese Sonaten sind die einzigen in ihrer Art. Reich an neuen Gedanken und Spuren des grossen musicalischen Genies des Verfassers. Sehr brilliant, und dem Instrumente angemessen.“ So wurden die Sonaten dieser Einspielung im Frühjahr 1783 in Carl Friedrich Cramers *Magazin der Musik* begrüßt, zwei Jahre nach ihrer Veröffentlichung mit zwei anderen Sonaten als Wolfgang Amadeus Mozarts op. 2.

Mozarts musikalisches Genie ist heutzutage selbstverständlich weit umfassender anerkannt als zu seinen Lebzeiten, so daß die Worte dieser Rezension den modernen Leser kaum überraschen werden. Aber in welcher Weise sind die Sonaten einzigartig, und worin bestanden die „neuen Gedanken“? Ein neuer Blick in die Rezension gibt uns einige Hinweise: „das Accompanement der Violine [ist] mit der Clavierpartie so künstlich verbunden, daß beide Instrumente in beständiger Aufmerksamkeit unterhalten werden; so daß diese Sonaten einen eben so fertigen Violin- als Clavier-Spieler erfordern.“

Das Accompanement der Violine? Bei einer modernen Sonate für Violine und Klavier würde man nie davon sprechen, daß das Klavier die Violine begleite, oder gar vice versa. In diesem Zusammenhang meint das Wort „Sonata“ vielmehr ein Kammermusikwerk für zwei gleiche und unabhängige – oder besser: voneinander abhängige – Instrumente.

Das war mitnichten so, als Mozart seine ersten Sonaten mit Violine komponierte. Die Tradition sah vielmehr vor, dem Klavier die dominante Rolle zu geben – so dominant in der Tat, daß der Violinpart oftmals optional war. Mitunter stellte der Komponist oder sein Verleger den Aufführenden frei, den Violinpart auf einem anderen Instrument – üblicherweise der Flöte – zu spielen. Diese Tradition war im frühen 18. Jahrhundert in Frankreich entstanden; zu der Zeit, als Mozart sich dieser Gattung widmete, war die Klavier-/Violinsonate im Grunde eine Klavier-sonate, bei der die Violine – sofern sie überhaupt zur Verfügung stand – Begleitfiguren spielte oder die Klaviermelodie eine Terz oder Sext tiefer verdoppelte. Solcherart bereicherte die Violine das Stück klangfarblich, ohne für seine Struktur notwendig zu sein.

Dies gilt auch für die ersten Sonaten Mozarts, die er im zarten Alter von acht Jahren schrieb. Doch als er mit der Gattung abgeschlossen hatte, gab es kein Zurück mehr. Dieser unwiderstehliche Wandel ereignete sich, als die hier eingespielten Sonaten komponiert wurden – in den Jahren 1778 bis 1781. Wessen wir dabei Zeuge werden, ist gleichsam die Erschaffung einer vollkommen neuen musikalischen Gattung. Diese Zeit war nicht nur für die Violinsonate eine Zeit des Übergangs. Mozart selber durchlebte große Veränderungen. 1777 verließ er als junger Mann von 22 Jahren Salzburg für eine Reise, die seine letzte größere sein sollte. In mehrfacher Hinsicht unterschied sich diese Reise von seinen früheren. Dereinst war er mit seinem Vater Leo-

pold umhergereist, war als Wunderkind präsentiert worden, um Geld und fürstliche Geschenke für Konzerte und Aufträge zu erhalten. Jetzt aber wurde Mozart nur von seiner Mutter begleitet; der Hauptgrund der Reise war, an dem ein oder anderen Hof eine Anstellung zu finden – sei es nun ein fürstlicher oder ein kirchlicher.

Wenigstens dachte Leopold das, als er sich in Salzburg hinsetzte, um einen weiteren ermahnenden Brief an seinen Sohn zu schreiben. Mozart hingegen befreite sich allmählich vom Einfluß der Eltern, wie auch die Reise ein Versuch war, endlich seinen beruflichen Verpflichtungen gegenüber dem Salzburger Erzbischof zu entkommen und anregendere Aufgaben in anregenderer Umgebung zu finden. Leopolds Ziel war es, für Mozart einen Posten am Hof des Kurfürsten Karl Theodor in Mannheim zu finden. Mannheim war ein bedeutendes Musikzentrum mit einem berühmten Orchester; Mozart hatte bald vertrauten Umgang mit dem Konzertmeister und anderen führenden Musikern. Hoffnungen indes, eine offizielle Anstellung zu erhalten, zerschlugen sich alsbald, und so drängte Leopold seinen Sohn, in vielversprechendere Städte zu wechseln. Mozart aber mangelte es an Bereitschaft. Wenn er sich auch keine großen Hoffnungen auf einen herausragenden Posten in Mannheim machte, so gab es doch noch andere Interessengebiete für einen jungen Mann. Er hatte sich verliebt.

Das Objekt seiner Zuneigung war Aloysia Weber, die 16jährige Tochter eines Sängers und Kopisten am Mannheimer Theater. Sie war Sopran; Mozart sah sich in Gedanken mit ihr durch sein geliebtes Italien reisen, wo er eine Primadonna aus ihr machen würde. Natürlich war Leopold außer sich. Eine jugendliche Narretei bedrohte alles, was er sich erträumt hatte, seit er vor 15 Jahren angefangen hatte, das Wunderkind Europas Prinzen und Königen vorzuführen. Entgegen den Wünschen seines Vaters blieb Mozart in Mannheim, wo er schließlich etwas Arbeit fand: er komponierte zwei Flötenquartette als Auftragswerke, und er gab Klavierunterricht. Inspiriert von den Werken des deutschen Komponisten Johann Schuster, begann er eine Gruppe von sechs Violinsonaten zu komponieren, die später in Paris als sein Opus 1 veröffentlicht werden sollte.

Eine weitere Sonate für Violine und Klavier aus der Mannheimer Zeit ist die *Sonate in C-Dur* KV 296, die erste der Sonaten auf dieser CD. Sie ist Therese Pierron gewidmet, einer seiner Schülerinnen; das Datum aber – 11. März 1778 – deutet auf die Blütezeit seiner Liebesaffäre mit Aloysia Weber. Im *Andante* dieser Sonate übernimmt die Violine eine unverzichtbare Funktion; im Mittelteil und bei der Themenreprise ergreift sie die Initiative.

Die Suche nach Arbeit und Ruhm führte ihn von Mannheim nach Paris, doch nach dem plötzlichen Tod seiner Mutter kehrte Mozart nach Salzburg zurück. Aloysia hatte ihr Interesse an ihm verloren, und Leopold hatte es auf verschiedenen Wegen erreicht, Mozart eine bessere



Position am Hof des Erzbischofs Colloredo in Salzburg zu verschaffen. Alles schien wieder in normale Gleise geraten zu sein. Doch Mozarts eigenmächtige Abenteuer hatten seinen Wunsch nach Unabhängigkeit verstärkt.

Als der Erzbischof im Jahr 1781 Wien besuchte, spitzten sich die Dinge zu. Colloredo nahm seine Musiker mit, um die Wiener Gesellschaft zu beeindrucken. Er verweigerte ihnen allerdings die Erlaubnis, öffentliche Konzerte zu geben – etwas, worauf Mozart fest gebaut hatte, sowohl des Geldes wie des Ruhmes wegen. Als er eines Abends im April dem Erzbischof drei neukomponierte Werke vorspielte und keine besondere Entlohnung erhielt, war er überaus ungehalten – stattdessen hätte er auf Einladung der Gräfin Thun in deren Residenz vor dem Kaiser spielen können!

In der fraglichen Nacht spielten Mozart und Antonio Brunetti, der Solo-Geiger des Salzburger Orchesters, die *Sonate in G-Dur*, die zweite Sonate dieser Einspielung. Das Stück war wenige Stunden zuvor fertiggestellt worden; Mozart spielte den Klavierpart aus dem Gedächtnis, weil er keine Zeit gehabt hatte, ihn auszuschreiben (In einem Brief nannte er sie „eine Sonata mit accompagnement einer Violin [...], welche ich gestern Nachts von 11 uhr bis 12 Componirt habe“).

Während der nun folgenden Wochen vernachlässigte Mozart seinen Dienstherrn; er suchte neue Gönner, besuchte nebenbei alte Freunde wie die Webers, die von Mannheim über München nach Wien gezogen waren. Seine einstige Liebe, Aloysia, war mittlerweile verheiratet, doch daneben gab es drei Schwestern, unter ihnen Constanze, Mozarts spätere Ehefrau.

Das Verhältnis zu seinem Dienstherrn wurde zusehends schlechter; Mozart bemühte sich, Wege zu finden, sein Geld als unabhängiger Musiker zu verdienen. Im Mai kam es zu einem Eklat, als der Erzbischof ihm befahl, nach Salzburg zurückzukehren, und Mozart sich weigerte. Wenige Tage später bat er um seine Entlassung und wurde nach einigen Wochen bitterer Unannehmlichkeiten seiner Pflichten enthoben. Er wohnte eine Zeitlang bei der Familie Weber und verliebte sich in Constanze, was Leopold dazu veranlaßte, seine drei Jahre zuvor vorgebrachten Tiraden zu wiederholen. Jetzt jedoch hatte Mozart die Unabhängigkeit erlangt, die ihm bei seinem Mannheimer Aufenthalt noch gefehlt hatte. Er begann, eine Karriere als freier Musiker zu verfolgen und entschied sich, eine Sammlung von Violinsonaten zur Veröffentlichung vorzubereiten. Im Sommer komponierte er daher sowohl die beiden übrigen Sonaten dieser CD als auch die *Sonate in F-Dur* (KV 377/374e). Gemeinsam mit der älteren *Sonate in B-Dur* (KV 378/317d) bildeten sie das Opus 2, das bei Artaria in Wien als „Six Sonates Pour le Clavecin ou Pianoforte, avec l'accompagnement d'un Violon“ erschien. Als erster moderner Komponist hatte Mozart sie für den wachsenden Markt der Amateurmusiker vorgesehen. Und obgleich

er den traditionellen Sonatentitel verwendete, so war doch bereits seinen Zeitgenossen klar, daß es sich hier um etwas Neues und Wunderbares handelte – wie der Schluß der Rezension aus Cramers Magazin der Musik zeigt: „Allein es ist nicht möglich, eine vollständige Beschreibung dieses originellen Werks zu geben. Die Liebhaber und Kenner müssen sie selbst erst durchspielen, und alsdann werden sie erfahren, daß wir nichts übertrieben haben.“

© Leif Hasselgren 2001

**Natsumi Wakamatsu** studierte Violine bei Professor S. Sumi und Professor Toshiya Eto am Toho Gakuen School of Music in Tokyo. Nach ihrem Abschluß im Jahr 1980 widmete sie sich der Barockvioline und ging nach Holland, um ihre Fertigkeiten bei Sigiswald Kuijken am Koninklijk Conservatorium in Den Haag zu vervollkommen; 1985 erhielt sie ihr Künstlerdiplom. Während des Studiums war sie Mitglied verschiedener barocker und klassischer Orchester in Europa, u.a. das Orchestra of the 18th Century und La Petite Bande. 1986 kehrte sie nach Japan zurück, wo sie ihre Konzertaktivitäten mit zahlreichen Solo- und Kammermusikauftritten fortsetzte. Natsumi Wakamatsu ist eine der führenden Protagonistinnen des historischen Geigenspiels in Japan und unterrichtet Barockvioline am Toho Gakuen School of Music und der Tokyo Art University. Außerdem ist sie Mitglied und verschiedentlich Dirigentin des Bach Collegium Japan, mit dem sie als eine Solistin in der BIS-Einspielung des Bachschen *d-moll-Doppelkonzerts* spielt (BIS-CD-961).

**Yoshiko Kojima** studierte Klavier bei Kyoko Ogawa an der Toho Gakuen School of Music in Tokyo und Fortepiano bei Stanley Hoogland am Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Nachdem sie 1986 den zweiten Preis bei der Second International Mozart Fortepiano Competition in Brügge gewann, begann sie eine aktive Laufbahn mit Auftritten in ganz Europa. Seit ihrer Rückkehr nach Japan im Jahr 1989 konzertiert sie regelmäßig u.a. als Solistin mit dem Tokyo Bach-Mozart Orchestra und mit verschiedenen Ensembles bei allen großen Festivals Alter Musik. Yoshiko Kojima ist 1991 bei der belgischen „Antverpiano“ und 1994 beim Sydney Music Festival aufgetreten. Sie unternahm 1995 eine Konzerttournee mit Stanley Hoogland durch die Niederlande, und konzertierte im Jahr 2000 bei Montreux Festival und dem „Oude Muziek“ Festival in Utrecht. Zur Zeit unterrichtet Yoshiko Kojima an der Tokai University und an der National University of Fine Arts and Music in Tokyo.

“Ces sonates sont uniques en leur genre. Riches en idées nouvelles et traces de l’extraordinaire génie musical de l’auteur. Très brillantes et bien appropriées aux instruments.” Telle est l’opinion émise par Carl Friedrich Cramer dans son *Magazin der Musik* au printemps de 1783 sur les sonates enregistrées ici, deux ans après leur publication, en compagnie de deux autres sonates groupées sous le numéro d’opus 2 de Wolfgang Amadeus Mozart.

Le génie musical de Mozart étant vraiment plus reconnu universellement maintenant que de ses jours, ses paroles étonneront donc à peine le lecteur moderne. Mais de quelle manière les sonates étaient-elles uniques et quelles étaient ces “idées nouvelles”? Un examen plus poussé de la critique nous donne des indices: “l’accompagnement de violon est si artistiquement incorporé à la partie de piano que les deux instruments soutiennent un intérêt constant, de sorte que ces sonates exigent un violoniste aussi expert que le pianiste.”

L’accompagnement de violon? Dans une sonate moderne pour violon et piano, on n’aurait jamais parlé de piano accompagnant le violon, sans parler du contraire. Dans ce contexte, le mot “sonate” veut dire une œuvre de musique de chambre pour deux instruments égaux et indépendants – ou plutôt interdépendants.

Ce n’était certainement pas le cas quand Mozart composa ses premières sonates demandant un violon. La tradition était au contraire de donner à l’instrument à clavier le rôle dominant – si dominant, en fait, que la partie de violon était souvent optionnelle. A d’autres occasions, le compositeur, ou son éditeur, donnait aux exécutants le choix de jouer la partie de violon sur un autre instrument, généralement la flûte. Cette tradition s’était développée en France au début du 18<sup>e</sup> siècle et, quand Mozart en vint à cette forme, la sonate pour piano-violon était fondamentalement une sonate pour clavier où le violon, si tant inclus, jouait un accompagnement ou ajoutait une seconde partie une tierce ou une sixte sous la mélodie jouée au clavier. Le violon apportait ainsi de la couleur à la pièce sans être nécessaire à sa structure.

Cela est aussi vrai des premières sonates de Mozart, écrites à l’âge de 8 ans. Mais quand il eut fini avec le genre, il n’y avait pas de retour possible. Ce changement irrévocable se produisit pendant la composition des sonates sur ce disque, écrites dans les années 1778-1781. En fait, on peut être témoin ici, d’une certaine façon, de la création d’un genre entièrement nouveau de musique.

Ce n’est pas seulement la sonate pour violon qui fut sujette à une période de transition en ce temps-là. Le compositeur lui-même subissait de grands changements. En 1777, Mozart, un jeune homme de 22 ans, quitta Salzbourg pour ce qui devait être le dernier de ses grands voyages.

Cette tournée fut différente de plusieurs manières de ses précédentes. Il avait auparavant voyagé avec son père, Leopold, dans le but de montrer l'enfant prodige, recevant gages et dons princiers en échange de concerts et de commandes. Cette fois, Wolfgang n'était accompagné que par sa mère et la raison principale de cette tournée était de trouver un emploi à quelque cour, princière ou ecclésiastique.

C'est au moins ce que Leopold avait en vue, assis à Salzbourg pour rédiger une autre lettre d'exhortation à son fils. D'un autre côté, Mozart se libérait de l'influence parentale, juste comme le voyage était une tentative de se dégager finalement de ses obligations professionnelles envers l'archevêque de Salzbourg et de trouver des tâches plus stimulantes dans un environnement plus stimulant.

A Mannheim, Leopold voulait que Mozart se trouve une place à la cour de l'électeur Carl Theodor. La ville était un centre musical important avec un orchestre réputé et Mozart devint rapidement un intime du premier violon et d'autres musiciens importants. Tout espoir d'emploi officiel fut cependant vite brisé et, dans une lettre après l'autre, Leopold pressait son fils de partir vers des villes plus prometteuses. Mozart, cependant, n'y consentait pas. Même s'il ne nourrissait pas tellement d'espoirs d'une grande position à Mannheim, il y avait d'autres champs d'intérêt pour un jeune homme. Il était amoureux.

L'objet de son affection était Aloysia Weber, la fille de 16 ans d'un chanteur et copiste au théâtre de Mannheim. Elle était soprano et Mozart commença à faire des projets de voyage ensemble à son Italie bien-aimée où il en ferait une *prima donna*. Leopold fut évidemment très contrarié. Un béguin de jeunesse menaçait tout ce qu'il avait espéré depuis qu'il avait commencé à montrer l'enfant prodige aux princes et rois de l'Europe quinze ans plus tôt. Mozart resta à Mannheim contre la volonté de son père et réussit à trouver du travail, composant deux quatuors pour flûte sur commande et enseignant le piano. Inspiré par les œuvres du compositeur allemand Johann Schuster, il commença aussi à composer une série de six sonates pour violon qui devaient être publiées plus tard à Paris comme l'opus 1.

Une autre sonate pour violon et piano écrite pendant son séjour à Mannheim est la *Sonate en do majeur* KV 296, la première des sonates sur ce CD. Elle fut dédiée à Thérèse Pierron, l'une de ses élèves, mais datée du 11 mars 1778, au sommet de sa relation amoureuse avec Aloysia Weber. C'est dans l'*Andante* de cette sonate que le violon tient un rôle qui le rend indispensable, comme initiateur de la section du milieu et au retour de la mélodie.

S'étant rendu de Mannheim à Paris dans sa recherche de travail et de renom, Mozart retourna à Salzbourg après la mort soudaine de sa mère. Aloysia manquait d'intérêt pour lui et, par

différents moyens, Leopold avait réussi à lui trouver une meilleure position à la cour de l'archevêque Colloredo à Salzbourg. Tout semblait rentrer dans la normale. Mais les aventures de Mozart seules avaient renforcé son désir d'indépendance.

Au cours de la visite de l'archevêque à Vienne en 1781, les choses se précipitèrent. Colloredo amena ses musiciens avec lui pour impressionner la société viennoise. Il leur refusa cependant la permission de donner des concerts publics – sur lesquels Mozart avait compté pour l'argent et la renommée. Il fut très contrarié un soir d'avril quand il joua trois œuvres nouvellement composées pour l'archevêque sans recevoir de rémunération spéciale. Il aurait pu jouer pour l'empereur à la résidence de la comtesse de Thun qui l'y avait invité.

À la soirée en question, lui et Antonio Brunetti, premier violon de l'orchestre de Salzbourg, jouèrent la *Sonate en sol majeur*, la seconde des sonates sur cet enregistrement. La pièce n'avait été terminée que quelques heures auparavant et Mozart joua lui-même la partie de piano par cœur, n'ayant pas eu le temps de la mettre par écrit. (Dans une lettre, il écrivit à son sujet: "une sonate avec accompagnement de violon pour moi-même, que j'ai composée la nuit dernière entre onze heures et minuit".)

Les semaines suivantes, Mozart négligea son employeur en essayant de trouver de nouveaux protecteurs et il en profita pour visiter de vieux amis, tels les Weber, qui avaient déménagé de Mannheim à Vienne en passant par Munich. Son ancien amour Aloysia s'était mariée mais il y avait trois sœurs; l'une d'elles était Constanze, la future femme de Mozart.

Ses relations avec son employeur se détériorèrent graduellement et il désirait trouver des moyens de gagner de l'argent comme musicien indépendant. En mai, le conflit devint grave puisque l'archevêque lui ordonna de retourner à Salzbourg et que Mozart refusa. Quelques jours plus tard, il remit sa démission et, après quelques semaines de désaccords amers, il fut relevé de ses fonctions. Pendant qu'il vécut temporairement chez les Weber, lui et Constanze s'éprirent l'un de l'autre et Mozart répéta ses diatribes courroucées de trois ans auparavant. Mozart avait cependant trouvé l'indépendance qui lui manquait au cours de son séjour à Mannheim. Il se mit à planifier une carrière de musicien indépendant, décidant de préparer une série de sonates pour violon pour publication. C'est pourquoi il composa au cours de l'été les deux dernières sonates sur ce disque ainsi que la *Sonate en fa majeur* (KV 377/374e). Elles formèrent, en compagnie de la précédente *Sonate en si bémol majeur* (KV 378/317d), l'opus 2 publié par Artaria à Vienne sous le titre de "Six sonates pour le clavecin, ou pianoforte, avec accompagnement d'un violon". Mozart fut le premier compositeur moderne à les destiner au grandissant marché amateur. Même s'il utilisa encore la description traditionnelle des sonates, il était évident même pour ses con-

temporaires qu'il y avait là quelque chose de nouveau et de ravissant – ainsi que montré par la fin de la citation dans le *Magazin der Musik* de Cramer: "Il est impossible cependant de donner une description complète de ces œuvres originales. Les amateurs de musique et les experts doivent d'abord les jouer eux-mêmes; ils comprendront alors que nous n'exagérons pas."

© Leif Hasselgren 2001

**Natsumi Wakamatsu** a étudié le violon avec les professeurs S. Sumi et Toshiya Eto au Conservatoire de Musique Toho Gakuen à Tokyo. Après l'obtention de son diplôme en 1980, elle se mit au violon baroque et, pour se perfectionner, elle se rendit en Hollande étudier avec Sigiswald Kuijken au Conservatoire Royal de La Haye; en 1985, elle reçut son diplôme artistique. Au cours de ses études, Natsumi Wakamatsu devint membre de divers orchestres baroques et classiques en Europe, tels que l'Orchestre du 18<sup>e</sup> siècle et La Petite Bande. En 1986, elle retourna au Japon où elle poursuivit ses activités comme récitaliste et chambriste. Natsumi Wakamatsu est l'une des figures de proue du développement du jeu d'époque pour cordes au Japon et elle enseigne le violon baroque au Conservatoire de Musique Toho Gakuen et à l'université des Arts de Tokyo. Elle est aussi membre et parfois premier violon du Collegium Bach du Japon avec lequel elle est soliste sur l'enregistrement BIS du *Concerto en ré mineur* pour deux violons de Bach (BIS-CD-961).

**Yoshiko Kojima** a étudié le piano avec Kyoko Ogawa au Conservatoire de Musique Toho Gakuen de Tokyo et le piano-forte avec Stanley Hoogland au Conservatoire Royal à La Haye. Après avoir gagné le second prix du Second Concours International Mozart pour Piano-forte à Bruges en 1986, elle entreprit une carrière intense de concerts en Europe. Depuis son retour au Japon en 1989, elle se produit régulièrement, par exemple comme soliste avec l'Orchestre Bach-Mozart de Tokyo et jouant dans divers ensembles à tous les festivals majeurs de musique ancienne. Yoshiko Kojima fut aussi remarquée à "Antverpiano" en Belgique en 1991 et au festival de musique de Sydney en 1994. Elle fit une tournée avec Stanley Hoogland aux Pays-Bas en 1995 et apparut au festival de Montreux et au festival "Oude Muziek" à Utrecht en 2000. Yoshiko Kojima enseigne présentement à l'université Tokai et à l'Université Nationale des Beaux-Arts et Musique de Tokyo.

## **INSTRUMENTARIUM**

**Violin: Carlo Tononi, Bologna 1700. Bow: Dodd, England**

**Fortepiano: Christopher Clarke, Cluny 1994 after Anton Walter, Vienna c. 1795.**

**Piano technician: Hiroshi Fukuzawa**

Recording data: November 1999 at the Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan

Balance engineer/Tonmeisterin/meister: Uli Schneider

**Producer: Uli Schneider**

Neumann microphones; Studer mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Digital editing: Uli Schneider

Cover text: © Leif Hasselgren 2001

German translation: Horst A. Scholz

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover design: David Kornfeld

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

**BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.**

**If we have no representation in your country, please contact:**

**BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden**

**Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 •**

**e-mail: [info@bis.se](mailto:info@bis.se) • Website: <http://www.bis.se>**

**© 1999 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.**



**Natsumi Wakamatsu**  
**violin**

Photo: © K. Miura



**Yoshiko Kojima**  
**fortepiano**

Photo: © K. Miura