

Wolfgang Amadeus Mozart's "Small Clavier Encyclopedia"

The genre of the solo clavier sonata was prominent in the musical output of Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) during his whole life. Young Wolfgang began composing separate movements of sonata cycles back from the age of eight – especially actively during the period of his communication in London in 1764 and 1765 with Johann Sebastian Bach's son Johann Christian, who composed many works in this genre. At that time Mozart transcribed several clavier sonatas by J.C. Bach and other composers for clavier and orchestra.

At the same time, during the final months of his life, already after having composed all of his well-known sonatas for clavier, Mozart continued to work in this genre, and informed a friend of his in a letter from June 12, 1790: "In addition, I am writing sonatas for clavier in order to obtain at least some money." Among what he wrote at that time, there are a few fragments and one movement of a presumed sonata.

Thereby, although we cannot call this genre a "musical diary" (the composer wrote most of his sonatas in groups, so intervals of several years frequently passed between them), there are so many specimens of sonata cycles written by the composer, and they have such a wealth of content imprinted in them, that all 18 sonatas could without exaggeration be called Mozart's "small clavier encyclopedia" (bearing in mind that the composer's 27 piano concertos for clavier and orchestra comprise his "large clavier encyclopedia"). It is worth mentioning that it was the solo clavier sonatas in particular that were labeled by Leonid Gakkel as "the composer's best friend and his favorite realm of musical creativity."

A number of researchers have justifiably noted that Mozart did not write any gray, dull, colorless compositions. The performer of the present series of sonatas, Mikhail Voskresensky has expressed a similar opinion (see below about this). "In Mozart's music there is no feel of the process of maturation," Gakkel indicated convincingly, "we perceive only the harvest." This has the most direct connection to the composer's clavier sonatas. After all, his very first clavier sonata designed for publication was created by the 20-year-old composer approximately in 1774–1775, while during the preceding 10 years he had already composed several dozens of separate movements and entire sonatas for various combinations of instruments (for instance, for clavier and violin, or for piano four hands). By that time Mozart had also already written 30 symphonies, 9 operas and 13 string quartets!

This is the reason that already his very first sonatas for solo clavier are definitive masterpieces, and not "first attempts in writing," and they are hardly simple compositions for a pianist beginning to master the music of the great native of Salzburg, as it is sometimes considered. Even from a virtuosic point of view they are quite complex, so it is not in vain that the composer in his correspondence with members of his family expressed them as "difficult."

Already in the opening Allegro of the First Sonata in C major (KV 279), in the midst of the fragments which sparkle with the joy of existence we discern, albeit fleetingly, such enigmatic and polyvalent dimming of color, such "philosophical" issues that seem to lead us directly to the Concertos in D minor (KV 466) and C minor (KV 491), which were composed more than 10 years since. At the same time, the Sicilienne of the slow movement of the Second Sonata (KV 280) seems to relegate us directly to the dismal Sicilienne in the middle section of the Con-

certo in A major (KV 488) and onwards towards the music of the Romanticist composers.

“In the early compositions,” Boris Katz noted, “most impressive are the examples of Mozart’s self-anticipation, as if he had already known his own mature operas, concertos, symphonies and, moreover, had heard Schubert, Mendelssohn and even Brahms and Mahler.” Maybe, it would be better to say that Mozart already in his young years embodied those high spiritual spheres that are unfathomable to an ordinary person at such an age, and subsequently they found reflection in his music more and more frequently. As early as the mid-1770s a characteristic feature of the musician’s creative process revealed itself: light and shade are present in the adjacent compositions, in one work and within one movement. “In the most tragic situation,” Ferruccio Busoni noted, “Mozart has a jocose smile prepared beforehand, while in the most joyful occasion, a serious crinkle could transect his face.”

It stands to reason that the composer changed through the years, the scale of his compositions grew, the specter of feelings and thoughts interpreted by him in his music broadened, and the domain of dramatic and tragic expanded. One must remember the brightest, most dramatic pages of the Sonata in A minor (KV 310), stipulated, as many biographers presume, by the death of his mother, or the Fantasia and Sonata in C minor (KV 475 и 457), which according to Abert “have no equal in their gloom and passion among Mozart’s clavier works.” However the composer’s “tragic glances into the abyss (according to Boris Asafiev), which became more and more frequent in time, could be found side by side with the flourishing of thousands of new tints of the sphere of joy... But at the same time the unusual depictive-semantic breadth and intensiveness of “life in music”

were inherent to Mozart long before the advent of the late period of his musical creativity.

The wealth of styles and moods of the very first and many of the subsequent sonatas of Mozart is testified by the influences on the composer by the various compositional schools of his time – the Italian, French and German – marked by researchers. The composer, who spent most of his life traveling and who toured throughout all of Europe, was exceedingly inquisitive, curious and perceptible, but always implemented his artistic impressions and impacts in his own inimitable way.

For example, the influence of the Mannheim school on his is apparent in the Sonata in C major (KV 309). It is known that the famous Mannheim orchestra, consisting of super-virtuosi, worked miracles. A large amount of crescendos and diminuendos, the sharpening of a multitude of dynamic contrasts, the characteristic emphases of melodic anticipations (the so-called “Mannheim sighs”) – all of this comprised the fame of the orchestra but, on the other hand, served as an excuse for accusations of exaggeration and bad taste. The manifestation of the “affected Mannheim taste” in this sonata by Mozart was written about by some musicologists. The abundance of fast changes of textures and ideas at times caused a stupor among researchers and performers, who tried to diffuse it. Hermann Abert even indicated that the “prescribed dynamics presents nothing less than an anti-musical impression.” But the sentimental style of the Mannheim composers in this case was close to Mozart. Moreover, in this sonata, as it is considered by some researchers, carries the imprint of the image of Rosa Cannabich, Mozart’s 13-year-old pupil, who was distinguished, in all appearances, by a lively and spontaneous mood. It must be said that Mozart himself was quite restless in his character.

The multitude of dynamic indications in all the clavier sonatas starting from the very first ones, as well as a number of historical testimonies, indicate irrefutably that these compositions were designated by Mozart not for harpsichord or clavichord, as it was supposed earlier, but for the pianoforte. It can be imagined to what extent this music, as the result of the choice of instrument, was additionally enriched and inspired, especially bearing in mind that Mozart was an outstanding pianist, who struck his listeners by his delicate and poetical performances.

In addition, the content of Mozart's clavier compositions seems to be enriched due to the fact that the composer also unwittingly depicted in them the singing of opera characters, effects of sounds of the orchestra, the string quartet and wind ensembles – down to a jocular imitation of the sounds of the tambourine, cymbals and drums in the famous “Turkish March” from the Sonata in A major, KV 331 (during the times of Mozart there existed special types of pianofortes with special registers labeled as “Turkish music” or those similar to the latter, the inclusion of which imitated the sound color of music of janissaries)...

This way, already starting with the composer's very first clavier sonatas (not to mention the later and more famous ones) we immerse ourselves into the richest world of Mozart's music (from whichever side you may perceive it). And with each new and all the subsequent sonatas (and it is impossible to describe each one of them in these notes) the Musical Universe of Mozart seems to expand further and further... Moreover, the interpreters of this music spread out the composer's sounding Galaxy even further.

The greatest artists of various times have immutably indicated that Mozart's music absorbed into it all the complexity of the world, that Mozart carried in himself all the

human characters, that he conveyed by means of his music the entire circle of human emotions, having expressed the spiritual world of all epochs, that his genial compositions contain such human attributes that never die...

The wisdom of these thoughts is revealed to us quicker, when we have the opportunity to overview in a panoramic manner the composer's complete output works at least in one of the chief genres of his music. The present release of all of Mozart's clavier sonatas – the first such endeavor in Russia – severs this aim perfectly.

Considering that the performer of the compositions presented on this compact disc album, Mikhail Sergeevich Voskresensky, is the only pianist in the history of the Russian musical culture who has made the recordings of all of Mozart's clavier sonatas, as well as all of his clavier concertos, it becomes exceedingly worthwhile to turn our attention to the musician's reflections on the music of the Austrian genius and the particular features of interpreting Mozart's compositions. Let us cite a few of them here.

“My image of Mozart is connected with my early childhood, when my mother, a professional pianist, who was my first piano teacher, gave me a volume of Mozart's sonatas, and I, at the age of 7-8, studied these sonatas and acquainted myself with them. For some reason, as I remember, I especially liked the Sonatas KV 331, 332, 333 (in A major, F major and B-flat major). The only thing I could not understand was why “Rondo alla Turca” was called that way, and what was Turkish about it. Since then, I have lived all of my life with Mozart, he has always been perceived by me as jovial in life and very serious in art; from my very childhood he worked a great deal,

and how he grew up and changed during the course of his short life as a thinker and as a composer is worthy of amazement.”

** * **

“Some composers do not have any bad works – among them are Ravel, Medtner, Chopin... and Mozart is the first of them. He is perfect in everything: his taste (!) – the main thing that never betrays him, – form, poetry, the significance of utterance even in comic music, and the total absence of anything superfluous.”

** * **

“A very big problem for performers of Mozart’s music is presented by correspondences of tempi, especially Adagio and Andante. Lev Oborin taught me that Andante at the time of Mozart was closer to Allegro, than to Adagio. In Mozart’s music Prestissimo is found most rarely. He must be coherent, and for him each scale presents a genial melody. He is great in joy, as well as in sorrow. How remarkable are the finales of his sonatas and symphonies. It is especially interesting to study the music in the tempo of Allegretto. And such philosophical depths as the Adagio in B minor, KV 540, the Fantasia in C minor, KV 475, the middle movements of the Piano Concertos in E-flat major, KV 482 and A major, KV 488! At the same time, it is very important to fill with meaning the motion in sixteenth notes in the development sections of the first movements...”

** * **

“Among the performers of Mozart’s music I can name many musicians whose playing I love. Incidentally, I am omnivorous – I like both the strict performance (Clara Haskil) and the romantic type (Maria Yudina). For me the models for comparison are Bruno Walter and Carl Bohm. Glenn Gould is a genius by himself, so his rendition

of Mozart is good; however, you should not imitate him, since nothing would come out of it, anyway.”

** * **

“Of all the utterances about Mozart, I like most of all Chopin’s words about him: ‘Mozart had no need of experience; knowledge always stood on the level of inspiration for him.’ In Delacroix’s diaries there could be found another utterance of Chopin, that ‘Beethoven sometimes turned his back on all the eternal principles, whereas Mozart never did.’ Chopin also never did. This does not mean that Mozart was not an innovator. He was an innovator in the depths of feeling and poetry, in the significance of utterance expressed by natural means. He is noted for his simplicity that was crystallized through perfected professionalism. I love to repeat his words written in his letter to his father: ‘Clementi is a charlatan: he writes Prestissimo, but plays Allegro.’ Each detail, each intonation was important to him, and for this reason playing Mozart is very hard. First of all, one must be a good person...”

The release for the first time in Russia of all of Wolfgang Amadeus Mozart’s piano sonatas in performance of Mikhail Voskresensky is, of course, a significant event in musical life and, at the same time, at the eve of the arrival of the year 2015, a remarkable present for numerous professionals and music lovers.

*A.M. Merkulov,
Professor of the Moscow Conservatory,
Candidate of Arts*

Mikhail Sergeyeovich VOSKRESENSKY (b. 1935) is a People's Artist of Russia (1989), a Laureate of the Premium of Moscow (2011), Professor at the Moscow Conservatory (1976), one of the most prominent Russian pianist and piano teachers.

Voskresensky's first piano teacher was his mother, a professional pianist. In Moscow he studied piano with Ilya. Klyachko (at the Ippolitov-Ivanov Music College), with Lev Oborin, Yakov Milshcheyn and Boris Zemlyansky at the Moscow Conservatory and organ with Leonid Roizman at the Moscow Conservatory. Oborin wrote about his student: "His performance moves with his artistry, warmth and sincerity. Mikhail Voskresensky is a very intelligent and refined musician. Romantic compositions are close to him."

At the age of 20 Voskresensky made his debut at the Warsaw Philharmonic Hall, having performed Chopin's Second Piano Concerto with the orchestra of the Bolshoi Theater under the direction of Evgeny Svetlanov. From that time the pianist's intensive concert life begins. At that same time he becomes a winner of international competitions, including the Schumann Competition in Berlin (1956), the Piano Competition in Rio de Janeiro (1957), the Gheorghe Enescu Competition in Bucharest (1958) and the First Van Cliburn Pianists' Competition in Fort Worth (1962).

In 1957 Voskresensky took part in the "Prague Spring" festival, where for the first time outside of the Soviet Union he played Shostakovich's Second Piano Concerto in the presence of the composer, who highly appraised his performance. In 1961 the pianist's tour in Japan took place, where he gave 16 concerts with great success, having performed Tchaikovsky's First Piano Concerto, among other works.

Unfortunately, due to circumstances for which he was not responsible, starting from 1963, for 15 years the artist was able to perform only in the USSR and "the

countries of people's democracy." During that period he perfected himself intensively and expanded his repertoire considerably.

Music fans remember the successful cycles of all of Beethoven's sonatas twice performed by Voskresensky in 1970 and the 1973-1974 concert season as well as the grandiose plan of performing all of Chopin's piano compositions carried out by the pianist in 9 solo recitals at the Small Hall of the Moscow Conservatory during the 1982-1983 concert season. The musician began performing most actively after the fall of the communist system in Russia.

The pianist's repertoire includes 67 concertos for piano and orchestra by various composers, performed with more than 150 conductors, including Charles Dutoit, Franz Konwitschny, Kurt Masur, John Pritchard, Alexander Gauk, Konstantin Ivanov, Evgeny Svetlanov, Kirill Kondrashin, Yuri Temirkhanov and Gennady Rozhdestvensky... The performing art of the remarkable pianist has been immutably evaluated highly in the press around the world, especially in the reviews of his concerts held in France at festivals at Tours, Colmar and Aix-en-Provence and in the responses to his performance of Liszt's Sonata in B minor and Scriabin's Fifth Sonata during her debut in New York...

By the present time Voskresensky has recorded over 50 compact discs released by Japanese and Russian firms, such as "Triton," "DML-Classics," "Classical Records" and others. They include recordings of the artist's renditions of Tchaikovsky's "The Seasons," Mussorgsky's "Pictures from an Exhibition," Shostakovich's Second Sonata, all of Scriabin's etudes and sonatas, the piano concertos of Mozart, Beethoven and Brahms and many other compositions. The year 2011 saw the release of compact discs with the pianist's performances of Britten and Schnittke, with Beethoven's Piano Sonatas No. 1, 14, 17 and 23 and Fifth Piano Concerto, while in

2014 two solo compact discs were released with live performances of works by Chopin and Schumann.

Voskresensky has frequently taken part in the work of juries of the major international competitions. He has been a regular jury member of the International Scriabin Competition for Pianists, which has taken place every four years and a jury member of the 13th and 14th International Tchaikovsky Competitions in Moscow.

Voskresensky has taught at the Moscow Conservatory since 1959, having been an assistant to Professor Lev Oborin for eight years, having taught his own class since 1963 and presently being the head of the department. During this time his students have won international competitions 120 times, 57 of those became winners of gold medals.

In 2007 Voskresensky began carrying out a new significant artistic project of recording all of Mozart's Clavier Concertos together with Leonid Nikolayev, but due to the latter's decease, the project was subsequently carried out with the young and talented conductor Konstantin Maslyuk. During his performance on June 2, 2010 at the Small Hall of the Moscow Conservatory Voskresensky completed the performance of all 27 of Mozart's Piano Concertos, recorded on 10 compact discs.

Mikhail Sergeyeovich Voskresensky's performance at the Grand Hall of the Conservatory with the Conservatory's orchestra under the direction of Anatoly Levin is timed to the anniversary to his 80th birthday. The program shall feature Wolfgang Amadeus Mozart's Concerto for Two Pianos in E-flat major, KV 365 (the part of the second piano shall be played by Stanislav Igolinsky); Maurice Ravel's Piano Concerto for the Left Hand and Ludwig van Beethoven's Fourth Piano Concerto, opus 58.

The recording of all of Mozart's Piano Sonatas, presented on this compact disc has been carried out at the Grand Hall of the Moscow Conservatory, having been completed on November 21, 2014.

«Малая клавирная энциклопедия» В. А. Моцарта

Жанр сольной клавирной сонаты сопровождал В. А. Моцарта (1756 – 1791) всю его жизнь. Юный Вольфганг начал сочинять отдельные части сонатного цикла ещё в восьмилетнем возрасте – особенно активно в период общения в Лондоне в 1764 и 1765 годах с младшим сыном Иоганна Себастьяна Баха – Иоганном Кристианом, автором множества произведений в этом жанре. Тогда же Моцарт переделал несколько клавирных сонат И. К. Баха и других композиторов в концерты для клавира с оркестром.

С другой стороны, в последние месяцы жизни, уже после создания всех известных сонат для клавира соло, Моцарт продолжал работать в этом жанре и общался с другом в письме от 12 июня 1790 года: «Пишу также клавирные сонаты, чтобы раздобыть хоть сколько-нибудь денег». Среди написанного в то время – несколько фрагментов и одна часть предполагаемой сонаты.

Таким образом, хотя мы и не можем назвать этот жанр «музыкальным дневником» (композитор создавал большинство сонат группами, так что между ними бывали интервалы в несколько лет), но образцов сонатного цикла у него так много и в них запечатлено такое богатство содержания, что все 19 клавирных сонат можно без преувеличения назвать «малой клавирной энциклопедией» Моцарта (имея в виду, что 27 моцартовских концертов для клавира с оркестром – его «большая клавирная энциклопедия»). Примечательно, что именно сонаты для клавира соло Л. Е. Гаккель назвал «лучшим другом, любимой творческой областью композитора».

Ряд исследователей справедливо отмечал, что у Моцарта нет серых, бледных, бесцветных созданий. В таком духе высказывается и исполнитель данной серии

сонат – Михаил Воскресенский (см. об этом ниже). «В творчестве Моцарта не чувствуется созревания, — убедительно указывал Гаккель, – видится одна лишь жатва». К клавирным сонатам композитора это имеет самое непосредственное отношение. Ведь самая первая его клавирная соната, предназначавшаяся для печати, была создана 18-летним композитором приблизительно в 1774—1775 годах, когда он за предшествующие 10 лет сочинил уже несколько десятков отдельных частей и целых сонат для различных составов (к примеру, для клавира и скрипки или для клавира в 4 руки). К этому времени Моцарт — автор также 30 симфоний, 9 опер, 13 струнных квартетов!

Вот почему уже первые сонаты для клавира соло — это безусловные шедевры, а не «пробы пера», и отнюдь не легкие, как иногда полагают, сочинения для пианиста, начинающего осваивать музыку великого зальцбургца. Даже в виртуозном отношении они весьма непросты, недаром сам автор в переписке с членами семьи называл их «трудными».

Уже в начальном Allegro Первой сонаты C-dur (KV 279) среди фрагментов, в которых брызжет радость бытия, мы наблюдаем, хотя пока еще мимолетно, такие загадочные и многозначительные потемнения колорита, такие «философские» вопросы, которые как будто ведут нас прямо к Концертам d-moll (KV 466) и c-moll (KV 491), сочиненным более 10 лет спустя. Сицилиана же медленной части Второй сонаты (KV 280) как бы непосредственно отсылает нас к безотрадной сицилиане средней части Концерта A-dur (KV 488) и далее к музыке композиторов-романтиков.

«В ранних сочинениях, — отмечал Б. А. Кац, — впечатляют самопредвосхищения Моцарта, будто он уже знал свои зрелые оперы, концерты, симфонии и,

более того, слышал Шуберта, Мендельсона и даже Брамса и Малера». Может быть, лучше сказать, что Моцарт уже в молодые годы воплощал те высокие духовные сферы, которые в таком возрасте неведомы обычному человеку, и впоследствии они все чаще получали отражение в его творчестве. Уже в середине 1770-х годов проявилась характерная черта творческого процесса музыканта: свет и тень присутствуют в соседних сочинениях, в одном произведении, внутри одной части. «В самой трагической ситуации, — указывал Ф. Бузони, — у Моцарта заготовлена шутивая улыбка, в самой радостной — серьезная морщинка может пересечь его лицо».

Разумеется, композитор с годами менялся, масштаб его сочинений укрупнялся, все более расширялся спектр преломляемых им в музыке чувств и мыслей, увеличивалась среди других область драматического и трагического. Как тут не вспомнить ярчайшие по драматизму страницы Сонаты a-moll (KV 310), обусловленные, как предполагают многие биографы, смертью матери, или Фантазию и Сонату c-moll (KV 475 и 457), которым, по мнению Аберта, «нет равных по мрачности и страстности среди клавирных сочинений Моцарта». Однако учащавшиеся у композитора со временем «трагические взгляды в бездну» (Б. В. Асафьев) соседствовали с расцвечиванием тысячью новыми оттенками сферы радости... Но при всем этом необычайная образно-смысловая широта и интенсивность «жизни в музыке» были присущи Моцарту задолго до его позднего периода творчества.

О богатстве стилей и настроений уже первых и многих последующих моцартовских сонат говорят и отмечаемые исследователями влияния на Моцарта различных композиторских школ его времени — итальянских,

французских, немецких. Композитор, большую часть жизни проведший в путешествиях и объездивший всю Европу, был чрезвычайно любознателен, пылив и восприимчив, но всегда претворял творческие впечатления и воздействия по-своему.

Например, влияние на него мангеймской школы очевидно в Сонате C-dur (KV 309). Как известно, знаменитый оркестр в Мангейме, состоявший из супер-виртуозов, творил чудеса. Большое количество *crescendo* и *diminuendo*, заострение множества динамических контрастов, характерные подчеркивания мелодических задержаний (так называемые «мангеймские вздохи») — все это составляло славу оркестра, но, с другой стороны, служило поводом для упреков в преувеличениях и дурном вкусе. О проявлении «манерного мангеймского вкуса» в этой моцартовской сонате писали некоторые музыковеды. Обилие быстрых смен подчас ставило в тупик и исследователей, и исполнителей, пытавшихся их сгладить. Герман Аберт указывал даже, что «предписанная динамика производит прямо-таки антимузыкальное впечатление». Но Моцарту сентиментальный стиль мангеймцев в данном случае был близок. К тому же в этой сонате, как считается, запечатлен образ Розы Каннабих — 13-летней моцартовской ученицы, отличавшейся, судя по всему, живым и непосредственным нравом. Впрочем, и сам Моцарт был весьма непоседливым.

Масса динамических обозначений уже в первых клавирных сонатах и ряд исторических свидетельств неопровержимо говорят о том, что эти сочинения предназначались Моцартом не для клавесина или клавикорда, как полагали раньше, а для фортепиано. Можно представить, насколько эта музыка благодаря такому выбору инструмента дополнительно обогащалась и одухотворялась, тем

более что Моцарт был выдающимся пианистом, поражавшим слушателей тонкой и поэтичной игрой.

Содержание клавирных сочинений Моцарта как бы пополняется также и вследствие того, что в них композитор невольно запечатлел и пение оперных персонажей, и эффекты звучания оркестра, и струнный квартет, и ансамбль деревянных духовых — вплоть до шутливой имитации бубна, тарелок и барабана в знаменитом «Турецком марше» из Сонаты A-dur, KV 331 (во времена Моцарта существовали фортепиано со специальным регистром «турецкая музыка» или сходным с ним, включение которого имитировало звуковой колорит музыки янычар)...

Таким образом, уже с самых первых клавирных сонат композитора (что уж говорить о более поздних и более известных) мы погружаемся в богатейший (с какой стороны ни посмотри) мир моцартовской музыки. И с каждой новой и со всеми последующими сонатами (а каждую из них невозможно описать в этих заметках) музыкальная Вселенная Моцарта все расширяется и расширяется... К тому же интерпретаторы этой музыки еще более раздвигают звучащую Галактику композитора.

Крупнейшие деятели искусства разного времени неизменно указывали, что музыка Моцарта вобрала в себя всю сложность мира, что Моцарт нес в себе все человеческие характеры, что он передал весь круг человеческих эмоций, выразил духовный мир человека всех эпох, что в его гениальных сочинениях есть такие человеческие вещи, которые никогда не умирают...

Мудрость этих мыслей быстрее открывается нам, когда мы имеем возможность панорамно и целостно обозреть собрание сочинений композитора хотя

бы в одном из главнейших жанров его творчества. И данное издание всех клавирных сонат Моцарта — первое, предпринятое в России, — прекрасно служит этой цели.

Учитывая, что исполнитель произведений, представленных в данном альбоме, — Михаил Сергеевич Воскресенский — единственный в истории отечественной культуры пианист, осуществивший записи и всех клавирных сонат Моцарта, и всех его клавирных концертов, чрезвычайно интересно обратиться к размышлениям музыканта об искусстве австрийского гения и особенностях интерпретации моцартовских произведений. Приведем здесь некоторые из них.

«Мой образ Моцарта связан с моим ранним детством, когда моя мама, профессиональная пианистка и мой первый педагог, подарила мне том сонат Моцарта, и я в 7–8 лет разбирал и знакомился с этими сонатами. Почему-то, помнится, мне больше всего нравились KV 331, 332, 333 (A-dur, F-dur, B-dur). Я только не мог понять, почему рондо «alla turca» так называется и что там турецкого. После этого я с Моцартом живу всю мою жизнь, мне он всегда представлялся весёлым в жизни и очень серьёзным в искусстве; прямо с детства он очень много работал и то, как он рос и изменялся за свою короткую жизнь как мыслитель и как композитор, достойно удивления».

* * *

«У некоторых композиторов нет плохих сочинений – таковы Равель, Метнер, Шопен... Моцарт – первый среди них. Он совершенен во всём: вкус (!) – главное,

что ему не изменяет, форма, поэзия, значительность высказывания даже в комической музыке, абсолютное отсутствие чего-либо лишнего».

* * *

«Очень большая проблема для исполнителей Моцарта — это темповые соотношения. Особенно Adagio и Andante. Л. Н. Оборин учил меня, что Andante во времена Моцарта было ближе к Allegro, чем к Adagio. У Моцарта очень редко встречается Prestissimo. Он должен быть ясным, у него каждая гамма — гениальная мелодия. Он велик и в радости, и в печали. Какие чудные у него финалы и сонат, и симфоний. Особенно интересно разбираться в темпе Allegretto. А такие философские глубины как Adagio h-moll KV, 540, Фантазия c-moll KV, 475, средние части Концертов Es-dur, KV 482 и A-dur, KV 488! В то же время очень важно наполнить смыслом движение шестнадцатыми в разработках первых частей...»

* * *

«Среди исполнителей Моцарта можно назвать многих музыкантов, которых я люблю. Причем я всеяден — мне нравится и строгое исполнение (Клара Хаскил) и романтическое (Мария Юдина). Эталонами для меня являются Бруно Вальтер и Карл Бём. Глен Гульд гениален сам по себе, поэтому и Моцарт у него хорош, но подражать ему не стоит, все равно не получится».

* * *

«Из высказываний о Моцарте – больше всего люблю слова Шопена о нём: “Моцарт не нуждался в опытности; знание всегда стояло у него на уровне вдохновения”. В дневниках Делакура есть ещё одно высказывание Шопена о том, что “Бетховен иногда поворачивался спиной ко всем вечным принципам,

Моцарт же – никогда”. Шопен сам тоже. Это не значит, что Моцарт – не новатор. Он – новатор в глубинах чувства и поэзии, в значительности высказывания, выраженной естественными средствами. Ему свойственна простота, которая выкристаллизовывалась сквозь совершенный профессионализм. Люблю повторять его слова в письме к отцу: “Клементи – шарлатан: он пишет Prestissimo, а играет Allegro”. Каждая деталь, каждая интонация для него важна, и поэтому играть Моцарта очень трудно. Нужно прежде всего быть хорошим человеком...”

Выход в свет впервые в России записи всех клавирных сонат В. А. Моцарта в исполнении М. С. Воскресенского — это конечно, событие в музыкальной жизни и, одновременно, в канун 2015 года замечательный подарок многочисленным профессионалам и любителям музыки.

*А. М. Меркулов
профессор Московской консерватории,
кандидат искусствоведения*

Михаил Сергеевич ВОСКРЕСЕНСКИЙ (род. 1935) — народный артист России (1989), лауреат премии Москвы (2011), профессор Московской консерватории (1976), один из виднейших отечественных пианистов-педагогов.

Первым фортепианным учителем Воскресенского была его мать, профессиональная пианистка. В Москве он учился у И. Р. Клячко (музыкальное училище им. Ипполитова-Иванова), у Л. Н. Оборина, Я. И. Мильштейна, Б. Я. Землянского (фортепиано) и Л. И. Ройзмана (орган) в консерватории. Обороин писал о своем ученике: «Его исполнение трогает своим артистизмом, теплотой и искренностью.

Михаил Воскресенский очень умный и тонкий музыкант. Ему близки романтические сочинения».

В 20 лет Воскресенский дебютировал в зале Варшавской филармонии, исполнив Второй концерт Шопена с оркестром Большого театра под управлением Е. Ф. Светланова. С этого времени начинается интенсивная концертная деятельность пианиста. Тогда же он становится лауреатом международных конкурсов имени Шумана в Берлине (1956), в Рио-де-Жанейро (1957), имени Джордже Энеску в Бухаресте (1958) и первого конкурса пианистов имени Вэна Клайберна в Форт-Уорте (1962).

В 1957 г. Воскресенский принял участие в фестивале «Пражская весна», где впервые за рубежом Советского Союза сыграл Второй концерт Шостаковича в присутствии автора, высоко оценившего его исполнение. В 1961 г. состоялись гастролы пианиста в Японии, где он с большим успехом дал 16 концертов, исполнив в том числе Первый фортепианный концерт Чайковского.

К сожалению, по независящим от него обстоятельствам, артист с 1963 г. выступал в течение 15 лет только в СССР и «странах народной демократии». В этот период он интенсивно совершенствовался и расширял свой репертуар.

Любители музыки помнят успешные циклы всех сонат Бетховена, дважды сыгранные Воскресенским в 1970 г. и в сезоне 1973/74 гг., грандиозный проект всех фортепианных произведений Шопена, осуществленный пианистом в 9 сольных концертах в Малом зале Московской консерватории в сезоне 1982/83 гг. Особенно активно музыкант начал концерттировать после краха коммунистической системы в России.

В репертуаре пианиста 67 концертов для фортепиано с оркестром, сыгранных более чем со 150 дирижёрами, среди которых Ш. Дюта, Ф. Конвичный, К. Мазур, Д. Причард, А. В. Гаук, К. К. Иванов, Е. Ф. Светланов, К. П. Кондрашин, Ю. Х. Темирканов, Г. Н. Рождественский... Искусство замечательного пианиста неизменно удостоивается высоких оценок в мировой прессе, в частности, в рецензиях на его концерты во Франции на фестивалях в Туре, Кольмаре, Экс-ан-Провансе и в откликах на его исполнение Сонаты си минор Листа и Пятой сонаты Скрябина во время дебюта в Нью-Йорке...

К настоящему времени Воскресенским записано более 50 компакт-дисков, выпущенных фирмами Японии и России «Triton», «DML-Classics», «Classical Records» и др. На них запечатлены в исполнении артиста «Времена года» Чайковского, «Картинки с выставки» Мусоргского, Вторая соната Шостаковича, все этюды и сонаты Скрябина, концерты Моцарта, Бетховена, Брамса и многие другие произведения. В 2011 г. вышли компакт-диски пианиста с концертами Бриттена и Шнитке, с сонатами №№ 1, 14, 17, 23 и Пятым концертом Бетховена, а в 2014 г. — с записью двух сольных концертов live с произведениями Шопена и Шумана.

Воскресенский часто принимает участие в работе жюри крупных международных конкурсов. Он постоянный председатель жюри международного конкурса пианистов имени Скрябина, проходящего в Москве каждые 4 года, член жюри XIII и XIV Международных конкурсов имени П. И. Чайковского в Москве.

Воскресенский начал преподавать в Московской консерватории с 1959 г., восемь лет был ассистентом профессора Л. Н. Оборина, с 1963 г. имеет свой класс; в данное время возглавляет кафедру. За это время его ученики 120 раз

становились лауреатами международных конкурсов; среди них 57 золотых медалистов.

В 2007 г. Воскресенский начал осуществление нового значительного творческого проекта по записи всех клавирных концертов Моцарта в содружестве с дирижером Л. В. Николаевым, но, в связи с его кончиной, осуществление замысла продолжилось с молодым и талантливым дирижером К. Маслюком. Выступлением 2 июня 2010 года в Малом зале Московской консерватории Воскресенский завершил исполнение всех 27 концертов Моцарта, зафиксированных на 10 компакт-дисках.

К собственному 80-летию юбилею приурочено выступление Михаила Сергеевича Воскресенского в качестве солиста 25 мая 2015 года в Большом зале Московской консерватории с оркестром под руководством А. А. Левина. В программе: В. А. Моцарт. Концерт для 2-х фортепиано с оркестром Es-dur, KV 365 (партия второго фортепиано — Станислав Иголинский); М. Равель. Фортепианный концерт для левой руки; Л. ван Бетховен. Четвертый фортепианный концерт ор. 58.

Запись цикла всех фортепианных сонат Моцарта, представленная в данном альбоме, осуществлена в Большом зале Московской консерватории; закончена 21 ноября 2014 года.

Moscow Conservatory
RECORDS

Wolfgang Amadeus
Mozart

COMPLETE
PIANO SONATAS



FROM COLLECTION OF THE MOSCOW CONSERVATORY



Mikhail
Voskresensky

Mikhail Voskresensky
piano