

W. A. Mozart · Sonaten, Fantasien, Variationen



Jörg Demus *Hammerklavier* · Thomas Albertus Irrnberger *Violine*

Gramola
Vienna

Wolfgang Amadeus Mozart

	Sonate für Klavier und Violine G-Dur KV 301	
1	(I) Allegro con spirito	7:32
2	(II) Allegro	4:41
3	Fantasie für Klavier d-Moll KV 397 (KV 385g)	4:57
	Sonate für Klavier und Violine e-Moll KV 304	
4	(I) Allegro	9:12
5	(II) Tempo di Menuetto	4:30
6	Sechs Variationen für Klavier und Violine g-Moll KV 360 (KV 374b) über „Hélas, j'ai perdu mon amant“	9:38
7	Fantasie für Klavier und Violine c-Moll KV 396 (KV 385f) bearbeitet und ergänzt von Maximilian Stadler, mit der originalen Violinstimme von Mozart	9:38
	Sonate für Klavier und Violine B-Dur KV 378 (KV 317d)	
8	(I) Allegro moderato	8:30
9	(II) Andantino sostenuto e cantabile	5:26
10	(III) Rondeau: Allegro	4:25

Jörg Demus *Hammerflügel (Anton Walter: 1-5; Louis Dulcken 1795: 6-10)*

Thomas Albertus Irnberger *Violine (Jacobus Stainer 1656)*

Musik als Spiegel des Lebens

Folgendes Statement von Jörg Demus liegt der vorliegenden Einspielung der Sonaten für Klavier und Violine von Mozart zugrunde: „Oft höre ich die Frage ‚Glauben Sie nicht, dass Bach, Mozart glücklich gewesen wären, wenn sie den modernen Konzertflügel gekannt hätten?‘ Meine Antwort lautet unweigerlich: ‚Die Meister waren Meister auch mit allem, was sie gerade zur Verfügung hatten; sie hätten also gewiss völlig anders komponiert, als wir es heute aus ihren Werken kennen. Da diese Werke in ihrer nur ihnen eigenen Form, oft mit minutiös festgelegten Spielanweisungen, wirklich als schicksalhafte Geschenke auf uns gekommen sind, so empfangen wir Belehrung und Inspiration aus der Kenntnis jener Instrumente, für welche sie einst erdacht worden sind!‘“ Der Klang der historischen Instrumente, alle Quellen, die uns Leben und Werk der Komponisten näherbringen, und Zeugnisse über das Musizieren in den letzten Jahrhunderten erleichtern den Weg hin zu einer möglichst werkgetreuen Interpretation. Doch darf man nicht aus den Augen verlieren, daß auch die Gegenwart eine Interpretation entscheidend mitbestimmt, und daß es, auch bei einer höchstmöglichen Annäherung an die Werkidee des Komponisten, eine Interpretation unserer Zeit ist.

Das Klavier zu Mozarts Zeit war der Hammerflügel, die bevorzugte Geige ein Instrument des genialen Tiroler Meisters Jacobus Stainer (ca. 1617–1683). Seine Violinen entsprachen in

jeder Hinsicht dem vorherrschenden Klangideal. Sie zeichnen sich durch eine unglaubliche Klangschönheit aus und sind bekannt für ihre „voce argentina“, ihren silbrigen Klang. Stainers Instrumente erzielten im 18. Jahrhundert einen zehnfach so hohen Preis wie die italienischen Geigen. Die bei dieser Einspielung verwendete Stainer-Geige aus dem Jahre 1656 besticht durch ihr Tonvolumen, durch die Fülle der Klangfarben und ihren Obertonreichtum.

Die **Sonaten für Klavier und Violine KV 301 und KV 304**, beide zur Gruppe der sechs Mannheimer Sonaten gehörend, ließ Mozart im Sommer 1778 bei dem Pariser Verleger Sieber stechen. Am 7. Jänner 1779 überreichte er der pfälzischen Kurfürstin Elisabeth Auguste das Widmungsexemplar.

Eine Rezension in Carl Friedrich Cramers „Magazin der Musik“ vom 4. April 1783 beschreibt die Kompositionen folgendermaßen: „Diese Sonaten sind die einzigen in ihrer Art. Reich an neuen Gedanken und Spuren des grossen musicalischen Genies des Verfassers. Sehr brillant, und dem Instrumente angemessen. Dabey ist das Accompagnement der Violine mit der Clavierpartie so künstlich verbunden, daß diese Sonaten einen eben so fertigen Violin- als Clavier-Spieler erfordern“. Aus der von der Violine begleiteten Klaviersonate ist die Violin-Klaviersonate entstanden, bei der der Dialog gleichberechtigter und konzertierender Partner konstitutiv ist, und keiner der beiden Duopartner zu Lasten des anderen dominiert.

Die Sonate KV 301 wurde im Februar 1778 in Mannheim komponiert, die Sonate KV 304 vermutlich im Frühsommer 1778 in Paris. Beide sind im selben Jahr entstanden, beide sind zweisätzigte Werke und beide doch so verschieden. Karl Marguerre beschreibt den Beginn der Sonate KV 301 als „frühlingshaft wie Beethovens op. 24“ und frühlingshaft dürften auch die Gefühle des jungen Komponisten gewesen sein. Er ist in die Sängerin Aloisia Weber verliebt. Den Brief vom 17. Jänner 1778, den Maria Anna Mozart an ihren Mann Leopold Mozart schreibt, ergänzt Wolfgang Amadeus Mozart mit einer Beschreibung der Familie Weber. Den Vater schildert er als einen grundehrlichen Mann, der seine Kinder gut erzieht. Von Aloisia weiß er zu berichten, dass sie recht vortrefflich singt und eine schöne Stimme hat. Im Brief vom 4. Februar 1778 an seinen Vater wird Mozart noch deutlicher. Er will nun mit den Weberischen auf Konzertreise gehen und schreibt, daß er sich nichts mehr wünsche, als diese Familie glücklich machen zu können. Er will das siebzehnjährige, noch unbekannte Mädchen in Italien zur Primadonna machen („für ihr singen stehe ich mit meinen leben, dass sie mir gewiss Ehre macht“). Die unrealistischen, hochfliegenden Pläne des jungen Mozart lösen beim Vater „Verwunderung und Schröcken“ aus. Er warnt seinen Sohn: „Vom Frauenzimmer will ich gar nicht einmal sprechen, denn da braucht es die grösste Zurückhaltung und alle Vernunft, da die Natur selbst unser feind ist, und wer da zur nötigen Zurückhaltung nicht aller seiner Ver-

nunft aufbuehet, wird sie alsdann umsonst anstrengen sich aus dem Labirinth herauszuhelfen; ein Unglück, das sich meistens erst mit dem Todt endet“. Alles gipfelt dann im berühmten Machtwort Leopold Mozarts: „Fort mit dir nach Paris!“ Mozart erreicht die französische Hauptstadt mit seiner Mutter am 23. März 1778. Dort haben die Auseinandersetzungen zwischen „Gluckisten“ und „Piccinnisten“ den Höhepunkt erreicht. Mozart erhält nur kleinere Kompositionsaufträge und ist vom Aufenthalt in der Seine-Metropole enttäuscht. „Wenn hier ein Ort wäre, wo die Leute Ohren hätten, Herz zum Empfangen und nur ein wenig etwas von der Musik verstünden und Gusto hätten, so würde ich von Herzen lachen. Aber so bin ich unter lauter Vieher und Bestien“. Der Parisaufenthalt, der Mozart weder künstlerische noch finanzielle Erfolge bringt, wird zudem noch vom Tod der Mutter überschattet. Anna Maria Mozart, eine heitere, lebensfrohe Frau, die für ihren genialen Sohn zu jedem Opfer bereit ist, schreibt von ihrer beschwerlichen Reise im Oktober 1777 an ihren Mann: „und ich schwitze, das mir das wasser über das gnsicht lauft vor lauter bemühung mit den einpacken, holle der Plunder das Reisen, ich meyne ich mus die füsse ins Maull schieben vor müedigkeit.“ Oft muß sie in billigen, ungeheizten Quartieren auf ihren Sohn warten, der ihrem Einfluss mehr und mehr entgleitet. Anna Maria Mozart stirbt nach etwa zweiwöchiger Krankheit am 3. Juli 1778. Nach einem Aderlaß, in dessen Folge Fieber und Durchfall und der gleichzeitige Verlust des

Gehörs aufgetreten waren, beginnt sie zu phantasieren und fällt in ein Koma, das mit ihrem Tod endet. Wolfgang Amadeus ist von ihrem Tod völlig überfordert. Außerdem plagt ihn sein Gewissen. Er hat die bedrohliche Lage, in der sich seine Mutter befand, unterschätzt und zu spät einen Arzt hinzugezogen. Er ist nicht fähig, seinem Vater die Wahrheit zu schreiben, und wendet sich in einem erschütternden Brief zuerst an einen Freund der Familie, Abbé Bullinger, den er bittet, seinem Vater und seiner Schwester beizustehen. Vor diesem Hintergrund ist nun die Sonate KV 304 entstanden, als einzige der sechs Sonaten im dunklen Moll mit den vielen unheimlichen drängenden *fp* und dem schmerzlichen Neapolitaner, dieser fühlbaren Ruhelosigkeit. Spürbar wird ein Hin- und Hergerissensein zwischen Aufbäumen und resignierender Verzweiflung. Mit dieser Sonate, die Karl Marguerre zu der Charakterisierung „Es ist, als ob etwas zerbräche“ veranlaßt hat, wird ein Abgrund aufgerissen.

Die **Sonate KV 378** gehört zur Gruppe der Wiener Sonaten, da sie in Wien im November 1781 bei Artaria veröffentlicht wurde. Entstanden ist sie aber 1779, noch in Salzburg. Mozart hat Paris im September 1778 verlassen und ist über Straßburg und Mannheim nach Salzburg unterwegs. Seiner Rückkehr in die Heimatstadt sieht er mit gemischten Gefühlen entgegen, obwohl er sich freut, seinen Vater nach der langen Abwesenheit wiederzusehen: „ich schwöre ihnen bey meiner Ehre daß ich Salzburg und die

ihnwonner – ich rede von gebohrnen Salzburgern – nicht leiden kann; – mir ist ihre sprache – ihre Lebensart ganz unerträglich“. Schon früher hat er sich auch in einem Brief an Abbé Bullinger (7. August 1778) wenig schmeichelhaft geäußert: „sie wissen, bester freund, wie mir Salzburg verhasst ist! – nicht allein wegen den ungerechtigkeiten die mein lieber vatter und ich aldort ausgestanden, welches schon genug wäre, um so ein ort ganz zu vergessen, und ganz aus den gedanken zu vertilgen!“ Doch nachdem sich die Erwartungen, die Mozart in Paris gesetzt hatte, nicht erfüllt hatten, muß er sich mit den Salzburger Verhältnissen arrangieren und nimmt eine Stelle als Hoforganist an.

Die Sonate KV 378 ist zusammen mit den anderen Wiener Sonaten Mozarts Klavierschülerin, Fräulein von Auernhammer, gewidmet. Sie verehrt Mozart, liebt ihn und würde ihn am liebsten heiraten. Der Komponist erwidert jedoch ihre Gefühle nicht und äußert sich in mehreren Briefen an seinen Vater über sie: „Die freulle ist ein scheusal! – spielt aber zum entzücken; nur geht ihr der wahre, feine singende geschmack im Cantabile ab; sie verpupft alles“, womit Mozart vermutlich die Vernachlässigung eines schönen Legatos gemeint hat.

In seiner Selbstbiographie schreibt Abbé Maximilian Stadler: „Er (Mozart) nahm mich zur Probe, Artaria brachte den ersten Abdruck (der sechs Sonaten für Violine und Klavier) mit, die Auernhammer spielte das Fortepiano, Mozart begleitete statt auf der Violine auf einem zwei-

ten nebenstehenden Fortepiano, ich war ganz entzückt über das Spiel des Meisters und der Schülerin, ich habe niemals mehr in meinem Leben so unvergleichlich vortragen gehört“.

Der **Fantasie c-Moll KV 396** liegt da ein zwischen 1782 und 1784 komponierter, nicht vollendeter Sonatensatz für Klavier und Violine zugrunde. Nach Mozarts Tod vervollständigte Abbé Maximilian Stadler die 28 Takte Mozarts durch eigene 45 Takte zu einem geschlossenen Klavierstück. Abbé Stadler, ein großer Freund des Mozartschen Hauses, war ein angesehener Musiker und Komponist, gut bekannt mit Haydn und Beethoven. Er ergänzte eine Reihe unvollendeter Werke Mozarts, ordnete mit Georg Nikolaus von Nissen, dem zweiten Ehemann der Witwe Constanze Mozart, Mozarts Nachlaß und verfaßte eine umfangreiche Verteidigungsschrift im Streit um die Echtheit des Mozartschen Requiems. Die Fantasie KV 396 weist am stärksten Stadlers eigene Arbeit auf. Genial ist die Durchführung, die in ihrer fast dramatischen Themenzerlegung an die Durchführungen von Carl Philipp Emanuel Bach erinnert und auf Ludwig van Beethoven hindeutet. Auch der Mozart-Forscher Hermann Abert spürte die „unmozartische“ Durchführung, obwohl er nicht wußte, daß es Stadlers geniale Ergänzung war.

Die Melodie zu dem Thema der sechs **Variationen KV 360 in g-moll** über das französische Lied „Au bord d'une fontaine“ stammt von A. Albanese. Der Titel bei Köchel lautet:

„Hélas, j'ai perdu mon amant“. Der Text der Liedstrophe geht in das 17. Jahrhundert zurück und erzählt den Kummer eines Liebhabers, der von einer untreuen Dame verlassen wurde: „Am Brunnenrand vor Liebe schmachend, erzählte Tircis dem ihn umgebenden Echo sein Leid: ‚Vergangenes Glück, das nicht wiederkommen kann! Qual meiner Gedanken, als ich dich verlor, warum habe ich damit nicht auch die Erinnerung verloren‘.“ Die Variationen, an deren Spitze eine wehmütige Siciliano-Weise steht, machen die Wandlung des/der still klagenden und leidenden Sitzengelassenen bis hin zum/zur zornigen, wieder Mut fassenden Liebhaber/in deutlich, der/die sich bald in eine neue Beziehung stürzen wird. Die Komposition, die 1786 bei Artaria erschien, ist dem dem Wiener Adel gefälligen galanten Stil zuzuordnen.

Die um 1784 entstandene, hier am Walterflügel erklingende **Fantasie d-moll KV 397** ist wahrscheinlich als Unterrichtsstück komponiert worden. Sie gehört zu den wenigen Moll-Werken Mozarts (von mehr als 600 Werken, die im Köchelverzeichnis angeführt sind, sind es nur etwas über 30). Im Brief vom 4. April 1787 schreibt Mozart an seinen Vater: „Da der Tod (genau zu nemmen) der wahre Endzweck unsers lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren, besten freunde des Menschen so bekannt gemacht, dass sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes.“ Diese Worte sind der Schlüssel zu

Mozarts Moll-Kompositionen. In der wienerischen Welt der Konzerte, der höfischen Maskenbälle, der Praterspaziergänge, der Kaffeehäuser... wird die Zerbrechlichkeit des Schönen fühlbar. Frohsinn und Leidenschaft gegenüber Schmerz und Verzweiflung, stille Trauer gegenüber einem Aufbäumen gegen das Geschick. Auch in der Fantasie wird diese Gegensätzlichkeit deutlich: Im Adagio die monotone, düstere, von schweren Akkorden getragene Schicksalsstimme, auf die ein heiteres, beschwingtes Allegretto in D-Dur folgt.

Thomas Albertus Irmberger

Fortepiano (Hammerflügel) Dulcken

Die Dulckens waren eine flämische Familie, die wunderschöne Cembali gebaut hat, auch zweimanualige große Clavecins. Louis Dulcken kam dann nach München und hat dort fortepiani erzeugt. Man sagt, dass Mozart, der ja seine Opernrezitative immer vom Hammerflügel aus begleitet hat, bei der Premiere seines *Idomeneo* in München auf einem Dulcken gespielt hat.

Der Flügel hat einen Holzrahmen, die Baß-Saiten sind ganz besonders schön, weil sie aus sehr weichem Messing sind, sodaß tatsächlich wie bei einer Cello-Stimme die Bässe ganz klar zu hören sind. Die Hämmer sind mit Leder

bezogen – Filzköpfe kamen erst etwa 1820 durch den Franzosen Pape in Verwendung. Dadurch ist der Klang etwas härter, aber auch klarer. Besonders schön bei den alten Hammerflügeln sind die Kniehebel. Der eine dient wie das heutige Pedal zur Verlängerung des Tones und heißt „genouillère“, der andere war der sogenannte Moderator (französisch „celeste“ genannt), wobei sich ein feingewebter Filz zwischen Saiten und Hammerköpfe geschoben hat und einen ganz himmlischen Klang erzeugt hat. Es ist sozusagen ein letztes noch vom Cembalo verbliebenes Register.

Anton Walter Flügel

Was eine Stradivari für Paganini war, das war Anton Walter für Mozart. Zur Zeit sind nur noch 18 Anton Walter Flügel weltweit nachgewiesen, davon zwei der wichtigsten im Wiener Museum für Historische Musikinstrumente. Der schönere dieser zwei Walter-Flügel von 1795 wurde vor dreißig Jahren restauriert, und der Restaurator, der legendäre Herr Watzek mit seinem Kollegen Johannes Carda, hatte die Erlaubnis, anlässlich der Generalrestaurierung eine ganz getreue Kopie des Anton-Walter-Flügels anzufertigen. Dieses ist eine Kopie, es ist sozusagen der Walter-Flügel von 1795, nur eben mit neuem Material, das noch frisch klingt, bei Saiten, Leder und Filzen.

Mozart selbst hat den Walter-Flügel so geliebt, daß er einmal, als man den Flügel auf

der Treppe im Haus Tuchlauben fallen ließ, das Konzert absagen mußte. Auf einem anderen Flügel wollte er nicht spielen.

Sein eigener Flügel ist im Mozarteum in Salzburg noch aufbewahrt. Wie man dort sieht, ist die Farbe der Tasten umgekehrt, die Untertasten sind schwarz, die Obertasten weiß. Statt der Pedale besitzt das Instrument eine „genouillère“, einen Kniehebel, und den wunderschönen Moderator, der den Klang so schön abdämpft.

Natürlich ist der Rahmen ein reiner Holzrahmen, und das Schöne bei den Baß-Saiten: sie sind aus weichem Material, mit Messing bezogen. Und dieser Messingbaß gibt einen Klang tatsächlich wie bei einem Cello.

Mozart hat mit dem Anton-Walter-Flügel den idealen Flügel für seine Musik gefunden, und nicht wie andere, z.B. später Beethoven, nach einer Verstärkung des Klaviers gestrebt, sondern war mit diesem Klavier zufrieden. Es ist auch eine Tatsache, daß der höchste Klavier-ton, das F, auch der höchste Gesangston ist, den er geschrieben hat: in der *Zauberflöte* für die *Königin der Nacht*.

Jörg Demus

Music as the Mirror of Life

The following statement by Jörg Demus was the underlying motivation for this recording of Mozart's Sonatas for Piano and Violin: "I am often asked, don't you think that Bach and Mozart would have been happy to have known the modern concert grand? My answer is inevitable: 'The masters were still masters with all that they had available at that time; they had therefore composed completely differently than what we know from their works today. Because these works were often defined by minutely detailed playing instructions, and only in their own form have come to us as gifts of fate, we therefore receive instruction and inspiration from the knowledge of those instruments for which they were formerly conceived!'" The tone of the historic instruments, all of the sources that bring us closer to the lives and works of the composers, and evidence of music making in past centuries, all ease the way to the most authentic interpretation of the works. But one should not lose sight of the fact that the present day also plays a decisive part in interpretation, and that there is also an interpretation of our time in even the greatest possible approach to the ideas behind the composers' works.

The piano in Mozart's day was the pianoforte, the preferred violin was an instrument made by the brilliant Tyrolean master, Jacobus Stainer (ca. 1617–1683). His violins met in every respect the prevailing tonal ideal. They are distinguished by their unbelievable tonal beauty

and are famous for their "voce argentina", their silvery tone.

In the 18th century Stainer's instruments achieved prices ten times higher than Italian violins. The Stainer violin from 1656 used in this recording fascinates through its tonal volumes, through its fullness of tonal colours and its harmonic richness.

In the summer of 1778, Mozart had Sieber, the Paris publisher, engrave the **Sonatas for Piano and Violin K 301 and K 304**, both of which belong to the six Mannheim Sonatas. On 7 January 1779 he presented the dedication copy to the Rhineland-Palatinate electress Elisabeth Auguste.

A review in Carl Friedrich Cramer's "Magazin der Musik" of 4 April 1783 describes the compositions as follows: "These sonatas are the only ones of their kind. Rich in new ideas and traces of the great musical genius of the composer. Extremely brilliant and appropriate to the instruments. The accompaniment of the violin with the piano passage here is so artistically combined that these sonatas require a violinist as capable as the pianist". The violin-piano sonata is derived from the piano sonata with violin accompaniment, in which the dialogue between equal concert partners is constitutive, and neither of the duo partners is dominant at the cost of the other.

The Sonata K 301 was composed in February 1778 in Mannheim, the Sonata K 304 presumably in the early summer of 1778 in

Paris. Both were composed in the same year, both are works with two movements, yet both are so different. Karl Marguerre describes the beginning of the Sonata K 301 as "spring-like as Beethoven's Op 24", and the feelings of the young composer were also probably spring-like. He is in love with the singer Aloisia Weber. The letter of 17 January 1778 that Maria Anna Mozart wrote to her husband Leopold Mozart was complemented by Wolfgang Amadeus Mozart with a description of the Weber family. He describes the father as a fundamentally honest man who raises his children well. Of Aloisia he reports that she sings very superbly and has a beautiful voice. Mozart is even more emphatic in a letter of 4 February 1778 to his father. He now wishes to travel with the Weber family to concerts and writes that he wishes no more than to be able to make this family happy. He wants to make a prima donna of the still unknown seventeen-year-old girl in Italy ("I will stake my life on it that she will certainly honour with her singing"). The unrealistic, high-flying plans of the young Mozart engender "wonder and terror" in the father. He warns his son: "I won't even mention women, because in this respect one needs the greatest reticence and much common sense because nature itself is our enemy and those who do not offer all of his common sense for the necessary reticence will therefore make fruitless efforts to extricate themselves from this labyrinth; a catastrophe that usually ends only with death." It all then culminates in Leopold Mozart famously putting

his foot down: "Off with you to Paris!" Mozart reached the French capital with his mother on 23 March 1778. The confrontations between the followers of Gluck and Piccinni have reached their highpoint there. Mozart receives only small composition commissions and is disappointed with his stay in the metropolis on the Seine. "If there were a place here in which the people had ears, a heart to feel with, and only a little understanding of the music, and had the taste for it, I would wholeheartedly laugh. But I am here among a lot of animals and beasts". The Paris stay, which brings neither artistic nor financial success for Mozart, is also overshadowed by the death of his mother. Anna Maria Mozart, a cheerful woman who loved life, who was prepared to make any sacrifice for her brilliant son, writes to her husband of her arduous journey in October 1777: "...I perspire so much from the efforts of packing all of the junk of the journey that the water runs down my face, I think I should put my foot in my mouth for all of my tiredness." She had often to wait for her son, of whom her influence was increasingly lost, in cheap, unheated quarters. Anna Maria Mozart dies after a two-week illness on 3 July 1778. Following bloodletting, which resulted in fever and diarrhea and the simultaneous loss of hearing, she begins to fantasise and falls into coma that ends with her death. Her death leaves Wolfgang Amadeus fully unable to cope. Moreover he is plagued by his conscience. He has underestimated the threatening situation that his mother was subjected to, and called in

a doctor too late. He is not capable of writing to his father and telling him the truth, and turns first in a devastating letter to a family friend, Abbé Bullinger, who he asks to console his father and his sister. The Sonata K 304 is composed with all of this in the background. It is the only one of the six sonatas in a dark minor with the many eerie and insistent fortepiani and the painful Neapolitan sixth, in this distinct restlessness. To be felt is the state of being torn between rising in protest and resignation to despair. A chasm is opened with this sonata, which brought Karl Marguerre to characterise it thus: "It is as if something would break."

The **Sonata K 378** is among the group of Viennese sonatas because it is among those published by Artaria in Vienna in November 1781. But it was created 1779, when Mozart was still in Salzburg. Mozart had left Paris in September 1778 and is on his way to Salzburg via Strasburg and Mannheim. His return home is with mixed feelings, although he looks forward to seeing his father after his long absence: "I swear on my honour that I can't bear Salzburg and its inhabitants – I speak of those born in Salzburg; their way of speaking and living is utterly unbearable for me". He had already expressed himself less flatteringly much earlier in a letter to Abbé Bullinger (7 August 1778): "you know, best of all friends, how much I hate Salzburg! – not alone due to the injustices suffered there by my dear father and myself, which were sufficient to completely forget such a place

and demolish it utterly in one's memory!" Moreover, because the expectations that Mozart had of Paris were not fulfilled, he was obliged to come to terms with the conditions in Salzburg and accepted a position as court organist.

Together with the other Viennese sonatas, the Sonata K 378 is dedicated to Mozart's piano pupil, Miss von Auernhammer. She worships Mozart, loves him and wants nothing better than to marry him. The composer, however, does not reciprocate her feelings and comments about her in several letters to his father: "The little lady is a beast! – but plays delightfully; she lacks only the true, finely singing taste in the cantabile; she plucks everything wrong...", by which Mozart had presumably meant the neglect of a beautiful legato.

Abbé Maximilian Stadler writes in his autobiography: "He (Mozart) put me to test, Artaria brought the first printing (the six Sonatas for Violin and Piano), Miss Auernhammer played the fortepiano, Mozart accompanied on an adjacent fortepiano instead of the violin, I was utterly delighted with the playing of the master and the pupil, I have never before heard in my life such an incomparable performance".

The **Fantasy in C minor K 396** was taken as the basis for an unfinished sonata movement for piano and violin composed between 1782 and 1784. Following Mozart's death, Abbé Maximilian Stadler complemented the 28 bars by Mozart with his own 45 bars to make a complete piano piece. Abbé Stadler, a great friend

of the Mozart family, was a respected musician and composer, and well-known to Haydn and Beethoven. He complemented a number of Mozart's unfinished works, put into order Mozart's estate with Georg Nikolaus von Nissen, the second husband to the widow Constanze Mozart, and conceived a comprehensive defence document in the dispute of the authenticity of the Mozart Requiem. The Fantasy K 396 shows Stadler's own work to the greatest degree. The execution is brilliant and in its dramatic disassembly of the theme is reminiscent of the executions of Carl Philipp Emanuel Bach and points to Ludwig van Beethoven. The Mozart researcher Hermann Abert also sensed the "un-Mozart-like" execution, although he was unaware of Stadler's brilliant completion.

The melody of the theme of the six **Variations K 360 in G minor** to the French lied "Au bord d'une fontaine" is by A. Albanese. The Köchel title is "Hélas, j'ai perdu mon amant". The verse text of the lied goes back to the 17th century and tells of the grief of a lover who has been left by an unfaithful lady: "Parched on the edge of the well of love, relates Tircis of his sorrow to the echo that surrounds him: 'Past happiness that can never return! The anguish of my thoughts when I lost you, why have I not also lost the memory'." The Variations, at the peak of which stands a sorrowful siciliano tune, makes the transformation of the still lamenting and suffering deserted person to resume being

a clearly short-tempered lover who again takes heart, that the unrequited lover will soon plunge into a new relationship. The composition, which was published in 1786 by Artaria, is to be allocated to the gallant style so loved by the Viennese aristocracy.

The **Fantasy in D minor K 397**, which was composed in 1784 and heard here on the Walter grand, was probably conceived as a piece for tuition. It is among the few works in minor by Mozart (from more than 600 works given in the Köchel catalogue, there are only just over 30). Mozart writes to his father in a letter of 4 April 1787: "Because death (to be exact) is the true and final purpose of our life, for a few years I have made the acquaintance with this true, best friend of humanity so that its prospect not only no longer bring me terror, but a great deal that is calming and consoling." These words are the key to Mozart's compositions in minor. In the concert world of Vienna, the court masked ball, the strolls in the Prater, the coffee houses...the fragility of what is beautiful can be felt. Good cheer and passion opposed to pain and despair, quiet grief opposed to a protest against fate. The antithetical is also clear in the Fantasy: there is a monotone voice in the adagio, a fateful voice borne on gloomy, heavy chords, which is followed by a cheerful allegretto in D major.

Thomas Albertus Imberger
translated by Lawrence Brazier



Fortepiano Louis Dulcken

The fortepiano ('Hammerflügel') by Louis Dulcken still has the style and the functioning of a Mozart piano although it has been built in the last years of the century. It still has knee-levers ('genouillères'), three of them: one for damping, the normal damping pedal, in the middle the moderator (where a felt is put between hammer and strings) and the shifting pedal ('unacorda').

The inside construction is all of wood, with no iron enforcement. The lower strings are of brass which gives the beautiful ringing tone of a violoncello. At that time there were no short or long pianos, they all had the physical sites of the longest strings which in the case of a Mozart piano is about 2,10 m or 2,15 m. It is said that Mozart played on a Dulcken piano when he conducted from the keyboard the premiere of his opera *Idomeneo* in Munich.

The Dulcken family came from Flandres and they originally were harpsichord builders. One may discover some of the clarity of the Dulcken harpsichords in our instrument. It has been very faithfully restored in the completely original style, with the same diameters of the strings, the same type of leather for the hammers and it was found in an Austrian castle in already very good condition.

Anton Walter Piano

The piano in the style of Anton Walter has been crafted by Johannes Carda, who was a pupil and collaborator of the very first and probably most famous restorer in Austria, Alfred Watzek. Already in the early 1950s, Alfred Watzek has been found by myself and by Paul Badura-Skoda for the restoration of Hammerflügel and together with our own acoustic and musical requirements, we found a method to restore those pianos in the most original way. It was also at this time that we made our first recordings for Harmonia Mundi. When the 'Musik-instrumentensammlung' in the Vienna Hofburg decided to have there two Anton Walter pianos of 1785 and 1795 restored, Alfred Watzek and his colleague, Johannes Carda, were asked to do the very faithful and complete restoration of the instruments. Our instrument is the work by Johannes Carda, a faithful copy of the Walter piano of 1795 of the Vienna Hofburg, which Johannes Carda and Alfred Watzek were allowed to make during the work of their restoration of these two instruments. It sounds and looks exactly like the Walter piano of 1795, with the benefit that all the material is not only identical to the original Walter, but it is new and fresh and it is made by the two restorers, who had the musical experience of concerts and of recordings.

Jörg Demus

La musique : un miroir de la vie

C'est sur la réflexion de Jörg Demus que s'appuie l'enregistrement présent des sonates pour piano et violon de Mozart : on me pose souvent la question : « Ne croyez-vous pas que Bach, Mozart auraient été heureux s'ils avaient connu les pianos de concert modernes ? » Je réponds toujours : « Les maîtres sont des maîtres, aussi avec tout ce qu'ils avaient justement à leur disposition ; ils auraient sûrement composé les œuvres que nous connaissons aujourd'hui d'une tout autre façon. Ces œuvres dans leur originalité, annotées si minutieusement nous ont été transmises réellement comme des cadeaux du destin et nous en recevons le message et l'inspiration tout en connaissant les instruments pour lesquels elles ont été jadis composées ! »

La sonorité des instruments historiques, toutes les sources qui nous familiarisent avec la vie et l'œuvre des compositeurs et les témoignages sur la façon de jouer, au cours des derniers siècles nous conduisent plus facilement à l'interprétation la plus fidèle possible. Pourtant, n'oublions pas que l'interprétation porte nécessairement la marque de notre temps et qu'elle est, tout en restant très proche de l'idée du compositeur, une interprétation de notre époque.

À l'époque de Mozart, on jouait sur un pianoforte et le violon préféré était l'instrument de Jacobus Stainer, génial luthier tyrolien (env.1617-1683). Ses violons correspondaient

tout à fait à la sonorité idéale de l'époque. Leur beauté sonore est absolument remarquable et ils sont connus pour leur « voce argentina » (son argenté). Pour cet enregistrement, le violon Stainer utilisé, datant de 1656, nous séduit par le volume des sons, les variétés des nuances et la richesse dans les aigus.

C'est en été 1778 que Mozart fit graver chez l'éditeur parisien Sieber **les sonates pour piano et violon KV 301 et KV 304**, toutes deux appartenant au groupe des six sonates de Mannheim. Le 7 janvier 1779, il remit à la princesse palatine, Elisabeth Auguste, l'exemplaire dédicacé.

Une critique dans le *Magazin der Musik* de Carl Friedrich Cramer du 4 avril 1783 décrit la composition de la façon suivante : « Ces sonates sont uniques. Riches en idées nouvelles et portant l'empreinte de la grandeur du génie du compositeur. Très brillantes et adaptées aux instruments. L'accompagnement de violon s'allie avec un tel art à la partie de piano que l'exécution de ces sonates requiert autant d'habileté chez le pianiste que chez le violoniste ». De la sonate pour piano avec accompagnement de violon est née la sonate pour piano et violon où les deux instruments concertants dialoguent à égalité sans que l'un domine l'autre.

La sonate KV 301 fut composée à Mannheim, en février 1778, la sonate KV 304 sans doute à Paris, au début de l'été 1778. Toutes les deux ont vu le jour la même année, toutes les deux comprennent deux mouve-

ments et toutes les deux sont si différentes. Karl Marguerre décrit le début de la sonate KV 301 « printanier comme l'opus 24 de Beethoven » et printaniers étaient sans doute les sentiments du jeune compositeur, amoureux de la chanteuse Aloisia Weber. Wolfgang Amadeus Mozart ajoute à la lettre du 17 janvier 1778, que Maria Anna Mozart écrit à son mari Léopold Mozart, une description de la famille Weber. Le père, homme d'une grande honnêteté, donne une bonne éducation à ses enfants. Aloisia a une belle voix et chante à la perfection. Dans la lettre à son père du 4 février 1778, Mozart est encore plus clair. Il veut désormais partir en tournée avec les Weber et écrit que son plus grand vœu est de pouvoir rendre cette famille heureuse. Il veut que cette jeune fille de 17 ans, encore inconnue, devienne prima donna en Italie (« je jure sur ma vie par son chant qu'elle me fera sûrement honneur »). Les projets irréalistes et farfelus du jeune Mozart provoquent chez son père « étonnement et frayeur ».

Il avertit son fils : « Je ne veux même pas parler de la demoiselle, car il faut la plus grande retenue et toute sa raison, la nature même étant notre ennemie ; et celui qui ne fait pas appel à toute sa raison pour trouver l'indispensable retenue, s'efforcera en vain de sortir du labyrinthe ; un malheur qui mène la plupart du temps à la mort. » Puis, tout culmine dans le célèbre commandement : « Allez, pars pour paris ! » Mozart arrive dans la capitale française avec sa mère le 23 mars 1778. On est en pleine querelle entre les partisans de Gluck et ceux de

Piccinni. Mozart n'obtint que de petites commandes et est très déçu de son séjour à Paris. « S'il existait ici un lieu où les gens ont des oreilles, un cœur pour sentir et un peu de goût et d'intérêt pour la musique, alors je rirais de bon cœur. Mais je suis au milieu d'ânes et de bêtes. » Le séjour de Mozart à Paris reste un échec sur le plan artistique et financier et est assombri de surcroît par la mort de sa mère. Anna Maria Mozart, femme joyeuse et aimant la vie, prête à tous les sacrifices pour son génie de fils, raconte dans une lettre à son mari le voyage exténuant, en octobre 1777 : « et je transpire tellement que l'eau me coule sur le visage à force de faire les bagages ; au diable, tout ce fatras de voyage ! Je meurs de fatigue et aimerais me pelotonner quelque part. » Souvent, elle doit attendre son fils dans des chambres bon marché, sans chauffage, perdant de jour en jour son influence sur lui. Le 3 juillet 1778, Anna Maria Mozart meurt après une maladie d'environ deux semaines. Suite à une saignée entraînant de la fièvre, de la diarrhée et puis la perte de l'audition, elle commence à délirer, tombe dans le coma et meurt. Wolfgang Amadeus est complètement désemparé par la mort de sa mère et sa mauvaise conscience le tourmente. Il n'a pas su voir la terrible situation dans laquelle elle se trouvait et a attendu trop longtemps pour faire venir un médecin. Il n'est pas capable d'écrire la vérité à son père et s'adresse d'abord à l'abbé Bullinger, ami de la famille, dans une lettre bouleversante, le chargeant de réconforter son père et sa sœur. C'est

dans ce contexte que la sonate KV 304 fut composée, seule sonate du groupe des six, en mineur, avec les nombreux lugubres et pressants *fp*, la douloureuse sixte napolitaine et cette immense inquiétude. On sent un conflit intérieur entre la révolte et la résignation dans le désespoir. Avec cette sonate que Karl Marguerre décrit « comme si quelque chose se brisait... », un monde s'écroule.

La **sonate KV 378**, parue à Vienne, en novembre 1781 chez Artaria, fait partie du groupe des sonates viennoises. Elle fut cependant créée à Salzbourg, en 1779. Mozart quitte Paris, en septembre 1778, et revient à Salzbourg en passant par Strasbourg et Mannheim. Il retrouve sa ville natale avec des sentiments contradictoires : il est heureux de revoir son père après une si longue absence mais « je vous jure sur mon honneur que je ne puis souffrir ni Salzbourg ni ses habitants – je parle de ceux qui sont nés ici – je déteste leur langue et leurs manières ». Bien avant, il s'était exprimé dans une lettre à l'abbé Bullinger (7 août 1778) d'une façon peu flatteuse : « Vous savez, mon cher ami, comme je hais Salzbourg ! – et pas seulement à cause des injustices dont mon cher père et moi-même furent victimes, lesquelles suffiraient pour oublier totalement un tel lieu et le radier de la mémoire ! » Ses espoirs à Paris ne s'étant pas réalisés, Mozart est bien obligé d'accepter le poste d'organiste à la Cour épiscopale.

La sonate KV 378 ainsi que les autres sonates viennoises sont dédiées à Mademoi-

selle von Auernhammer, élève de Mozart. Elle l'admire, l'aime et voudrait l'épouser. Le compositeur ne répond pas à ses avances et écrit dans plusieurs lettres à son père ce qu'il pense d'elle : « La demoiselle est un monstre ! – mais joue d'une façon ravissante ; il lui manque seulement la véritable expression chantante dans le cantabile ; elle tireaille tout », Mozart entendait par-là sans doute l'oubli d'un beau legato.

Dans l'autobiographie de l'abbé Maximilian Stadler, on lit : « Il (Mozart) m'emmena à la répétition, Artaria apporta les premiers feuillets gravés (des six sonates pour violon et piano), la Auernhammer joua au pianoforte, Mozart l'accompagna, non au violon, mais à côté sur un autre pianoforte, le jeu du maître et de l'élève me ravirent, je n'ai plus entendu de ma vie quelque chose de comparable ».

Un mouvement de sonate pour piano et violon inachevé, composé entre 1782 et 1784, a servi de base à la **Fantaisie en ut mineur KV 396**. Après la mort de Mozart, l'abbé Maximilian Stadler compléta les 28 mesures de Mozart par 45 mesures à lui pour en faire un morceau de piano homogène. L'abbé Stadler, grand ami de la famille Mozart, était un musicien et un compositeur apprécié, que Haydn et Beethoven connaissaient bien. Il compléta toute une série d'œuvres inachevées de Mozart, classa les œuvres posthumes de Mozart avec Georg Nikolaus von Nissen, deuxième mari de Constanze, la veuve de Mozart et rédigea un écrit important pour défendre l'authenticité du

Requiem de Mozart. C'est la Fantaisie KV 396 qui porte le plus l'empreinte de Stadler : la réalisation qui rappelle par le découpage dramatique des thèmes les réalisations de Philipp Emanuel Bach et qui annonce Ludwig van Beethoven, est géniale. Le chercheur Hermann Abert, spécialiste de Mozart, sentait la réalisation « non-mozartienne », sans savoir que c'était un complément génial de Stadler.

La mélodie sur le thème des **six Variations KV 360** en sol mineur, reprenant la chanson populaire française *Au bord d'une fontaine* est de A. Albanese. Le titre du Köchel est : *Hélas, j'ai perdu mon amant*. Le texte de cette chanson remonte au XVIIe siècle et raconte les regrets d'un amant abandonné par une infidèle. *Au bord d'une fontaine, Tircis brûlant d'amour, contoit ainsi sa peine Aux échos d'alentour. Félicité passée Qui ne peut revenir, Tourment de ma pensée, Que n'ai-je en te perdant perdu le souvenir*. Les variations débutent par une mélodie mélancolique à la sicilienne, chantant d'abord la douce plainte de l'amant abandonné mais qui, ensuite, dans un accès de colère, reprend courage et pense à une autre aventure. La composition, parue à Vienne chez Artaria en 1786, est tout à fait dans le style galant de la noblesse viennoise.

La **Fantaisie en ré mineur KV 397**, créée vers 1784 et jouée dans cet enregistrement sur un piano Walter, fut sans doute composée comme étude. Mozart n'a composé que très peu d'œu-

vres en mineur (sur plus de 600, classées dans le Köchel, seulement une trentaine). Dans la lettre du 4 avril 1787, Mozart écrit à son père : « La mort (pour tout dire) étant le véritable but de notre vie, je me suis tellement familiarisé, depuis quelques années, avec cette meilleure amie de l'homme, que son image a perdu toute idée terrifiante et qu'elle est pour moi apaisement et consolation. » Ces paroles nous permettent de comprendre les compositions de Mozart en mineur. Dans le milieu viennois des concerts, des bals masqués à la cour, des promenades au Prater, des cafés... nous sentons la fragilité de la beauté. Gaieté et passion s'opposent à la douleur et au désespoir, les doux regrets à la révolte contre le destin. Cette contradiction apparaît clairement dans la Fantaisie : dans l'adagio, la voix du destin monotone et lugubre soutenue par de lourds accords est suivie d'un allegretto en ré majeur joyeux et plein d'entrain.

Thomas Albertus Imberger
traduit par Nadine Innerhofer

Le pianoforte Dulcken

Les Dulcken, famille flamande, construisirent de merveilleux clavecins, même de grands clavecins à deux claviers. Louis Dulcken, installé par la suite à Munich, y fabriqua des pianoforte. On rapporte que Mozart, qui accompagnait toujours ses récitatifs au pianoforte, joua sur un

Dulcken, lors de la Première d'*Idoménée*, à Munich.

Le piano possède un cadre en bois, les cordes basses, en cuivre très tendre, sont remarquables, laissant clairement entendre les sons graves comme un violoncelle. Les marteaux sont recouverts de cuir – les têtes en feutre apparaissent vers 1820, avec le Français Pape. Ce qui donne un son un peu plus dur mais aussi plus clair. Les leviers du genou des vieux pianoforte sont particulièrement beaux ; l'un, nommé genouillère, prolonge le son comme la pédale aujourd'hui, l'autre, la pédale céleste, grâce à un feutre très fin s'intercalant entre les cordes et les marteaux produit un son divin ; c'est pour ainsi dire un dernier registre, resté du clavecin.

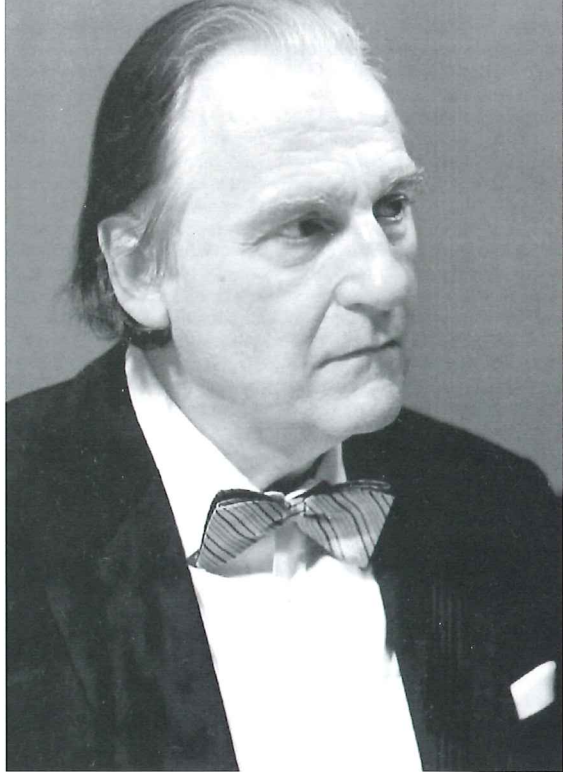
Le piano Anton Walter

Anton Walter était pour Mozart, ce qu'était un Stradivari pour Paganini. Actuellement, il n'existe plus que 18 pianos à queue Anton Walter dans le monde entier, dont les deux plus beaux sont conservés au Musée des instruments historiques à Vienne. Le plus beau de ces deux pianos Walter, datant de 1795, fut restauré, il y a trente ans ; Monsieur Watzek, légendaire restaurateur, et son collaborateur Johannes Carda, obtinrent la permission, à l'occasion de la restauration générale, de réaliser une copie conforme du piano d'Anton Walter. Celui-ci est pour ainsi dire une réplique du piano de 1795, bien

sûr avec des matériaux neufs (cordes, cuir et feutre) et une sonorité toute fraîche. Mozart lui-même a tant aimé le piano Walter, qu'une fois, le piano étant tombé dans l'escalier de la maison Tuchlauben, il avait dû annuler le concert car il ne voulait pas jouer sur un autre piano. Son propre piano est encore conservé au Mozarteum à Salzbourg. Comme l'on voit, la couleur des touches est inversée : les touches inférieures sont noires, les touches supérieures blanches. La genouillère et le merveilleux céleste qui assourdit si bien le son, remplacent la pédale. Son cadre est en bois et les cordes basses d'un matériau tendre, filé de cuivre, donne un son rappelant vraiment celui du violoncelle. Avec le piano à queue Anton Walter, Mozart disposait là d'un instrument idéal pour sa musique et ne cherchait pas à renforcer le piano, (comme par exemple Beethoven, plus tard), car il était absolument satisfait de ce piano. C'est aussi un fait qu'à l'époque la note la plus aiguë du piano, le fa, était la note la plus haute du chant, écrite dans *La Flûte enchantée* pour la *Reine de la nuit*.

Jörg Demus

traduit par Nadine Innerhofer



Jörg Demus

Jörg Demus wurde am 2. Dezember 1928 in St. Pölten / Niederösterreich geboren. Seine Mutter war Konzertgeigerin, sein Vater, Universitätsprofessor Otto Demus, war ein weltbekannter Kunsthistoriker.

Den ersten Klavierunterricht erhielt Jörg Demus im Alter von sechs Jahren. Schon mit elf Jahren trat er in die Wiener Staatsakademie für Musik ein. Neben humanistischen Gymnasialstudien absolvierte er die Fächer Klavier bei Walter Kerschbaumer, Orgel bei Karl Walter, Kapellmeisterschule bei Hans Swarowsky und Josef Krips und Komposition bei Joseph Marx. Daran schloß sich eine Zeit ausgedehnter Studien im Ausland an, besonders in Paris bei Yves Nat, bei Walter Gleseking in Saarbrücken, bei Wilhelm Kempff, Arturo Benedetti-Michelangeli und Edwin Fischer.

Im Alter von vierzehn Jahren debütierte Jörg Demus mit einem Klavierabend im Brahms-Saal der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Im Jahr 1950 Debüts in London und Zürich, im Jahre 1951 die erste ausgedehnte Tournee durch Südamerika. Sein Debüt in Paris in der Salle Gaveau im Jahre 1953 wurde zu einer Sensation. Der Starkritiker des Figaro – Clarendon – schrieb eine begeisterte Kritik unter der Überschrift „Jörg Demus joue et gagne“. 1959 erhielt Jörg Demus beim Internationalen Pianistenwettbewerb in Bozen den Premio Busoni.

Seither hat Jörg Demus in nahezu allen Musikzentren der Alten und der Neuen Welt

konzertiert. Dem Debüt in New York folgen jährlich Tourneen durch die USA, Japan, Asien, Australien und alle europäischen Staaten.

Seit vielen Jahren ist Jörg Demus gefeierter Gast bei internationalen Festspielen. Er hat unter Herbert von Karajan konzertiert, aber auch mit Josef Krips, Carlo Zecchi, André Cluytens, Wolfgang Sawallisch, Seiji Ozawa, um nur einige zu nennen.

Viele seiner Schallplatten wurden mit internationalen Preisen ausgezeichnet. Bis jetzt liegt ein Repertoire von über 350 Langspielplatten, Compact Discs und Video-Aufnahmen vor, das Gesamteinspielungen des Klavierwerkes von Robert Schumann und Claude Debussy umfaßt, das „Wohltemperierte Klavier“ und die „Clavierübung“ von Bach, ferner Klavierkonzerte Bachs, Haydns, Mozarts, Beethovens und Schumanns, aber auch zahlreiche Kammermusikwerke und Liedbegleitungen, besonders mit Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf, Elly Ameling und Peter Schreier.

Das jahrzehntelange Sammeln alter Tasteninstrumente, die von Grund auf spielbereit restauriert wurden, hat Jörg Demus zu zahlreichen Schallplattenaufnahmen angeregt. An Beethovens 200. Geburtstag erklangen Beethovens Broadwood-Klavier und sein Hammerflügel von Conrad Graf unter den Händen von Jörg Demus beim Beethoven-Fest in Bonn. Im Salzkammergut entstand sein Museum „Die Geschichte des Klaviers“.

In Meisterkursen, besonders in Japan, den USA und Italien, sowie in seinem Klavier-

museum im Salzkammergut ist Jörg Demus ein hochgeschätzter Pädagoge.

Ein Band mit musikalischen Aufsätzen ist bei Brockhaus unter dem Titel „Abenteuer der Interpretation“ erschienen, ebenfalls ein Buch über die Klaviersonaten Beethovens.

Seit einigen Jahren hat sich Jörg Demus auch der Komposition zugewandt. So entstanden Sonaten für Klavier und Violine, für Klavier und Violoncello, Trios, Kompositionen für Klavier solo und zahlreiche Lieder.

Unter den Auszeichnungen sind hervorzuheben: 1977 Verleihung des Beethoven-Ringes der Beethoven-Gesellschaft Wien, 1979 Verleihung der Mozartmedaille der Wiener Mozart-Gemeinde, 1981 Ernennung zum Ehrendoktor der Universität Amherst und 1986 Verleihung des Schumann-Preises der Stadt Zwickau.

Jörg Demus was born in St Pölten, Lower Austria, on December 2, 1928. His mother was a concert violinist, and his father, Prof. Otto Demus, a universally known Art Historian.

Jörg Demus received his first piano lessons at the age of six and was allowed to enter the Vienna State Academy of Music when he was eleven. Besides his regular high school he studied piano with Walter Kerschbaumer, organ with Karl Walter, conducting with Hans Swarowsky and Joseph Krips, and composition with Joseph Marx. After completing these studies in Vienna, he went abroad to study with Yves Nat in Paris, then with Walter Gieseking in Saar-

brücken, later with Wilhelm Kempff, Edwin Fischer and Arturo Benedetti Michelangeli.

When Jörg Demus was 14 years old he made his debut at the famous Brahms-Saal for the prestigious “Gesellschaft der Musikfreunde” in Vienna. 1950 he gave first concerts in Zurich and London and in 1951 he went on his first extended tour to South America. His debut in Paris in the year 1953 at the Salle Gaveau turned into a regular sensation. The star critic of “Le Figaro”, Clarendon, wrote an enthusiastic review under the title “Jörg Demus ‘joue et gagne’”. 1956 Jörg Demus won the important “Premio Busoni” at the International Busoni Competition in Bolzano, Italy.

Since that time Jörg Demus has performed in all the important music centers of the Old and the New World. His New York debut was followed by annual tours to the United States and since 1961 he regularly tours to Asia, Australia and Japan.

Jörg Demus is for many years a regular guest performer at international festivals, he played often under the baton of Herbert von Karajan, Joseph Krips, Carlo Zecchi, André Cluytens, Wolfgang Sawallisch, Seiji Ozawa and many others.

Many of his recordings have won international awards. Up to now Jörg Demus has achieved a repertory of more than 350 LPs, Compact Discs, and Video recordings. He recorded the complete piano works of Robert Schumann and Claude Debussy, J.S. Bach’s “Well-tempered Clavier” and “Clavierübung”,

piano concertos by Bach, Haydn, Mozart, Beethoven and Schumann, as well as important works of chamber music with the "Wiener Philharmonisches Kammerensemble" and Lieder, mainly with Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf, Elly Ameling and Peter Schreier.

Several of Jörg Demus' recordings were inspired by his passion of collecting old historic keyboard instruments. In honour of Beethoven's 200th birthday Jörg Demus played on Beethoven's Broadwood piano and his Conrad Graf piano at the Beethoven Festival in Bonn.

Near Salzburg, Jörg Demus' museum "The History of the Piano" is growing, and in master classes in Europe, the USA and Japan, he is an appreciated pedagogue.

Jörg Demus published musical essays under the title "Abenteuer der Interpretation" (published by Brockhaus) and a book on Beethoven's Sonatas.

Jörg Demus also composes – sonatas for violin and piano, violoncello and piano, trios, pieces for piano solo and several songs were created. He got awards and honorary degrees like in 1977 the Beethoven Ring of the Vienna Beethoven Society, in 1979 the Mozart Medal of the Vienna Mozart Society, in 1981 the Honorary Doctor's degree of Amherst University, and in 1986 the Schumann Award in Zwickau.

Jörg Demus est née à St. Pölten en Autriche en 1928. Sa mère était violoniste de concert et son père, le Professeur Otto Demus, un historien de l'art de renommée internationale.

À l'âge de 6 ans il prend ses premières leçons de piano et à 11 ans il entre à l'Académie de Musique de Vienne. À côté des études classiques au lycée, il étudie piano avec Walter Kerschbaumer, orgue avec Karl Walter et composition avec Joseph Marx. Ensuite il accomplit des études approfondies à l'étranger surtout à Paris avec Yves Nat et au Conservatoire de Saarbrücken avec Walter Giesecking. Il côtoie Wilhelm Kempff, Arturo Benedetti Michelangeli et Edwin Fischer.

En 1943 il fait ses débuts à Vienne et est invité à la suite en Italie et en Suisse. En 1955 il est à Londres et à Zurich ; en 1951 il effectue sa première grande tournée en Amérique du Sud. Son début à Paris dans la Salle Gaveau en 1953 est sensationnel : M. Clarendon du « Figaro » lui fait une critique extraordinaire avec le titre : « Jörg Demus joue et gagne ». En 1956 Jörg Demus gagne le Prix Busoni au Concours International de Bolzano.

C'est à cette époque qu'il donne des concerts dans presque tous les centres musicaux du monde occidental et de celui oriental. Depuis des années, Jörg Demus est invité régulièrement aux festivals internationaux. En 1969, lors du « Festival pianistico Benedetti Michelangeli » il exécute l'œuvre complète de Schumann. Il joue également sous la direction de chefs prestigieux tels que Herbert von Karajan,

Joseph Krips, Carlo Zecchi, André Cluytens, Seiji Ozawa, Ataulfo Argenta etc.

Ses disques, pas moins de 350, comprennent l'œuvre complète pour piano de Robert Schumann et de Claude Debussy, le « Clavier bien tempéré » et la « Clavierübung » de Bach, des concertos pour piano et orchestre de Bach, Haydn, Mozart et Schumann ainsi que de nombreuses œuvres de musique de chambre (avec le « Wiener Philharmonisches Kammerensemble ») et accompagnements pour Lieder avec Elisabeth Schwarzkopf, Elly Ameling, Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier, Theo Adam.

Comme un des premiers dans le monde Jörg Demus commençait dans les années cinquante de collectionner des pianos historiques. Il jouait pour le bicentenaire de Beethoven 1970 les pianos de Beethoven (Broadwood et Conrad Graf) à Bonn.

En tant que pédagogue, Jörg Demus transmet son expérience à un grand nombre de jeunes pianistes en Europe, aux Etats-Unis et au Japon dans des cours de perfectionnement.

Quant au style de son interprétation, les grands maîtres ont donné une forte empreinte au jeu de Jörg Demus. La limpidité de Walter Gieseking a enrichi son jeu aussi bien que l'abondance en couleurs de Wilhelm Kempff, la richesse de sentiments de Edwin Fischer et le désir de perfection de Michelangeli. Mais au-delà de tout cela on remarque dans le jeu de Jörg Demus un caractère très personnel, né de l'ambiance musicale de sa ville natale, ce qui fait de lui l'interprète incomparable de Schubert.



Thomas Albertus Irnberger

Thomas Albertus Irnberger wurde 1985 in Salzburg als Sohn eines Arztes und einer Musikpädagogin geboren und begann im Alter von 7 Jahren mit dem Violin- und ein Jahr später mit dem Klavierunterricht. Aufgrund seiner frühzeitig auffallenden Begabung wurde er bereits mit 9 Jahren als außerordentlicher Student an die Universität Mozarteum in die Hochbegabtenklasse des Odnoposoff-Schülers Jürgen Geise aufgenommen. Weitere Studien führten ihn an die Bruckneruniversität zu Joseph Sabaini nach Linz und im Ausland zur Violinlegende Ivry Gitlis nach Paris. Wichtige künstlerische Impulse erhielt er auch von Mauricio Fuks, Alberto Lysy, Igor Oistrach, Dmitry Sitkovetsky und Grigory Zhislin.

Seine Teilnahme an zahlreichen Jugendwettbewerben im In- und Ausland (wie z. B. International Violin Competition Gorizia / Italien) – sowohl als Solist, als auch als Kammermusiker – wurde mit insgesamt 16 ersten Preisen bedacht. Zudem wurden ihm auch Sonderpreise für seine Paganini-Interpretationen und für die Interpretation zeitgenössischer Werke zuerkannt.

Seine besondere Leidenschaft gilt den Werken von Johann Sebastian Bach, dessen Doppelkonzert für Violine und Oboe er bereits im Alter von 12 Jahren mit der Arcata Stuttgart unter Patrick Strub und dem Ensemble CIS unter Jürgen Geise spielte, sowie den Werken der Wiener Klassik.

15-jährig feierte er sein aufsehenerregendes Debut mit dem Bilkent Synchron-

Orchester im Palais de Beaux Arts in Brüssel als Solist des Violinkonzerts von Tschaikowsky.

Seither konzertiert Thomas Albertus Irnberger in zahlreichen Kulturmetropolen Europas und ist Gast bei renommierten internationalen Festivals wie z. B. den „Festivals Internationales de Violon“ in Südfrankreich.

Im Alter von 17 Jahren erschien bei Pan Classics seine Debut-CD mit Werken von Hindemith, Debussy, Enescu, Paganini, Kreisler, Fauré und Elgar, die von der Fachpresse ausgezeichnete Kritiken erhielt, in denen sein „brillantes technisches Können, verbunden mit reifer Gestaltungskraft und tonlicher Raffinesse“, „seine differenzierten Klangfarben und sein sicheres Stilgefühl“ hervorgehoben wurden.

Bekannte Komponisten wie Ernst Ludwig Leitner und Maxim Seloujanov widmeten ihm Werke.

Thomas Albertus Irnberger hat sich bereits in jungen Jahren international einen ausgezeichneten Ruf als Solist der großen Violinkonzerte erworben. Eine künstlerische Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem bekanntesten österreichischen Orchester „Harmonices mundi“ unter Joseph Sabaini.

Besonders befruchtend war für Thomas Albertus Irnberger die Zusammenarbeit mit dem großen Pianisten Jörg Demus, der in ihm die Liebe zu den historischen Tasteninstrumenten mit ihrer faszinierenden Klangschönheit weckte.

Nähere Informationen über Thomas Albertus Irnberger sind in der Homepage www.thomas-albertus-irnberger.com zu finden.

The son of a doctor and a music pedagogue, **Thomas Albertus Irnberger** was born in 1985 in Salzburg. He began taking violin lessons at the age of seven and piano lessons one year later. Due to his noticeably early talent, by the age of nine he was accepted as an exceptional student at the University Mozarteum in the class for the highly talented with the Odnoposoff pupil, Jürgen Geise. Further studies led him to Bruckner University and Joseph Sabaini in Linz, and abroad to the violin legend Ivry Gitlis in Paris. He also received important artistic impulse from Mauricio Fuks, Alberto Lysy, Igor Oistrach, Dmitry Sitkovetsky and Grigory Zhislin.

His participation in numerous youth competitions at home and abroad (such as the Gorizia International Violin Competition in Italy) – as a soloist as well as a chamber musician – brought him a total of sixteen first prizes. He was also awarded a special prize for his Paganini interpretations and for the interpretation of contemporary works.

His special passion is for the works of Johann Sebastian Bach, whose Double Concerto for Violin and Oboe he played already at the age of twelve with the Arcata Stuttgart under Patrick Strub and the Ensemble CIS under Jürgen Geise, as well as the works of Viennese Classicism.

At the age of fifteen he celebrated his sensational debut with the Bilkent Symphony Orchestra at the Palais de Beaux Arts in Brussels as a soloist in Tchaikovsky's Violin Concerto.

Thomas Albertus Irnberger has since performed in concert in numerous cultural metropolises in Europe and has been a guest at renowned international festivals, such as the "Festivals Internationales de Violon" in the South of France.

His debut CD was released by Pan Classics when he was seventeen and contained works by Hindemith, Debussy, Enescu, Paganini, Kreisler, Fauré and Elgar, for which he received excellent critiques from the specialist press in which his "brilliant technical ability combined with mature creative power and tonal refinement", as well as "his distinct tonal colours and assured feeling for style" were emphasised.

Such well-known composers as Ernst Ludwig Leitner and Maxim Seloujanov have dedicated works to him.

At an early age, Thomas Albertus Irnberger had already acquired an excellent international reputation as a soloist in the great violin concertos. Artistic cooperation connects him to the well-known Austrian "Harmonices mundi" orchestra under Joseph Sabaini.

Especially stimulating for Thomas Albertus Irnberger was his cooperation with the great pianist Jörg Demus who awakened his love for the historic keyboard instruments and their fascinating tonal beauty.

Closer information about Thomas Albertus Irnberger is to be found in the homepage www.thomas-albertus-irnberger.com.

Thomas Albertus Irnberger naît à Salzburg, en 1985 ; son père est médecin et sa mère professeur de musique. A l'âge de 7 ans, il reçoit ses premières leçons de violon et un an plus tard, il débute l'apprentissage du piano. En raison de ses dons, il est admis comme auditeur libre à l'Université Mozarteum, à l'âge de 9 ans, dans la classe des enfants précoces de Jürgen Geise, ancien élève d'Odnoposoff. Il parfait sa formation à l'Université Bruckner de Linz auprès de Joseph Sabaini et à Paris, auprès du légendaire violoniste Ilya Gitis. Par ailleurs, il doit également beaucoup à Mauricio Fuks, Alberto Lysy, Igor Oistrakh, Dmitry Sitkovetsky et Grigory Zhislin qui lui ont prodigué des conseils stimulants sur le plan artistique.

Sa participation à de nombreux concours nationaux et internationaux pour la jeunesse, dont le concours international Alfredo Marcosig à Gorizia (Italie), comme soliste ou comme chambriste lui vaut 16 fois le Premier prix. A ce palmarès viennent s'ajouter des prix spéciaux pour ses interprétations de Paganini et pour l'interprétation d'œuvres contemporaines.

Il voue une grande passion au classicisme viennois ainsi qu'à l'œuvre de Jean-Sébastien Bach ; dès l'âge de 12 ans, il a joué le double concerto pour violon et hautbois avec l'Arcata Stuttgart, sous la direction de Patrick Strub et avec l'Ensemble CIS sous la direction de Jürgen Geise.

A 15 ans, il fait des débuts très remarquables, comme soliste, avec l'orchestre symphonique

de Bilkent au Palais des Beaux Arts de Bruxelles, avec le concerto pour violon de Tchaïkovski.

Depuis, Thomas Albertus Irnberger se produit dans les métropoles culturelles européennes et est également invité à des festivals de renommée internationale, comme par exemple, au Festival international de violon de Cassis, en France.

A l'âge de 17 ans paraît son premier CD chez Pan Classics, avec des œuvres de Hindemith, Debussy, Enesco, Paganini, Kreisler, Fauré et Elgar ; il est salué par la presse spécialisée, séduite par « la brillante technique de son jeu alliant la force d'expression à la beauté de la sonorité, un timbre riche en nuances et l'assurance de son style ».

Des compositeurs connus, tels Ernst Ludwig Leitner et Maxim Seloujanov lui ont dédié des œuvres.

Soliste dès son plus jeune âge dans les grands concertos pour violon, Thomas Albertus Irnberger a déjà acquis une excellente réputation. Une coopération artistique le lie à l'orchestre autrichien Harmonices mundi sous la direction de Joseph Sabaini.

Les échanges avec le grand pianiste Jörg Demus ont été particulièrement fructueux : c'est grâce à lui qu'est né son amour pour les instruments à clavier historiques et leur fascinante beauté sonore.

De plus amples informations sur Thomas Albertus Irnberger dans son Homepage www.thomas-albertus-irnberger.com

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonatas, Fantasies, Variations / Sonaten, Fantasien, Variationen / *Sonates, fantaisies et variations*

Sonata for Piano and Violin in G major K 301 /

Sonate für Klavier und Violine G-Dur KV 301 /

Sonate pour piano et violon en sol majeur KV 301

1 (I) Allegro con spirito 7:32

2 (II) Allegro 4:41

3 **Fantasy for Piano in D minor K 397 (K 385g) /** 4:57

Fantasie für Klavier d-Moll KV 397 (KV 385g) /

Fantaisie pour piano en ré mineur KV 397 (385g)

Sonata for Piano and Violin in E minor K 304 /

Sonate für Klavier und Violine e-Moll KV 304 /

Sonate pour piano et violon en mi mineur KV 304

4 (I) Allegro 9:12

5 (II) Tempo di Menuetto 4:30

6 **Six Variations for Piano and Violin in G minor K 360 (K 374b) /** 9:38

Sechs Variationen für Klavier und Violine g-Moll KV 360 (KV 374b) /

Six Variations pour piano et violon en sol mineur KV 360 (KV 374b)

7 **Fantasy for Piano and Violin in C minor K 396 (K 385f) /** 8:44

Fantasie für Klavier und Violine c-Moll KV 396 (KV 385f) /

Fantaisie pour piano et violon en ut mineur KV 396 (KV 385f)

Sonata for Piano and Violin in B flat major K 378 (K 317d) /

Sonate für Klavier und Violine B-Dur KV 378 (KV 317d) /

Sonate pour piano et violon en si bémol majeur KV 378 (KV 317d)

8 (I) Allegro moderato 8:30

9 (II) Andantino sostenuto e cantabile 5:26

10 (III) Rondeau: Allegro 4:25

Jörg Demus *fortepiano/*

Hammerklavier/pianoforte

(Anton Walter: 1-5;

Louis Dulcken 1795: 6-10)

Thomas Albertus Irnberger

violin/Violine/violon

(Jacobus Stainer 1656 ; 1,2,4-10)

Period instruments/Originalinstrumente/

Instruments d'époque

Recorded April 22 – 24, 2005, at Museo

Cristofori, Weyregg, Upper Austria

© 2006

Recording Producer,

Engineer & Cut: Dr. Harald Schlosser

Editor: Dr. Hans Zeppelzauer

Graphic Design: Alexander Czjzek

Gramola 98789

Stereo DDD

Total time: 67:43

© © Gramola 2006

www.gramola.at

klassik@gramola.at

