



*Andante*

*Andante*

*Solo a 7*  
*Violino*

*Violino*

*per il Violino*

## **WOLFGANG AMADEUS MOZART UND SEINE ZEITGENOSSEN**

Das späte 18. Jahrhundert hatte einen nahezu unstillbaren Bedarf an Kammermusik. Bedingt durch die sozialen Umwälzungen dieses Zeitalters, die den Übergang von der feudalistischen zur bürgerlichen Gesellschaft markieren, war das Musizieren in geselligen Kreisen nicht länger das Privileg einer adligen Minderheit, sondern drang immer mehr in die Welt der bürgerlichen Salons vor. Die großen Musikverlage in London, Paris, Amsterdam, Leipzig und Wien erkannten hier rasch eine Marktlücke und veröffentlichten eine schier unüberschaubare Menge an Drucken, zum Teil in erstaunlich großen Auflagen. Zugleich bedeutete der Verkauf von ungedruckter Kammermusik für die Komponisten weiterhin ein einträgliches Zubrot, denn viele zahlungskräftige Dilettanten waren darauf erpicht, sich ein ganz eigenes, erlesenes Repertoire zusammenzustellen. Kaum ein Komponist ließ sich diese lukrative Einnahmequelle entgehen; die Anfänger im Metier fanden hier eine probate Methode, sich einen Namen zu machen, und etablierte Meister konnten sich, wenn sie es geschickt anstellten, auf diesem Weg ein finanzielles Polster schaffen, das dann die Veröffentlichung riskanterer Projekte ermöglichte.

Der Stil der Kammermusik war in besonderem Maße von den Vorlieben des teils aus versierten Amateuren, teils aus professionellen Virtuosen bestehenden Publikums bestimmt. Vor allem erwartete man

Eingängigkeit, schöne Melodien und Esprit – nicht aber komplexe motivische Arbeit und andere schwer verdauliche Inhalte. Das Zurschaustellen spieltechnischer Kunstgriffe und instrumentaler Virtuosität war durchaus erwünscht, sofern der Tonfall der galanten Konversation hierdurch nicht beeinträchtigt wurde. Das künstlerische Ideal lag in jener schwer zu beschreibenden Melange, die sich gleichermaßen aus Charme und Eleganz, aus geistreicher Pointiertheit und geselligem Austausch zusammensetzte und die, nach dem Zeugnis Leopold Mozarts, schwerer gelang, „als alle die den meisten unverständliche künstliche harmonische Progressionen und schwer auszuführende Melodyen“. Während die Gattung der Sinfonie unter den Händen der Wiener Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven die Sphäre der Unterhaltungsmusik verließ und sich anschickte, komplexe philosophische Konzepte umzusetzen – und damit zum „anerkannt Höchsten der Instrumentalmusik“ (G. Schilling, *Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften*, 1838) avancierte –, bildete die Kammermusik die Inhalte der bürgerlichen Gesprächs- und Salonkultur ab und brach die stilistischen und ästhetischen Errungenschaften der Sinfonik auf eine leichter goutierbare Ebene herunter.

Kaum ein Komponist hat sich der Kammermusik mit so viel Hingabe und Geschick angenommen wie Wolfgang Amadeus Mozart, dessen Sonaten in der bürgerlichen Musikkultur des später 18. und frühen 19. Jahrhunderts zum Inbegriff des Schönen in der Musik

aufstiegen. Die Werke vieler seiner Zeitgenossen hingegen fielen schon bald dem Vergessen anheim und warten zum großen Teil bis heute auf die ihnen angemessene Würdigung. Die vorliegende CD unternimmt den Versuch, Mozarts Kammermusik wieder in ihren zeitgenössischen Kontext einzubetten. Fast gänzlich vergessene Figuren treten an die Seite des großen Meisters und verdeutlichen uns mit ihren Werken, dass der Weg zur Klassik ein vielschichtiger und faszinierender Prozess war.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) schrieb seine Sonate in Es-Dur KV 302 im Februar 1778 in Mannheim. Das Werk entstand also während der ausgedehnten Erkundungstour, die den knapp 22-jährigen ambitionierten Komponisten von September 1777 bis Januar 1779 nach München, Mannheim und Paris führte. Anlass dieser Reise war eine wachsende Frustration angesichts der beengten Verhältnisse im heimatlichen Salzburg und die – in Mozarts Wahrnehmung – mangelnde Anerkennung seiner Leistungen durch seinen Dienstherrn Fürsterzbischof von Colloredo. In Mannheim, der zweiten Station seiner Reise, erlebte Mozart glückliche Monate, auch wenn er das Ziel einer festen Anstellung am Hof des kunstsinnigen Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz nicht verwirklichen konnte. Hier schrieb er den denkwürdigen Satz, er „fühle es nun mehr als jemals“, ein „Componist und zu einem Kapellmeister geboren“ zu sein. Angeregt von einer Sonatensammlung des sächsischen Kapellmeisters Joseph Schuster, wandte er sich zu Anfang des Jahres 1778 einer Gattung zu, die er

zuletzt als zehnjähriger Knabe bedient hatte – der Klaviersonate mit Begleitung einer Violine. Was ihn an dieser Gattung reizte, war die Herausforderung, das Verhältnis der beiden Instrumente zueinander neu zu definieren. War der Violine bis dahin die eher undankbare Aufgabe zugefallen, die Partie der rechten Hand des Klaviers zu verstärken und klanglich zu differenzieren, ging es Mozart nunmehr darum, einen echten Dialog zu entwickeln. Die Sonate KV 302 zeigt uns einen technisch versierten und künstlerisch bereits erstaunlich reifen Komponisten, der unterschiedliche stilistische Konventionen souverän miteinander zu verbinden weiß. Die klare Sonatenform des Kopfsatzes weist auf Wiener, die Zweisätzigkeit und zahlreiche melodische Formeln hingegen auf Mannheimer Traditionen.

Die Sonate in B-Dur KV 454 entstand mehr als anderthalb Jahrzehnte später in Wien. Mozart führte das Werk zusammen mit der Geigerin Regina Strinasacchi am 29. April 1784 in Gegenwart des Kaisers im Kärntnertor-Theater auf. Es handelt sich hier um jenen berühmten Auftritt, bei dem lediglich die Violinstimme fertig komponiert vorgelegen haben soll, während Mozart die Partie des Klaviers anhand weniger skizzenhafter Aufzeichnungen aus dem Stehgreif spielte. In der Tat lässt sich am Autograph klar erkennen, dass die Violinstimme als erstes niedergeschrieben wurde. Offenbar bildet die Klavierpartie die nachträgliche Fixierung von Mozarts Improvisation. Der künstlerischen Geschlossenheit tut dieser etwas abenteuerliche Entstehungsprozess keinen Abbruch. Vielmehr wird deutlich, wie

Mozart den 1778 eingeschlagenen Weg konsequent weiterverfolgte und hier zu einem außerordentlich vielgestaltigen, feinsten Nuancierungen der unterschiedlichen Instrumente herausarbeitenden, wahrhaft gleichberechtigten Miteinander der beiden so unterschiedlichen Instrumente gelangt. Mit seiner großräumigen dreisätzigen Anlage (samt langsamer Einleitung des Kopfsatzes) und seinen komplexen Strukturen hat das Werk beinahe sinfonische Ausmaße. Zu den überraschend großen Dimensionen tritt – insbesondere im langsamen Satz – der für Mozarts reife Wiener Kompositionen so typische innige Ton. Wie entscheidend Mozart hier die frühe Anregung seines Dresdner Kollegen Schuster weiterentwickelt hat, reflektiert auch die zeitgenössische Rezeption. Das in Hamburg publizierte *Magazin der Musik* urteilte über Mozarts Violinsonaten: „Dabei ist das Accompagnement der Violine mit der Klavierpartie so künstlich verbunden, daß beide Instrumente in beständiger Aufmerksamkeit erhalten werden, so dass diese Sonaten einen ebenso fertigen Violin- als Klavierspieler erfordern.“

Einen anderen Zugang zur Gattung der Sonate für Violine und Klavier fand der aus Wörlitz bei Dessau stammende Komponist Friedrich Wilhelm Rust (1739–1796). Der bereits in jungen Jahren als Geiger, Pianist und Komponist außerordentlich erfolgreiche Musiker schulte sich zunächst an den Meisterwerken der norddeutschen Schule. Zu seinen Heroen zählten die Brüder Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel Bach sowie der Berliner Violinvirtuose Franz Benda. Von der Begabung des jungen Musikers

begeistert, schickte Fürst Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau diesen in den Jahren 1765/66 auf eine ausgedehnte Studienreise nach Italien, wo Rust bei Giuseppe Tartini, Pietro Nardini und Giovanni Battista Martini Unterricht nehmen konnte. Nach Dessau zurückgekehrt, baute er in den folgenden drei Jahrzehnten die kleine Residenz zu einem Zentrum der deutsch-italienischen Musikpflege aus. Neben ausgewachsenen Bühnenwerken und festlichen Kantaten schuf er einen großen Fundus an elegant-virtuosen Kammermusik, in die er die vielfältigen Anregungen seiner Lehrjahre einfließen ließ; so schuf er ein den prachtvollen Gartenanlagen seines Dienstherrn angemessenes musikalisches Compendium der Stile, Traditionen und Ideale des aufgeklärten Europa.

Bei Rust klingt immer wieder die heitere, seelenvolle Melodik der Wiener Klassik an, doch fehlt seinen Werken der für die Klassik typische Dualismus und das auf motivisch-thematischer Durcharbeitung beruhende sonatische Prinzip. Stattdessen hält er an dem alten ästhetischen Postulat der Berliner Schule fest, dass in der Musik die „Einheit der Empfindung“ herrschen müsse. Gemäß dieser Maxime wurde – nach einem Wort des preußischen Kapellmeisters Johann Friedrich Reichardt – die „Vermischung von entgegengesetzten Leidenschaften“ als „unnatürlich“ verworfen. Die graduelle Entfaltung einer Empfindung in ihren verschiedenen Modifikationen zeichnet denn auch die beiden hier eingespielten Sonaten aus. Die Sonate für Violine und Basso continuo in E-Dur verbindet in ihren fünf Sätzen eine außerordentliche

Virtuosität mit einer lieblich-anmutigen Grundstimmung. Das einleitende Allegro folgt der Form eines zweiteiligen barocken Sonatensatzes, der mit elegant-empfindsamer Melodik erfüllt wird. Eine nachdenklichere Variante dieser Stimmung entwickelt das anschließende Andantino con tenerezza. Das Andantino Grazioso hingegen kommt wie ein schlichtes Volkslied daher; gleichwohl steigert Rust hier die technischen Anforderungen für die Violine noch einmal deutlich, indem er die linke Hand des Spielers in den Variationen bis an die obere Grenze des Griffbretts hinaufsteigen lässt. Besondere Raffinesse wird im Cantabile gefordert: Das Cembalo pausiert hier, während die Violine ihre gestrichene Melodie mit gleichzeitig geupften Noten begleitet.

Ein dialogisierendes Prinzip entwickelt Rust erst in der vermutlich um 1780 entstandenen Sonate für Violine und Klavier in F-Dur. Die klassische Behandlung der Instrumente wird in diesem Werk mit einem an älteren Sonatenmodellen der Berliner Schule angelehnten dreisätzigen Schema kombiniert. Auf ein sangliches Andantino grazioso folgt ein mäßig geschwinder Hauptsatz mit ausgeschriebener dialogischer Kadenz für beide Instrumente. Als Finale erklingt ein verspieltes Menuett mit einem Trio in Moll.

Die Sonaten von Mozart und Rust werden ergänzt von zwei virtuos Variationszyklen für Violine solo, die in einer 1795 entstandenen Sammelhandschrift in der Bibliothek der Hansestadt Lübeck überliefert sind. Der erste Zyklus, in G-Dur, ist einem nicht

weiter bekannten Komponisten namens Welsch zugeschrieben. Sollte es sich hierbei um den Bonner Oboisten Joseph Welsch (nachgewiesen um 1789) handeln, so dürfte er lediglich das anmutige Thema beige-steuert haben, während die vier angehängten Variationen eindeutig von einem versierten Geiger stammen.

Die ebenfalls der Lübecker Handschrift von 1795 entnommene Romance mit Variationen in A-Dur stammt von dem französischen Violinvirtuosen Antoine Lacroix (1756–1806), der in den 1780er Jahren in Paris Triumphe feierte. Die gegen Ende des Jahrzehnts ausbrechende Revolution vertrieb ihn nach Deutschland; eine neue Heimat fand er in Lübeck, wo er Ende des Jahres 1795 als Ratsmusiker und Inhaber einer Musikalienhandlung nachgewiesen ist. Die Romance weist Lacroix als einen Meister der Bogentechnik und des Lagenspiels aus.

Um in ihren Interpretationen der Werke von Mozart, Rust, Welsch und Lacroix dem Klangideal des späten 18. Jahrhunderts möglichst nahezukommen, haben Plamena Nikitassova und Aline Zylberajch originale Instrumente gewählt, deren Erbauer in der damaligen Zeit am höchsten geschätzt wurden. Plamena Nikitassova spielt auf einer Violine von Jakobus Stainer (Absam, 1659), Aline Zylberajch auf einem Hammerklavier von Johann Andreas Stein (Augsburg 1792). Mozart selbst hat nachweislich auf Instrumenten von Stainer und Stein konzertiert.

© 2018 Peter Wollny

Plamena Nikitassova erhielt ihren ersten Geigenunterricht von ihrer Mutter. Mit sechzehn Jahren studierte sie Violine bei M. Karafilova Piguet an der Genfer Musikhochschule und bei Prof. M. Frischenschlager an der Musikhochschule Wien. Ihr Lehr- und Solistendiplom erhielt sie 1999 in Genf mit Auszeichnung und widmete sich danach einer Konzerttätigkeit in der Welt des romantischen Repertoires.

1999 wurde sie mit dem begehrten Preis der „Leenhards Stiftung“ in Lausanne ausgezeichnet.

Nach ihrer Begegnung mit dem Organisten Michael Radulescu (Wien) und dem Geiger Jaap Schröder (Amsterdam) wandte sich Nikitassova der Alten Musik zu und nahm ein Studium der Renaissance- und Barockvioline bei Chiara Banchini an der Schola Cantorum Basiliensis auf, das sie 2005 abschloss.

Konzerte und Aufnahmen führen sie seitdem zu den Bühnen und Podien der wichtigsten Metropolen Europas.

Als Duo-Partnerin konzertiert sie zusammen mit dem Organisten und Cembalisten Jörg-Andreas Bötticher und der französischen Cembalistin und Pianistin Aline Zylberajch. Ihre CD-Einspielungen mit „Violinsonaten von C. Zuccari“, Panclassics 2012 (Diapason Découverte), „Violinsonaten von Gaspard Fritz 1747“, Panclassics 2014, sowie „Violinsonaten von L. v. Beethoven, M. Ravel, C. Debussy“, Gallus Media 2014, fanden höchstes Lob bei Publikum und Presse.

2017 erschien „The Violin's Delight - a garden of pleasure“, Claves (5 Diapason), mit virtuosem Violinrepertoire aus dem 17. Jahrhundert, worin sich Ihr besonderes Interesse an der heutzutage viel zu wenig praktizierten historischen Spielart der Geige (die so genannte „tiefe Haltung“ des Instruments, das an der Brust angesetzt wird) spiegelt. Dabei wird eine Vielzahl von neuen Facetten der Klang- und Ausdruckspalette ermöglicht, die durch den „Untergriff“ des Bogens (Daumen auf der Bogenhaarfläche) ausführlich unterstützt und zur Geltung gebracht wird.

Als Konzertmeisterin musizierte Plamena Nikitassova von 2013 bis 2017 mit dem Orchester der „J.S. Bach Stiftung“, St. Gallen unter der Leitung von R. Lutz, mit dem sie über fünfzig Kantaten von J. S. Bach aufnahm. Ab 2018 wird sie als Leiterin mit diversen Ensembles in Frankreich und Deutschland auftreten. Sie ist auch als Gastkonzertmeisterin des Freiburger Barockorchesters zu hören.

Dank langjähriger Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Stilen und Epochen, ist die führende Geigerin sowohl mit historischer Aufführungspraxis, als auch mit modernem Repertoire zuhause.

Die Schwerpunkte des Repertoires der Geigerin Plamena Nikitassova liegen bei Werken des Frühbarocks bis zur modernen Musik.

## **ALINE ZYLBERAJCH**

Als Absolventin des Conservatoire National Supérieur de Musique Paris und des New England Conservatory of Music Boston begann Aline Zylberajch ihre Karriere als Cembalistin.

Sie hat sich an frühen CD-Einspielungen vieler Ensembles beteiligt wie z.B. La Chapelle Royale, Les Musiciens du Louvre und Le Parlement de Musique, mit denen sie zahlreiche Opern und Oratorien aufgeführt hat. Diese Konzerte stärkten ihre Vorliebe für Vokalmusik, die sich in ihrer Interpretation von für Tasteninstrumente geschriebenen Werken widerspiegelt. Später führte sie ihr Interesse für die Musik aus dem ausgehenden 18. Jh. natürlich zu einer aktiven Beschäftigung mit dem Spiel der frühen Klaviers und der unglaublichen Vielfalt von Tasteninstrumenten, die in jener Zeit gebaut wurden. Diese Epoche, die sich auch durch die zunehmende Beliebtheit von Werken für obligates Tasteninstrument kennzeichnet, eröffnete ein ganz neues Forschungsgebiet im Bereich der Kammermusik, einer weiteren Leidenschaft Aline Zylberajchs.

Sie wohnt in Straßburg, reist aber sehr viel, um Rezitale gleichermaßen auf dem Cembalo und dem Hammerflügel zu geben, und um in Meisterkursen (in Australien, Österreich, der Tschechischen Republik, Deutschland, Japan, Mexiko, Nordamerika, Polen und Spanien) als Dozentin tätig zu sein. Sie unterrichtet Pädagogik am Cembalo an der Pädagogikabteilung des Conservatoire National Supérieur de Musique Paris. Ihre Einspielungen erfreuen sich großen Lobes von Classica, Gramophone, Early Music Review etc, und wurden mit vielen Preisen ausgezeichnet, wie „Diapason d'Or“, Répertoire, „Choc du Monde de la Musique“, usw.







Plamena Nikitassova  
Frédéric Briant

Recorded in Römisch-katholische Kirche Seewen (Switzerland) 22-26. Mai 2018

PRODUCER, EDITING, MASTERING

Frédéric Briant

INSTRUMENTS

Violine: Jacobus Stainer (Absam 1659)

Hammerklavier: Johann Andreas Stein (Augsburg 1792)

DESIGN

Amethys

EXECUTIVE PRODUCER

Claves Records, Patrick Peikert

**Special Thanks to**

**SULGER-STIFTUNG**

Victor Fritz

Meinrad Keel

© & © 2018 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

CD 50-1819 - Printed in Austria by Sony DADC, Salzburg, December 2018

**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)****Sonate in Es KV 302** (Manheim, Februar 1778)

<b>1</b>	I. Allegro	05:40
<b>2</b>	II. Rondo. Andante grazioso	05:42

**JOSEPH WELSCH (18\*)****Thema mit Variationen aus „Airs variés pour un violon“** (Abschrift 1795, Lübeck, Stadtbibliothek)

<b>3</b>	Andantino	05:00
----------	-----------	-------

**FRIEDRICH WILHELM RUST (1739-1796)****Sonata à Violine Solo col Accompagnamento**  
(Manuskript, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz)

<b>4</b>	I. Allegro	05:44
<b>5</b>	II. Andantino con tenerezza	03:48
<b>6</b>	III. Andantino Gratoso	02:57
<b>7</b>	IV. Cantabile con accompagnamento pizzicato. Basso tacet.	01:22
<b>8</b>	V. Scherzando	01:44

**Sonata per il Cembalo con Violino obbligato****F-Dur** (Manuskript, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz)

<b>9</b>	I. Andantino grazioso	04:12
<b>10</b>	II. Allegro ma non troppo	07:41
<b>11</b>	III. Minuetto	04:37

**ANTOINE LACROIX (1756-1806)****Thema mit Variationen aus „Airs variés pour un violon“** (Abschrift 1795, Lübeck, Stadtbibliothek)

<b>12</b>	Romance	05:14
-----------	---------	-------

**WOLFGANG AMADEUS MOZART****Sonate für Klavier und Violine KV 454 B-Dur**  
(Wien 1784)

<b>13</b>	I. Largo	01:31
<b>14</b>	II. Allegro	06:14
<b>15</b>	III. Andante	07:06
<b>16</b>	IV. Allegretto	07:24

PLAMENA NIKITASSOVA *Violine in alter Mensur*ALINE ZYLBERAJCH *Hammerklavier**claves*

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

