



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 32411

W.A. Mozart M. Haydn
Duo Sonatas

Rachel Podger *violin*

Jane Rogers *viola*





Rachel Podger



Jane Rogers

Rachel Podger

Instrument: Pesarinius, 1739

“Rachel is a wonder ... she engages with this music as if she were Bach's playmate.”

“... Podger's Baroque experience bring a charm and freshness of approach which suit these delightful pieces perfectly.”

Rachel Podger is one of the most creative talents to emerge in the field of period performance. Over the last two decades she has established herself as a leading interpreter of the music of the Baroque and Classical periods and holds numerous recordings to her name ranging from early seventeenth century music to Mozart. She was educated in Germany and in England at the Guildhall School of Music and Drama, where she studied with David Takeno and Micaela Comberti. After beginnings with *The Palladian Ensemble* and *Florilegium*, she was leader of *The English Concert* from 1997 to 2002. In 2004 Rachel began a guest directorship with *The Orchestra of the Age of Enlightenment*, touring Europe and the USA. A highlight of this collaboration was a televised concert at the BBC Proms in

2007. In 2009 she recorded Mozart's *Sinfonia Concertante* with violist Pavlo Beznosiuk, together with 2 Haydn Violin concertos.

Over the years Rachel has enjoyed numerous collaborations as guest director and soloist with orchestras all over the world; projects special to her have been those with *Arte dei Suonatori* (Poland), *Musica Angelica* and *Santa Fe Pro Musica* (USA), *The Academy of Ancient Music*, *The European Union Baroque Orchestra*, *Holland Baroque Society* and the *Handel and Haydn Society* (USA).

Rachel records exclusively for Channel Classics; her highly acclaimed interpretations of J.S.Bach's *Sonatas and Partitas for Solo Violin* and his *Sonatas for Violin and Harpsichord* (with Trevor Pinnock) were both awarded first place by the BBC's "Building a Library" programme. The Solo Sonatas and Partitas have received much attention over the 10 years since their release, including no. 1 on Amazon, Critic's Choice of the Year and 10/10 from *Compact Disc*. Rachel's recording of Telemann's *Twelve Fantasies for Solo Violin* won the prestigious Diapason d'Or and her 2003 recording of Vivaldi's 12 violin

concertos “*La Stravaganza*” also received the Diapason d’Or as well as winning the 2003 Gramophone Award for Best Baroque Instrumental recording. Her Duo with harpsichordist and fortepianist Gary Cooper not only enjoyed success through their complete Mozart Sonatas recording project (2004-2009) but also through their diverse concert tours of the USA, Far East and Europe. The Mozart Sonatas series enjoyed worldwide critical acclaim and received numerous accolades, including Gramophone’s Editor’s Choice and the Diapason d’Or awards.

After the Mozart series Rachel returned to Bach with her own ensemble *Brecon Baroque*, recording Bach’s Violin Concertos. Released in October 2010 to outstanding reviews and much attention in the press, this recording has been hailed as a benchmark version of this repertoire. Future plans for Brecon Baroque include Bach’s Double Concertos, Bach’s Art of Fugue, as well as Telemann’s Tafelmusik.

2012 will see the release of Vivaldi’s set of 12 concertos ‘La Cetra’ with *Holland Baroque Society*.

In 2006 Rachel became artistic director of her own annual festival, the *Brecon Baroque Festival*, a four-day event which goes from strength to strength, featuring concerts by *Brecon Baroque* and the *Festival Orchestra* as well as a Baroque Ball. For more information see breconbeaconsmusic.com.

Teaching is a significant part of Rachel’s musical life. She teaches at various institutions: The Royal Academy of Music, London where she holds the Micaela Comberti Chair for Baroque Violin (founded in 2008) and an honorary membership. The Royal Welsh College of Music and Drama, where she holds the Jane Hodge Foundation International Chair in Baroque Violin and also an honorary membership. She is Visiting Professor at the Royal Danish Academy of Music, Copenhagen and teaches at her own annual summer course in Brecon, Wales.

Jane Rogers

Instrument: Jan Pawlikowski 2008 (Guarnerius model)

Jane Rogers studied viola at the Royal Academy of Music with John White, Stephen Shingles and Jan Schlapp. During this time she gained a place in the European Union Baroque Orchestra. This led to her embarking on a busy career in the field of Historical Performance. She was a member of both the Eroica and Amsterdam String Quartets and a founder member of Florilegium. Jane is currently Principal Viola with the Dunedin Consort, Brecon Baroque, The English Baroque soloists, The Amsterdam Baroque Orchestra and the Academy of Ancient Music. She teaches Baroque Viola and Viola D'amore at the Royal Academy of Music and The Guildhall School of Music and Drama and is visiting professor at Birmingham Conser-

vatoire and The Royal Welsh College of Music and Drama. She has given numerous masterclasses and regularly coaches chamber music. Jane's recording career has been prolific and she has appeared on over 200 CD recordings, several of which have received awards notably Bach Cantatas with John Eliot Gardiner, Handel's Messiah with John Butt and the Dunedin Consort and The Brandenburg Concerti with Trevor Pinnock and the European Baroque Ensemble. As a chamber musician Jane performs regularly with Trio van Hengel with whom she recently recorded Mozart's Kegelstatt Trio and with her duo partner Rachel Podger. Future plans include a recording of the Brandenburg concerti with John Butt and the Dunedin Consort.

Duos for Violin and Viola

The Duos for Violin and Viola by Mozart have long been favourite pieces of ours – pieces we'd take out and play when there wasn't a keyboard player or cellist to hand, or busk as teenagers to earn extra pocket money. Back then, the audience's response clearly indicated how appealing these pieces were as our takings always doubled when we played them!

These works never cease to amaze – Mozart uses the two instruments so effectively and with such exquisite craftsmanship that he never leaves one wondering where the rest of the string quartet might have gone. . . . They are also hugely engaging to play and so endlessly rich and interesting that the appeal to the listener is guaranteed. Mozart's reference to other genres is always fascinating. In this case the writing is dramatic, operatic even (the violin taking the role as soprano diva (!) and the viola as the heroic tenor?!). One could perhaps go as far to say that these duos are distillations of the art of chamber music as in the Haydn quartets, but more naturally recreational and less self-conscious.

For a violist they are about as exposed as you can be; hitherto very few sonatas or concerti had been written for solo viola – and the accompaniment would seldom have been as scant as a single violin. The conversational and imitative nature of the writing allows for freedom and characterization, and it was refreshing and rewarding to be as spontaneous as possible in the recording sessions. It was also a diverting and enjoyable experience to record two of the Michael Haydn duos, previously unknown to us both. The character of these pieces is often reminiscent of Austrian folk music and it really seems as if you can hear the yodelling vernacular bouncing off the mountains in timely echoes. The challenges in these works are quite different to those of his friend Wolfgang – the demands placed on the violinist are obvious as the writing is busy, yet in need of a casual fluidity, whereas the violist has the task of being constantly inventive with material which is largely accompanimental (melody and bass, in effect). Who knows? Maybe Wolfgang and Michael tried these out during Mozart's visit to Salzburg when he helped his friend complete a set of six Sonatas in 1783.

Rachel & Jane

Chamber music for strings came in all shapes and sizes in the second half of the Eighteenth Century. Although the string quartet dominates our historical sense of the repertoire, other combinations of instruments were popular and held their own artistically. There seems to have been a good market for quintets and trios, but there is less evidence that duos for violin and viola flourished during the period. In some ways this is surprising: a duo has obvious economic advantages over a quartet or quintet, and its concentration embodies the classical maxim *multum in parvo* (much in little) which resonated strongly in musical aesthetics at the time. Yet it was hard to write and play texturally rich, harmonically full music for the medium, and the technical and artistic demands on composers and performers must have proved a disincentive. The few masterly examples that have come down to us are linked by ties of family and friendship. The earliest of these are Joseph Haydn's Six Sonatas for violin 'with viola accompaniment', composed at some point between 1768 and 1773. Haydn gave the violin and viola quite distinct roles, with the violin carrying all the main musical ideas and dominating the ensemble. The

sonatas are at heart courtly music, but they are distinguished by a speculative *galanterie* that is similar to the style of Haydn's keyboard sonatas from that period.

If the spirit of Haydn's sonatas informs later classical examples, their detail is quite distinct. The duos by Michael Haydn and Mozart date from at least ten years later and, due to the coincidence of their origins and stylistic sympathies, they form a natural and satisfying group of pieces that reflect their common Salzburg background. The circumstances surrounding their composition were first described by Franz Joseph Otter and Georg Johann Shinn, two early biographers of Michael Haydn. They reported that during the second half of 1783 Michael Haydn, having written four duos, was struggling to complete a set of six sonatas for his employer the Archbishop of Salzburg. Mozart, who was visiting Salzburg between July and November that year, stepped in and provided the two missing works. Although there is no direct evidence to support the anecdote, surviving sources do seem to corroborate the story. There are indeed four surviving duo sonatas by Haydn and two by Mozart (datable to 1783); they follow similar formal patterns; and the keys of Mozart's duos (G and B

flat) complement those of Haydn's (C, D, F and E).

It seems reasonable to surmise that the Archbishop's commission was motivated, at least in part, by a desire to emulate Joseph Haydn's successful sonatas. Michael Haydn surely knew his elder brother's duos, and in certain fundamentals his own four are modelled on them. They, too, are essentially solo violin sonatas with viola accompaniment, stretch the players' techniques and require the violinist to improvise cadenzas. But in comparison with the gestural economy and laconic wit of Joseph's sonatas, Michael's have a more brilliant but loquacious virtuosity. This is particularly striking in the slow movements of No 1 in C and no 2 in D, where the luxuriance of the figuration threatens to overwhelm the substructure that supports it. This is music where the focus on the performer often takes precedence over the controlling mind of the composer. But the two sides are often held in a clever balance, not least in the concluding variations of the D major Sonata with their ingenious mixing of figural and topical variety.

In contrast, in his two duos Mozart completely rethought the genre by reconfiguring the relationship between the

violin and viola. To this task he brought the experience of the Sinfonia concertante K. 364 (1779) with the brilliant entwining of its two solo parts, and – perhaps more significantly – the densely worked textures and motivic development of the three string quartets he had been composing since the end of 1782 (K. 387, 421 and 428). Indeed, at times the simultaneous double stopping in both instruments creates true four-part textures, though two-part writing predominates. The music is saturated with imitation, occasionally rising in complexity to long stretches of canon (for example, in the development section of the first movement of the B flat Duo and in the minore episode of the G major Duo's *Rondeau*). And even when the imitation is not strict, there is always interplay between the gestures, articulation and expressive inflections of the two instrumental lines. So it's not really appropriate to speak of melody and accompaniment here, but better to regard the music as embodying a true symbiosis marked by constant shape-shifting and role-changing.

The G major Duo is the more extrovert. Within the sonata idiom – emphasising expressive detail, short phrases and rapid changes of figuration – there are strong

stylistic references to public display genres: to Mozart's violin concertos, to comic opera (especially in the *Rondeau*) and, in the slow movement, to the type of elaborate keyboard embellishment at which the composer excelled. In contrast, the Duo in B flat sets a more exalted tone. Its opening *Adagio* is an introduction of symphonic proportions and ambition; and the symphonic style, with its grand sweep and broad paragraphs, also underpins the following *AllLEGRO*. The second movement (a heavily decorated, but intimate, *siciliana*) comes closest to the style of the Haydn's accompanied sonatas, with its uninterrupted violin melody and improvised cadenza. An egalitarian spirit returns in the concluding set of variations on a theme whose insouciance – anticipating the G major Piano Concerto

and Papageno – belies its sophisticated craft.

Aside from their glorious intrinsic qualities, perhaps the most remarkable thing about Mozart's duos is that their modesty of means forced to composer to confront issues of textural, gestural and expressive economy in his music. Set beside the abundant superfluity of the music from Mozart's early Viennese years, the duos have a transparency that startlingly anticipates the achievements of his late works: most clearly the Piano Sonatas K. 533 and K. 576, but also the Divertimento K. 563, the D major String Quintet K. 593 and, ultimately, *Die Zauberflöte*. The duos might be occasional works, composed in the most unlikely of circumstances, but they are the seeds of a great harvest: *multum in parvo* indeed.

Timothy Jones

Duos für Violine und Bratsche

Mozarts Duos für Violine und Bratsche waren lange unsere Lieblingsstücke – Stücke, die wir hervorzo-gen und spielten, wenn kein Pianist oder Cellist zugegen war oder wenn wir als Teenager auf der Straße musizierten, um unser Taschengeld ein wenig aufzubessern. Hinterher zeigte die Wirkung auf die Hörer, wie ansprechend diese Stücke waren, da unsere Einnahmen sich stets verdoppelten, wenn wir sie spielten!

Diese Werke überraschten immer wieder – Mozart setzt die beiden Instrumente so wirksam und mit so überragender Kunstfertigkeit ein, und er lässt niemals die Frage aufkommen, wo der Rest des Streichquartetts geblieben ist ... Sie sind auch ungemein verlockend zu spielen und so unendlich reichhaltig und interessant, dass die Wirkung auf den Hörer gewährleistet ist. Mozarts Bezug auf andere Genres ist stets faszinierend, wie wenn er den lebhaften Stil des Dramas anwendet, und im Gedanken an die Oper möchte man sagen: die Violine könnte als die Primadonna(!) fungieren und die Bratsche als der Heldentenor?! Oder vielleicht sind sie Extrakte der Kunst der Kammermusik in den Haydn-Quartetten, aber eher auf natürliche Weise erholsam und weniger selbstbewusst? Für einen Bratschisten sind sie etwa so exponiert wie nur möglich; nur sehr wenige Sonaten oder Konzerte waren bis dahin für die Solobratsche geschrieben worden - und die Begleitung war niemals so ansprechend wie eine einzelne Violine! Die unterhaltsame und imitierende Art der Komposition gestattet Freiheit und Charakterisierung, und es war erfrischend und lohnend, diesen spontanen Charakter auch bei den Aufnahmen zu übernehmen. Aber es war auch eine unterhaltsame und vergnügliche Erfahrung, zwei der Duos von Michael Haydn einzuspielen, die uns beiden zuvor unbekannt waren. Der Stil wirkt sehr österreichisch, und zuweilen hört man den einheimischen jodelnden Widerhall der Berge in kurzen Echos. Die Ansprüche in diesen Werken unterscheiden sich sehr von denen seines Freundes Wolfgang – die Anforderungen an den Geiger sind erkennbar, da seine Stimme lebhaft ist, auch wenn sie gelegentlich fließend sein muss, während der Bratschist die Aufgabe hat, ständig erfinderisch mit dem Material zu verfahren, das

weitgehend begleitender Art ist (im Grunde Melodie und Bass). Wer weiß, vielleicht haben Wolfgang und Michael diese Duos während Mozarts Besuch in Salzburg ausprobiert, als er 1783 seinem Freund dabei half, eine Sammlung von sechs Sonaten zu vervollständigen?

Rachel & Jane

Kammermusik für Streicher entstand in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in allen Formen und Längen. Wenngleich das Streichquartett in unserem historischen Begriff des Repertoires dominiert, waren auch andere Zusammenstellungen von Instrumenten beliebt und behaupteten sich auf ihrer künstlerischen Ebene. Während es offenbar einen großen Bedarf an Quintetten und Trios gab, scheinen Duos für Violine und Bratsche in jener Zeit weniger gefragt zu sein. Das ist in gewisser Weise überraschend: ein Duo hat doch gegenüber einem Quartett oder Quintett offenbar praktische Vorteile, und seine Zusammenstellung verkörpert das klassische Zitat *Multum in parvo* (viel im Kleinen), was deutlich in der musikalischen Ästhetik der Zeit mitschwingt. Aber es war schwer, strukturell volltönende, harmonisch ausgefüllte Musik für diese Besetzung zu schreiben und zu spielen, und die technischen Anforderungen an die Komponisten

und Musiker müssen sich als abschreckend erwiesen haben. Die wenigen meisterhaften Exemplare, die uns erhalten blieben, sind durch familiäre oder freundschaftliche Bande entstanden. Die ältesten von diesen sind Joseph Haydns Sechs Sonaten für Violine 'mit Bratschenbegleitung', komponiert etwa zwischen 1768 und 1773. Haydn wies der Violine und der Bratsche recht unterschiedliche Rollen zu, wobei die Violine alle wesentlichen musikalischen Gedanken spielte und im Duo dominierte. Die Sonaten sind im Grunde höfische Musik, aber sie zeichnen sich durch eine gewisse *Galanterie* aus, ähnlich dem Stil von Haydns Klaviersonaten aus jener Zeit.

Auch wenn der Geist von Haydns Sonaten spätere klassische Beispiele erfüllt, sind sie im einzelnen doch recht unterschiedlich. Die Duos von Michael Haydn und Mozart entstanden wenigstens zehn Jahre später, und dank des Zufalls ihres Entstehens und ihrer stilistischen Gemein-

samkeiten bilden sie eine natürliche und überzeugende Gruppe von Stücken, welche ihren gemeinsamen Salzburger Hintergrund wiedergeben. Die Umstände, die ihre Entstehung umgeben, wurden zuerst von Franz Joseph Otter und Georg Johann Shinn beschrieben, zwei frühe Biographen von Michael Haydn. Sie berichteten, dass Michael Haydn in der zweiten Hälfte von 1783, nachdem er vier Duos geschrieben hatte, damit kämpfte, eine Sammlung von sechs Sonaten für seinen Arbeitgeber, den Erzbischof von Salzburg, zu vollenden. Mozart, der Salzburg zwischen dem Juli und November jenes Jahres besuchte, half aus und lieferte die beiden fehlenden Werke. Obwohl es keinen direkten Beweis gibt, der diese Anekdote bestätigt, scheinen erhaltene Quellen die Geschichte zu bekräftigen. Es gibt tatsächlich vier erhaltene Duosonaten von Haydn und zwei von Mozart (zu datieren auf 1783); sie folgen ähnlichen formalen Mustern, und die Tonarten von Mozarts Duos (G und B) ergänzen die von Haydns (C, D, F und E).

Die Vermutung scheint berechtigt, dass der Auftrag des Erzbischofs von dem Wunsch getragen war, wenigstens zu einem Teil, Joseph Haydns erfolgreichen Sonaten etwas gleichwertiges gegenüberzustellen.

Gewiss kannte Michael Haydn die Duos seines älteren Bruders, und in gewisser Hinsicht basieren seine eigenen vier auf diesen. Auch sie sind im Wesentlichen Solosonaten für die Violine mit Bratschenbegleitung, beanspruchen die Technik der Musiker übermäßig und fordern vom Geiger, Kadenzen zu improvisieren. Aber im Vergleich zur Sparsamkeit in den Gesten und zum lakonischen Esprit von Josephs Sonaten, zeigen die von Michael eine brillantere, aber redseligere Virtuosität. Das ist besonders überzeugend in den langsamen Sätzen der Nr. 1 in C und Nr. 2 in D, wo ein Übermaß an Verzierungen das sie tragende Fundament zu überwältigen droht. Das ist Musik, bei welcher die Konzentration auf den Musiker oftmals Vorrang hat vor dem leitenden Geist des Komponisten. Aber die beiden Seiten werden vielfach in einem klugen Gleichgewicht gehalten, nicht zuletzt in den abschließenden Variationen der D-Dur-Sonate mit ihrer raffinierten Mischung von technischer und thematischer Abwechslung.

Im Gegensatz dazu überdachte Mozart in seinen beiden Duos das Genre noch einmal, indem er das Verhältnis zwischen der Violine und der Bratsche neu strukturierte. Zu diesem Zweck nutzte er die

Erfahrung seiner Sinfonia concertante KV 364 (1779) mit der brillanten Verflechtung ihrer beiden Solostimmen und – vielleicht noch bezeichnender – die dichten Strukturen und motivische Durchführung der drei Streichquartette, die er seit dem Ende von 1782 (KV 387, 421 und 428) komponiert hatte. Tatsächlich sorgen die gleichzeitigen Doppelgriffe auf beiden Instrumenten zuweilen für echte vierstimmige Strukturen, wengleich die Zweistimmigkeit in der Komposition dominiert. Die Musik ist durchtränkt mit Imitationen, die zuweilen in ihrer Vielschichtigkeit zu langen Kanonstrecken führen (zum Beispiel in der Durchführung des ersten Satzes des Duos in B und im Zwischensatz in Moll des Duos in G-Dur *Rondeau*). Und selbst wenn die Imitation nicht streng ist, gibt es immer eine Wechselwirkung zwischen den Gesten, der Artikulation und ausdrucksvolle Modulationen in den Stimmen der beiden Instrumente. Daher ist es eigentlich nicht angemessen, hier von Melodie und Begleitung zu sprechen, sondern man sollte die Musik lieber als Verkörperung einer echten Symbiose verstehen, gekennzeichnet von ständigem Wechsel der Form und der Rolle.

Das G-Dur-Duo ist eher extrovertiert. Innerhalb des Sonatenstils – Betonung im

Ausdruck kurzer Abschnitte, kurze Phrasen und schnelle Wechsel der Form – gibt es starke stilistische Bezüge auf bekannte Glanzstücke: auf Mozarts Violinkonzerte, auf die komische Oper (insbesondere im *Rondeau*) und im langsamen Satz auf die Art der sorgfältig ausgearbeiteten Verzierungen auf dem Klavier, durch die der Komponist sich besonders hervortat. Im Gegensatz dazu hat das Duo in B einen mehr erhabenen Klang. Sein einleitendes *Adagio* ist eine Einführung von symphonischen Proportionen und Zielen, und der symphonische Stil mit seinem großen Schwung und breiten Absätzen untermauert ebenso das folgende *Allegro*. Der zweite Satz (eine stark geschmückte, aber intime *Siciliana*) kommt dem Stil von Haydns begleiteten Sonaten am nächsten, dies mit seiner ununterbrochenen Violinmelodie und der improvisierten Kadenz. Ein egalitärer Geist kehrt zurück im abschließenden Variationsatz über ein Thema, dessen Unbekümmertheit – im Vorgriff auf das Klavierkonzert in G-Dur und Papageno – seine anspruchsvolle Kunstfertigkeit Lügen straft.

Neben ihren hervorragenden inneren Werten ist es vielleicht das Bemerkenswerteste an Mozarts Duos, dass ihre bescheidenen Mittel den Komponisten

veranlassten, in seiner Musik strukturelle, gestenhafte und ausdrucksvolle Sparsamkeit anzuwenden. Betrachtet man daneben den reichlichen Überfluss der Musik aus Mozarts frühen Wiener Jahren, so zeigen die Duos eine Transparenz, die schon hier beginnt, die Errungenschaften seiner Spätwerke vorwegzunehmen: am deut-

lichsten die Klaviersonaten KV 533 und KV 576, aber auch das Divertimento KV 563, das D-Dur-Streichquintett KV 593 und schließlich *Die Zauberflöte*. Die Duos mögen Gelegenheitswerke sein, komponiert unter den unwahrscheinlichsten Bedingungen, aber sie sind die Keime einer enormen Ernte: *Multum in parvo* in der Tat.

Timothy Jones
Übersetzung Erwin Peters

Les Duos pour Violon et Alto

Les duos de Mozart pour violon et alto font partie depuis longtemps de nos pièces favorites – pièces que l'on sortait lorsque nous n'avions pas de claviériste ou de violoncelliste sous la main, que l'on utilisait lorsque, adolescents, on faisait la manche pour gagner un peu plus d'argent de poche. L'effet que ces pièces produisaient sur l'auditoire nous a à l'époque appris à quel point elles étaient séduisantes (et elles le sont encore !) puisque nos recettes doublaient lorsque nous les jouions!

Ces œuvres n'ont pas cessé d'étonner – Mozart utilisa avec une telle adresse les deux instruments que l'on ne se demande jamais où sont passés les autres instruments du quatuor à cordes... Elles sont terriblement plaisantes à interpréter et sont sur le plan musical si riches et intéressantes que leur impact sur les auditeurs est garanti. Le style théâtral utilisé par Mozart dévoile son sens profond du drame. C'est amusant de s'imaginer dans un rôle de ce type: le violon pourrait être vu par exemple comme une soprano un peu diva (!), l'alto comme un ténor héroïque... Ou peut-être ces œuvres sont-elles des distillations de l'art de la musique de chambre dont témoignent les quatuors de Haydn, mais tout en étant plus naturellement récréatives et moins empruntées?

L'altiste est plus exposé que dans la plupart des œuvres connues jusque-là. Il n'existe en effet que de très rares sonates ou concertos pour l'alto, et même dans ces précieuses œuvres il n'est jamais accompagné de manière aussi ténue que par un seul violon ! L'écriture en imitation et en dialogue permet liberté et description. C'était revigorant de laisser la nature spontanée de ces pièces prendre le dessus lors des sessions d'enregistrement. Enregistrer deux duos que nous ne connaissions pas encore de Michael Haydn a été également tout aussi agréable que fascinant. Leur style semble très autrichien: on entend parfois les tyroliennes rebondir sur les montagnes pour revenir aux oreilles en un écho parfait. Dans ces deux œuvres, les défis sont assez différents de ceux posés par les œuvres de Mozart – l'écriture chargée de la partie de violon demande une fluidité nonchalante, tandis que celle

de l'alto incite à une constante inventivité avec un matériau conçu le plus souvent pour l'accompagnement (comme une mélodie et une basse, en réalité). Qui sait, Wolfgang et Michael jouèrent peut-être ces pièces ensemble en 1783, à Salzbourg, lors du séjour que Mozart fit dans cette ville et lors duquel il aida son ami à compléter un recueil de six sonates.

Rachel & Jane

Durant la seconde moitié du dix-huitième siècle, des œuvres pour instruments à cordes de toutes formes et dimensions furent composées. Si le quatuor à cordes domine notre sens historique du répertoire, d'autres combinaisons d'instruments furent populaires et tinrent bon sur le plan artistique. Si le marché des trios et des quintettes semble avoir été bien alimenté, sa prospérité en ce qui concerne la circulation des duos pour violon et alto semble moins évidente. D'une certaine manière, c'est surprenant: un duo présente des avantages économiques évidents par rapport à un quatuor ou un quintette, et sa concentration incarne la maxime classique *multum in parvo* (qui exprime la compression d'une grande quantité en un petit espace), maxime possédant de fortes résonances dans l'esthétique de l'époque. Il était toutefois difficile de composer pour cet

effectif de la musique riche sur le plan harmonique et de texture généreuse, et les demandes des interprètes auprès des compositeurs durent avoir un effet dissuasif. Les rares exemples magistraux conservés jusqu'à nos jours furent motivés par des liens familiaux ou d'amitié. Les plus anciens d'entre eux sont les Six sonates pour violon "avec accompagnement d'alto" de Joseph Haydn, composées entre 1768 et 1773. Haydn donna au violon et à l'alto des rôles assez différents: le violon exprime les principales idées musicales et domine l'ensemble. Ces sonates sont au fond de la musique de cour, mais se distinguent par une *galanterie* spéculative similaire au style des sonates pour clavier de Haydn de cette époque.

Si l'esprit des sonates de Haydn donne des informations sur des exemples classiques plus tardifs, elles sont dans le détail assez différentes les unes des autres.

Les duos de Michael Haydn et de Mozart datent au moins de dix ans plus tard et, étant donné la correspondance que l'on peut noter entre leurs origines et les sympathies stylistiques dont ils témoignent, ils constituent un ensemble satisfaisant de pièces reflétant leur arrière-plan salzbourgeois commun. Les circonstances de leur composition furent rapportées pour la première fois par Franz Joseph Otter et Georg Johann Shinn, deux des premiers biographes de Michael Haydn. Selon eux, durant la deuxième moitié de 1783, Michael Haydn composa quatre duos et tentait avec peine de les compléter par deux autres afin des les réunir au sein d'un recueil de six sonates qu'il destinait à son protecteur, l'archevêque de Salzbourg. Mozart, de passage à Salzbourg entre les mois de juillet et de novembre de cette même année, serait intervenu et aurait composé les deux sonates manquantes. Si la véracité de cette anecdote ne peut en rien être prouvée, les sources conservées semblent la confirmer. Quatre sonates de Haydn et deux sonates de Mozart (datables de 1783) ont en effet été conservées jusqu'à nos jours. Elle suivent des modèles formels similaires et les tonalités utilisées par Mozart (sol majeur et si bémol majeur) complètent celles utilisées

par Haydn (do, ré, fa et mi majeur).

Il semblerait raisonnable de supposer que la dédicace à l'archevêque de Salzbourg fut motivée, au moins en partie, par le désir de tenter d'égalier les sonates très réussies de Joseph Haydn. Michael Haydn connaissait certainement les duos de son frère aîné et, sur certains principes de base, ses quatre duos sont modélés sur leur exemple. Il s'agit également de sonates pour violon avec accompagnement d'alto qui éprouvent la technique des exécutant et demandent au violoniste d'improviser des cadences. Toutefois, par comparaison avec l'économie gestuelle et l'esprit laconique des sonates de Joseph, celles de Michael présentent une virtuosité plus brillante mais bavarde. C'est particulièrement frappant dans les mouvements lents de la sonate n°1 en do majeur et de la sonate n°2 en ré majeur, où la luxuriance des passages menace de submerger l'infrastructure qui les sous-tend. C'est une musique où l'intérêt porté à l'exécutant prend souvent le pas sur l'esprit de contrôle du compositeur. Mais ces deux aspects sont souvent maintenus dans un habile équilibre, notamment dans les variations du dernier mouvement de la sonate en ré majeur, avec leur mélange ingénieux de variété de figures et de thèmes.

Dans ses deux duos, Mozart repensa au contraire entièrement le genre, rééquilibrant les parties de violon et d'alto. Pour cela, il se basa sur l'expérience qu'il acquit avec sa symphonie concertante K. 364 (1779) où il sut entrelacer de manière brillante ses deux parties solistes, et peut-être de manière plus manifeste encore avec les textures travaillées dans leur densité et le développement des motifs des trois quatuors à cordes qu'il composa depuis la fin de l'année 1782 (K. 387, 421 et 428). En effet, les doubles cordes simultanées aux deux instruments créent une véritable texture à quatre voix, tandis que l'écriture à deux voix prédomine. La musique est saturée par les imitations, augmentant de temps à autres en complexité tout au long de l'avancement du canon (par exemple, dans la section de développement du premier mouvement du duo en si bémol majeur, et dans les épisodes en mineur du *Rondeau* du duo en sol majeur). Même lorsque les imitations ne sont pas strictes, il existe toujours une interaction entre les gestes, l'articulation, et les inflexions de l'expression des deux lignes instrumentales. Il n'est donc pas réellement approprié de parler ici de mélodie et d'accompagnement mais il faut plutôt de considérer la musique comme exprimant une véritable symbiose

entre les voix, marquée par une constante mutation formelle et un changement de rôle. Le duo en sol majeur est le plus extraverti. Au sein de l'idiome de la sonate – soulignant le détail expressif, les phrases courtes, et les rapides changements de motifs –, il existe de fortes références stylistiques aux genres connus du public: aux concertos pour violon de Mozart, à l'opéra comique (notamment dans le *Rondeau*) et, dans le mouvement lent, à un type d'ornementation pour le clavier dans lequel le compositeur excellait. Le duo en si bémol majeur installe quant à lui un ton au contraire plus exalté. Son *Adagio* d'ouverture consiste en une introduction de proportions et d'ambition symphoniques. Le style symphonique, avec ses grands gestes, ses grands alinéas, était également l'*Allegro* suivant. Le deuxième mouvement (une *Siciliana* intime mais fortement ornementée) est par son style celui qui se rapproche le plus des sonates accompagnées de Haydn, avec sa mélodie de violon ininterrompu et sa cadence improvisée. Un esprit égalitaire refait son apparition dans la série conclusive de variations, dont l'insouciance du thème – anticipant celles du concerto pour piano en sol majeur et de Papageno – donne le démenti à sa force raffinée.

Outre leurs magnifiques qualités intrinsèques, l'aspect le plus remarquable des duos de Mozart est peut-être leur modestie de moyens qui força le compositeur à confronter des problèmes de texture, de geste et d'économie expressive dans sa musique. Comparés à la surabondance de la musique des premières années viennoises de Mozart, ces duos possèdent une transparence qui anticipe de façon saisissante les

accomplissements de ses œuvres tardives: plus clairement ses sonates pour piano K. 533 et K. 576 mais aussi son Divertimento K. 563, son Quintette à cordes en ré majeur K. 593, et enfin sa *Flûte enchantée*. Même si ces duos pourraient être des œuvres composées pour une certaine occasion, dans la plus improbable des circonstances, ils contiennent en eux les semences d'une grande moisson: *multum in parvo*.

Timothy Jones

Traduction: Clémence Comte

Discography Rachel Podger

solo

- J.S. Bach: Sonatas & Partitas vol.1
CCS 12198
- J.S. Bach: Sonatas & Partitas vol.2
CCS 14498
- G. Ph. Telemann:
Fantasies for violin solo
CCS 18298

with Gary Cooper, forte piano

- W.A. Mozart: complete sonatas for keyboard and violin
CCS SA 21804 (vol.1)
CCS SA 22805 (vol.2)
CCS SA 23606 (vol.3)
CCS SA 24606 (vol.4)
CCS SA 25608 (vol.5)
CCS SA 26208 (vol.6)
CCS SA 28109 (vol.7/8)

with Trevor Pinnock, harpsichord

- J.S. Bach: The Complete Sonatas for Violin and Obligato Harpsichord
CCS 14798
- J. Ph. Rameau: Pièces de Clavecin en Concerts
CCS SA 19002

with Arte dei Suonatori

- A. Vivaldi: La Stravaganza
CCS 19503

with Orchestra of the Age of Enlightenment

- W.A. Mozart:
Sinfonia Concertante
(with Pavlo Beznosiuk, viola)
J. Haydn: Violin Concerti 1 & 2
CCS SA 29309

with Brecon Baroque

- J.S.Bach: Violin Concertos
CCS SA 30910



Please send to

CHANNEL CLASSICS RECORDS

CCS SA 3241 I

Waalwijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? *(Multiple answers possible)*

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio | <input type="checkbox"/> Recommended | <input type="checkbox"/> Internet |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store | <input type="checkbox"/> Other |

Why did you buy this recording? *(Multiple answers possible)*

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality | <input type="checkbox"/> Price | <input type="checkbox"/> Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler *(Choose an option)*

- As a free download* As a CD

Name

Address

City/State/Zipcode

Country

E-mail

**You will receive a personal code in your mailbox*



Production

Channel Classics Records

Producer

Jonathan Freeman-Attwood

Recording engineer

Daan van Aalst

Editing, mastering

C. Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Photography

Chris Stock Publicity

Make up

Emily Summerhayes

Liner notes

Timothy Jones

Translations

Erwin Peters, Clémence Comte

Recording location

All Saints Church, East Finchley, London

Recording date

May 2011

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converters

DSD Super Audio /Grimm Audio

Pyramix Editing /Merging Technologies

Speakers

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul*

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables The
INTEGRATION and The SECOND

www.channelclassics.com

W.A. Mozart M. Haydn
Duo Sonatas

Rachel Podger *violin*
Jane Rogers *viola*

.....
W.A. Mozart

*Duo for violin and viola in G major -
KV 423*

1	Allegro	7.12
2	Adagio	3.46
3	Rondeau	5.19

.....
M. Haydn

*Duo for violin and viola No. 1 in C major -
MH 335 (P127)*

4	Allegro	6.06
5	Adagio	4.19
6	Rondo con spirito	4.25

.....
W.A. Mozart

*Duo for violin and viola in B flat major -
KV 424*

7	Adagio	1.15
8	Allegro	7.14
9	Andante cantabile	3.16
10	Andante grazioso	8.38

.....
M. Haydn

*Duo for violin and viola No. 2 in D major -
MH 336 (P128)*

11	Allegro	6.29
12	Adagio	4.14
13	Allegro non troppo	7.37

.....
W.A. Mozart

*Menuetto (from 12 Duos for Horn -
KV 487)*

14	Allegro	1.58
	<i>total time</i>	72.37