

Moscow Conservatory
RECORDS

MOZART

Complete Works
for Clavier & Violin
on period instruments

7 CD SET

Alexey Lundin

violin

Yury Martynov

harpsichord
tangantenflügel
hammerklavier

THE MOSCOW CONSERVATORY COLLECTION

A person wearing a long, flowing red robe is shown from the side, holding a single red lily flower with green leaves. The person is positioned in front of a large, textured golden background that resembles a wall or a curtain. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the robe and the petals of the flower.

SMCCD 0330-0336

D D D **STEREO**

7 CD SET

TT: 499.26

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Complete works for Clavier & Violin on period instruments

CD 1

TT: 76.50

Sonata for Clavier and Violin in C major, KV 6

1	1. Allegro	3.38
2	2. Andante	4.49
3	3. Menuet I – Menuet II.	2.15
4	4. Allegro molto.	3.31

Sonata for Clavier and Violin in G major, KV 9

5	1. Allegro spirituoso	5.42
6	2. Andante	5.20
7	3. Menuet I – Menuet II.	4.45

Sonata for Clavier and Violin in D major, KV 7

8	1. Allegro molto.	4.30
9	2. Adagio	6.21
10	3. Menuet I – Menuet II.	2.32

Sonata for Clavier and Violin in B flat major, KV 8

11	1. Allegro.	4.03
12	2. Andante grazioso	3.33
13	3. Menuet I – Menuet II	3.07

Sonata for Clavier and Violin in D major, KV 29

14	1. Allegro molto	2.59
15	2. Menuetto	3.34

Sonata for Clavier and Violin in E flat major, KV 26

16	1. Allegro molto	2.35
17	2. Adagio poco Andante	2.20
18	3. Rondeaux. Allegro	2.25

Sonata for Clavier and Violin in G major, KV 27

19	1. Andante poco Adagio	4.10
20	2. Allegro.	3.53

CD 2

TT: 76.16

Sonata for Clavier and Violin in C major, KV 28

- | | | |
|----------|-------------------------------|------|
| 1 | 1. Allegro maestoso | 3.37 |
| 2 | 2. Allegro grazioso | 2.40 |

Sonata for Clavier and Violin in F major, KV 30

- | | | |
|----------|--|------|
| 3 | 1. Adagio | 7.40 |
| 4 | 2. Rondeaux. Tempo di Menuetto | 2.41 |

Sonata for Clavier and Violin in B flat major, KV 31

- | | | |
|----------|--|------|
| 5 | 1. Allegro | 3.23 |
| 6 | 2. Tempo di Menuetto. Moderato (with 6 variations) | 6.28 |

Sonata for Clavier and Violin in E flat major, KV 302 (KV 293b)

- | | | |
|----------|--|------|
| 7 | 1. Allegro | 7.35 |
| 8 | 2. Rondeau. Andante grazioso | 5.44 |

Sonata for Clavier and Violin in C major, KV 296

- | | | |
|-----------|--------------------------------|------|
| 9 | 1. Allegro vivace | 8.43 |
| 10 | 2. Andante sostenuto | 5.29 |
| 11 | 3. Rondeau. Allegro | 4.32 |

Sonata for Clavier and Violin in G major, KV 301 (KV 293a)

- | | | |
|-----------|----------------------------------|-------|
| 12 | 1. Allegro con spirito | 11.34 |
| 13 | 2. Allegro | 5.31 |

CD 3

TT: 72.40

Sonata for Clavier and Violin in C major, KV 303 (KV 293c)

1	1. Adagio – Molto Allegro – Adagio	3.48
2	2. Molto Allegro	1.17
3	3. Tempo di Menuetto	7.20

Sonata for Clavier and Violin in D major, KV 306 (KV 300l)

4	1. Allegro con spirito	10.23
5	2. Andante cantabile	10.46
6	3. Allegretto	7.00

Sonata for Clavier and Violin in E minor, KV 304 (KV 300c)

7	1. Allegro	9.08
8	2. Tempo di Menuetto	5.45

Sonata for Clavier and Violin in A major, KV 305 (KV 293d)

9	1. Allegro di molto	6.30
10	2. Thema. Andante grazioso – Variations I – VI	10.18

CD 4

TT: 75.25

Sonata for Clavier and Violin in B flat major, KV 378 (KV 317d)

1	1. Allegro moderato.	12.09
2	2. Andantino sostenuto e cantabile.	6.12
3	3. Rondeau. Allegro	4.28

6 Variations for Clavier and Violin on "Hélas, j'ai perdu mon amant"
in G minor, KV 360 (KV 374b)

4	Thema. Andantino – Variations I – VI	10.52
---	--	-------

Sonata for Clavier and Violin in G major, KV 379 (KV 373a)

5	1. Adagio – Allegro	12.42
6	2. Thema. Andantino cantabile – Variations I – V – Thema. Allegretto.	10.20

Sonata for Clavier and Violin in F major, KV 376 (KV 374d)

7	1. Allegro	6.56
8	2. Andante	4.57
9	3. Rondeau. Allegretto grazioso	6.23

CD 5

TT: 79.22

Sonata for Clavier and Violin in C major, KV 403 (KV 385c)

1	1. Allegro moderato.	6.22
2	2. Andante	2.36
3	3. Allegretto.	6.46

12 Variations for Clavier and Violin on "La Bergère Célimène"
in G major, KV 359 (KV 374a)

4	Thema. Allegretto – Variations I – XII	15.14
---	--	-------

Sonata for Clavier and Violin in C major, KV 404 (KV 385d)

5	1. Andante	2.10
6	2. Allegretto.	1.32

Sonata for Clavier and Violin in F major, KV 547

7	1. Andantino cantabile	5.32
8	2. Allegro	8.36
9	3. Thema. Andante – Variations I – VI	8.03

Sonata for Clavier and Violin in F major, KV 377 (KV 374e)

10	1. Allegro	5.38
11	2. Thema. Andante – Variations I – VI	9.38
12	3. Tempo di Menuetto	6.45

CD 6

TT: 58.59

Sonata for Clavier and Violin in E flat major, KV 481

1	1. Molto Allegro	7.39
2	2. Adagio	7.49
3	3. Thema. Allegretto – Variations I – VI	9.08

Sonata for Clavier and Violin in B flat major, KV 372

4	1. Allegro	11.17
---	----------------------	-------

Sonata for Clavier and Violin in E flat major, KV 380 (KV 374f)

5	1. Allegro	9.34
6	2. Andante con moto	9.52
7	3. Rondeau. Allegro	4.24

CD 7

TT: 59.54

Sonata for Clavier and Violin in B flat major, KV 454

1	1. Largo — Allegro	9.39
2	2. Andante	7.57
3	3. Allegretto.	7.13

Sonata for Clavier and Violin in A major, KV 402 (KV 385e)

4	1. Andante, ma un poco adagio	6.38
5	2. Allegro moderato.	3.13

Sonata for Clavier and Violin in A major, KV 526

6	1. Molto Allegro	8.51
7	2. Andante	9.26
8	3. Presto	6.39

Alexey Lundin, violin

Yury Martynov, harpsichord, tangenteinflügel, hammerklavier

Recorded at the Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory, 2021

Instruments:

Harpsichord by Reinhard von Nagel, Paris after Nicolas Blanchet, Paris 1720
(KV 6 – 9, 26 – 31)

Tangenteinflügel by Chris Maene after Spath & Schmahl, Regensburg, 1794
(KV 296, 301 – 306)

Pianoforte by Chris Maene after Anton Walter, Vienna, 1795
(KV 359, 360, 372, 376 – 380, 402 – 404, 454, 481, 526, 547)

Violins: *Marcin Groblicz, ca. 1600* (KV 6 – 9, 26 – 31)

Mateo Goffriller, 1695 (all the other sonatas)

All works are performed and attributed according to Bärenreiter-Verlag, 1964, 2005

Sound director: Mikhail Spassky

Engineers: Vladislav Krylov, Alexey Meschanov, Anton Bushinsky

Design: Alexey Gnisyuk

Executive producer: Eugene Platonov

Photos by Vladimir Clavijo-Telepnev (<http://clavijo.ru>) were used in the design of the release with the kind permission of the author

© & © 2023 The Moscow Tchaikovsky Conservatory

All rights reserved

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Complete Works for Clavier and Violin Played on Period Instruments

The collection of Mozart works for clavier and violin recorded by the renowned Russian musicians Alexei Lundin (violin) and Yury Martynov (piano) is unique in two respects. All the sonatas, including the early opuses, as well as two more cycles of variations, Allegro from the unfinished sonata KV 372, and two unfinished sonatas KV 402 and 404 have been recorded for the first time. And then, also for the first time, a collection like this one features interpretations played on period instruments that are close to the era and aesthetics of the Viennese classic. Many of the greatest violinists and pianists recorded Mozart sonatas and variations in different combinations, but only the duet of Lundin and Martynov has so far coped with such a challenging task.

“Mozart is a special composer for many, and I’ve been fascinated by him since childhood. My interest in his life and work only grew over time, as did the desire to perform his music. The list of works I played – solo, ensemble and symphonic ones – gradually grew wider. In 1996, I had the luck to perform complete Mozart piano trios with Paul Haug and Sergei Kalyanov in Augsburg, Vienna and Budapest. In 1997, the Mozart String Quartet was formed, and I played some of the Mozart quartets and complete string quintets with them. In the season of 2021 and 2022, I played complete Mozart string quartets with Felix Korobov, Pyotr Nikiforov and Kirill Semenov. The fact that I’ve performed all pieces of the same genre gave me an unexpected, sharper, more accurate and deeper look at the composer’s work and life. When Yury Martynov and I played several Mozart sonatas in concert, we felt a close perception of this music and came up with the idea of recording complete sonatas on period instruments,” Alexei Lundin says.

“I was greatly impressed by the music of the sonatas being so deeply absorbed in them. Although I had performed some of them previously, I really discovered many things only when

we were recording. The more I played, the more I realized how brilliant this music was,” Yuri Martynov admits.

The 7-CD box set includes 32 opuses arranged in approximate chronological order. Some of the pieces are rearranged within the same period for reasons of timing.

The Best of Fathers

Leopold Mozart, the father of Wolfgang Amadeus, was an outstanding teacher and, as we would say today, a methodologist. Incidentally published in 1756, the year of his great son's birth, his *Treatise on the Fundamentals of Violin Playing*, is one of the first books with the didactics of violin playing presented systematically. It is of interest not only to violinists and other string players, but also to all musicians and music educators, especially those involved in period performance practice. In addition to a step-by-step presentation of the principles of mastering all the stages of violin wisdom, the treatise is an impressive illustration of the great musician's historical and linguistic erudition. It is not surprising that Mozart, who idolized his father (and often addressed him in his letters: “O the best of fathers”), had a special feeling for the violin. According Hermann Abert, one of the most prominent Mozart researchers, “along with the clavier, Mozart preferred the violin from early childhood and acted as a violin soloist during the first concert tour and at the beginning of his first Italian trip. In Salzburg, he was obliged to participate as a violinist in court concerts by force of duty... From 1773, Mozart studied the violin especially diligently and became a virtuoso on this instrument as well, thanks in no small part to his father's support. ‘You do not realize how good you are at violin playing,’ Leopold Mozart wrote to him on October 18, 1777. ‘If only you wanted to honor yourself and play with [proper] posture, cordiality and inspiration ... you would be the first violinist in Europe’.”

Clavier Sonatas with Violin Accompaniment

Mozart's interest in the clavier/violin ensemble was natural: being a violinist, he could play in a duet with his sister Maria Anna, nicknamed Nannerl, or, on the contrary, accompanying his

father on the harpsichord. He apparently wrote the so-called early sonatas Nos. 1 to 10 “on the occasion.” This is what we read on the title page of the first edition of the sonatas KV 6–7 (1763): “The harpsichord sonatas, which can be played with violin accompaniment, are dedicated to Madame Victoire of France [daughter of King Louis XV – E.K.] by J.C. Wolfgang Mozart of Salzburg. The age is seven years old. First composition.” However, as Yury Martynov clarifies, the word “harpsichord” in this context could serve as an indication of any keyboard instrument. As for the notation “first composition,” there is a number of works that Mozart marked as “Opus 1” – confusion like this was common at that time.

It is symptomatic that Mozart made a shot at this genre in Paris, obviously following the French tradition. The French were those who cultivated the genre of clavier sonata accompanied by the violin: for example, let’s mention Michel Corrette’s collections “*Sonates pour clavecin avec un accompagnement de violon*,” Op. XXV (Paris: Corrette, Boivin, LeClerc, 1742) and Louis-Gabriel Guillemain’s “*Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de violon*,” Op. XIII (Paris: Boivin, LeClerc, 1745).

In 1764, the young musician wrote six sonatas (KV 10 to 15) for Her Majesty Sophia Charlotte of Mecklenburg-Strelitz, the wife of British monarch George III. The note “for violin (or flute)” indicates that Mozart, like Handel before him, wrote the soloist’s part without taking into account the specifics of the instrument playing technology, but only adhered to a certain tessitura range. There is also a written out *ad libitum* part of the bass (double bass or cello) – it means that Mozart tried out a baroque model of the sonata with basso continuo.

In March 1766, while in The Hague, Mozart composed six sonatas for clavier and violin (KV 26 to 31) and for Princess Nassau-Weilburg, which also had an engraved dedication. In all early sonatas, the violin plays the part of an accompanying instrument: the keyboard instrument leads the melody, while the violin echoes or adds some cues to the concert part of the harpsichord.

In 1778, Mozart again turned to this form of instrumental ensemble and wrote nineteen more sonatas over the next ten years. Electress Maria Elisabeth, the dedicatee of the collection of sonatas (KV 296 to KV 305) published by Sieber in Paris in the autumn of 1778, was clearly a clavier lover. At least three of her portraits depict her at the harpsichord or piano. On January 7, 1779, in Munich, Mozart presented her with an engraved set of parts, including the soulful and melancholic Sonata in E minor, the only minor sonata among the works in this genre.

After moving to Vienna, Mozart continued to compose violin sonatas from time to time. He presented six sonatas (KV 296, 376 to 380) created in the autumn of 1781 to the pianist Josepha Barbara von Auernhammer, his young student. On June 27, 1781, Mozart wrote about her: "I visit H. v. Auernhammer almost every afternoon: this Miss is a Monster! She plays delightfully, but she lacks a genuine, refined and melodious cantabile; she plucks too much." The sonata KV 377 is one of the highlights of this collection – after the dynamic Allegro in F major, Mozart writes a set of variations in D minor, ending with a mournful siciliana. But the gloomy moods and the "vision of the grave" disappear in the final major Minuet.

The sonata KV 454 was dedicated to another student, Therese von Cobenzl, daughter of Count Johann Philipp von Cobenzl who then was vice-chancellor of the Austro-Hungarian Empire. However, the composition has its own story associated with the meeting with Italian violinist Regina Strinasacchi.

On April 24, 1784, Mozart wrote to his father in Salzburg: "We now have here the famous Regina Strinasacchi from Mantua, a very good violinist. She has a great deal of taste and feeling in her playing. I am this moment composing a sonata which we are going to play together on Thursday at her concert in the theatre."

On April 29, 1784, Mozart and Strinasacchi put on a concert for Holy Roman Emperor Joseph II, at which this sonata was presented. It is known that Mozart performed his piano part without sheet music.

However, charming ladies were not the only inspiration. So, the violin part of the sonata KV 380 was written with an eye to Antonio Brunetti, the Italian violinist who replaced Leopold Mozart as concertmaster in Salzburg.

Here we see Mozart's completely different interpretation of duet: the violin leads the solo voice much more often and exposes the thematic material, while the piano twines its harmonic figurations around it. Often the instruments enter into a comic competition, intercepting passages and motifs from each other.

On April 4, 1783, a review was published in *Magazin der Musik* in Hamburg. An anonymous author admired the composer's imagination and skills: "These sonatas are one of a kind. They are rich in new ideas and characteristics of the great musical genius who composed them, and also match the instrument brilliantly. At the same time, the violin accompaniment is so skillfully combined with the clavier that both instruments constantly attract the attention of the listener, and these sonatas require the same skills from both the violin player and the clavier one. But it is impossible to give a complete description of this original work. Music lovers and connoisseurs must first play these sonatas themselves, and then they will be convinced that this is not an overstatement."

The last of the sonatas completed by Mozart (KV 547) has a remarkable subtitle: "A little piano sonata for beginners with the violin" (Eine kleine Klavier Sonate für Anfänger mit einer Violine). Perhaps Mozart's original idea was to make the learning process on the harpsichord, and then on the piano more enjoyable, to add an element of salon and amusement, wrapping it into the form of a chamber duet.

After the composer's death, a number of sketches for violin and clavier remained, which were completed by Maximilian Stadler. He was one of the most prominent figures in Viennese musical life at the turn of the 19th century: he was in charge of the Imperial Music Archive, wrote many essays about Mozart, and studied his legacy. He was also friends with Schubert and

Beethoven, and, by the way, one of the fifty composers who composed a variation on a waltz by Anton Diabelli.

Onward to Mozart

What instruments should the violin sonatas be played on so that they sound nearer to Mozart's era, that is, the 1760s to 1780s?

We know that when Wolfgang Amadeus was young, he played and composed for harpsichord and clavichord. Two of the Stein's clavichords have survived. One of them, the one that can be seen in the National Museum in Budapest, was bought by Leopold Mozart to practice while traveling. The other that combines a piano and one row of organ pipes is located in the Gothenburg Historical Museum. In addition, Leopold Mozart had a double harpsichord signed by the German maker Christian Ernst Friederici. His son Wolfgang had a clavichord from the same maker.

During his travels, Mozart had the opportunity to get acquainted with the instruments of various makers and designs. Some of them were harpsichords, and some were pianofortes as, for example, the one in Mannheim. In her letter dated December 28, 1777, Mozart's mother Anna Maria shared the news with her family: "Wolfgang is highly regarded everywhere, but he plays very differently than he does at Salzburg because here they have pianofortes everywhere and he knows how to handle these so competently that nobody has ever heard the like; in other words, everybody who hears him says his equal is not to be found."

Mozart wrote about his preferences to his father from Augsburg a little earlier, on October 17, 1777: "Let me start right off with Stein's Piano forte. Before I had seen Stein's work, I favored Spät's Claviers. But now I must give Stein's Claviers preference because they have a much better damper than the Regensburg instruments. If I strike the key hard, I may keep my finger down on it, or lift it up, the sound stops the instant I produced it. No matter how I play the keys, the tone is always even. There is no jangling noise, the sound will not get louder, or softer, or

stop altogether, in one word: everything remains even. It is true, he won't sell a Piano forte like this for under 300 gulden, but the effort and care he puts into the instruments is beyond any price. What distinguishes his instruments from all others is that they are built with an escapement. Not one in a hundred will bother about this, but without escapement action you cannot possibly have a Piano forte that will not have a clanging and vibrating after-effect. When you press down on the keys, the little hammers fall back the moment they have struck the strings, no matter whether you keep the keys down or release them. He told me himself that after he has finished a Clavier, he will first of all sit down and try all sorts of passages, runs and leaps, and then he goes on filing and fitting until the Clavier does everything he wants it to. He works truly for the Good of Musique, and not alone for profit, otherwise he would finish them much more quickly. He often says: if I were not such a Passionate lover of Musick and were not able to play a little on the Clavier myself, I would have long ago lost my patience for this kind of work. But I love instruments that are reliable and wear well. And indeed, his pianos really last. He guarantees that the soundboard will neither break nor crack. When he has finished a soundboard for a Clavier, he puts it outside and exposes it to the weather, to rain, snow, the heat of the sun, and all the Devils of hell, so that it will crack; he then inserts a wedge and glues it in to make it all strong and firm. He actually likes it when the wood cracks; it gives him the assurance that nothing else can happen to it. Sometimes he cuts into the wood himself, glues it together again, and thereby strengthens the whole thing. He has three Piano fortes finished; I just played them again today ... The pedals, pressed by the knees, are also better made by him than by anyone else; you scarcely require to touch them to make them act, and as soon as the pressure is removed not the slightest vibration is perceptible."

Choice of Instruments

Three types of keyboards were used in the recording process: a Reinhard von Nagel harpsichord, Paris, a copy of Nicolas Blanchet, Paris 1720; a Chris Maene tangentialflügel, a copy of Späth

& Schmahl, Regensburg, 1794; and a Chris Maene hammerklavier, a copy of Anton Walter, Vienna, 1795.

Yury Martynov comments: “As for the harpsichord, Mozart played the harpsichord throughout his childhood, adolescence and beyond, and besides, some of the early sonatas were written in Paris, and the prototype of the French harpsichord that we used looked as logical as possible. The instrument was donated to the Moscow Conservatory by Maxim Vengerov in 2004, and we recorded sonatas KV 6 to 9, 26 to 31 on it. Of course, by the time Mozart began composing the first sonatas, the pianoforte was widespread everywhere, but it was in France that the commitment to the harpsichord remained almost until the late 18th century. In addition, it seemed to Alexei Lundin and me that the sound of the harpsichord matched the childish naivety in some of the elements and the gallantry coming from the French salons where these opuses were played, and I’m very pleased we finally decided to do so.

“The tangentialflügel is a popular model of a keyboard instrument, more related to the piano, but without a hammer-action design. It was very popular in Europe from about the 1730s to the 1780s. Such instruments were made in Regensburg and are the basis for this copy. There is no historical evidence that Mozart particularly liked such an instrument, but in terms of sound and dynamic characteristics it is quite close to some of the Stein’s instruments that Mozart liked. The tangentialflügel sounds quieter than the harpsichord and hammerklavier, so the violin had to be tactful. But I think I made it. We used it to record sonatas KV 296 and 301 to 306 from the early Viennese period. And the sonatas with a more detailed texture and suggesting spatial sound were played on the hammerklavier since the tangentialflügel is not designed for ensemble. Given that this is an instrument with colossal colorful possibilities, it would be extremely imprudent to miss the opportunity to record some of the sonatas with it. The hammerklavier belongs to a somewhat later time: a similar model appeared a few years after Mozart’s death, and its keyboard has a wider range than in Mozart’s time. But otherwise, it is structurally no different from the Walter instruments that Mozart used in the later period of his life.

“Gabriel Anton Walter improved the Viennese design of the mechanism by adding a back-check, which prevented the hammer from becoming unstable. Mozart bought a Walter piano in about 1782 and used it as reference for his later piano sonatas and concertos. The instrument has survived and can be found in Mozart’s Birthplace in Salzburg.

“As for the choice of violins, Alexei Lundin played the early sonatas (KV 6 to 9, 26 to 31) on an instrument by the Polish maker Marcin Groblicz dated around 1600. And he played the mature sonatas on a 1695 violin by the Venetian maker Matteo Goffriller. ‘Both instruments were provided to me from private collections,’ Alexey Lundin comments. ‘The violins have gut strings, and I played on the Groblicz with a copy of a baroque bow made by the Russian maker Mukhin. The pitch is different everywhere – it depended on the keyboard instruments.’

“In the era of Mozart, the violin often possessed a much brighter tone and a variety of timbre palette. The sheet music by Michel Corrette indicates that ‘the violin should play at half-strength,’ and Pierre Baillot, who highly appreciated the wealth of timbres and flexibility of the sound of the violin, wrote in his treatise *L’art du violon* that ‘the violin has a timbre that can resemble a human voice ... the rustic character of the oboe, the penetrating sweetness of the flute, the noble and exciting sound of the horn, the pompous brilliance of the trumpet, the fantastic transparency of the [glass] harmonica, the alternating passages of the harp ... and, finally, the power of organ chords’.”

Mozart, You Are a God

In addition to the play of colors and timbre and dynamic wealth, the sonatas for clavier and violin are notable for their ingenuity in interpreting the cycle. The first sonata is a claim to fame from the young genius. The extended four-movement cycle opens with the bravura Allegro, which is followed by the spicy Andante, the Minuet with a doublet, and the soaring finale. The structure of Sonatas Nos. 2 to 4 is almost identical. The three-movement cycle opens with lively music in the tempo of Allegro, then the gallant second movement in the tempo of Andante or

Adagio, and the finale in the genre of minuet completes the piece. Following the traditions of the Baroque era, he writes the minuet with a doublet in a different key, sometimes in the minor of the same name, and then it is again followed by Menuetto I.

In some of the sonatas, instead of the final minuet, Mozart turns to the form of the French Rondeau where the theme of the refrain is not only repeated several times, but also intensively developed. These are sonatas KV 26, 30, 296, KV 302 (KV 293b), 376 (KV 374d), 378 (KV 317d), and KV 380 (KV 374f). The texture of the sonatas often contains polyphonic devices, most often imitations and canonical echoes. However, the unfinished sonata KV 402 (385e) is a small cycle that includes Andante (alla minuet) and fugue (finished by Maximilian Stadler).

The set includes two cycles of variations: Six Variations on “Hélas, j’ai perdu mon amant” in G minor, KV 360 (KV 374b), and Twelve Variations on “La bergère Célimène” in G major, KV 359 (KV 374a). However, Mozart often resorts to this form in the sonatas themselves, for example, the two-movement ones KV 31, KV 305 (KV 293d), and KV 379 (KV 373a), and the three-movement ones KV 377 (KV 374e) and KV 547.

“What profundity! What boldness and what perfect form! Mozart, you are a god, and you do not even know it.” These well-known verses from Pushkin’s “Mozart and Salieri” provoked many to make Mozart a museum exhibit and perform his music in an idyllic and sublime vein. Employing period instruments, Alexei Lundin and Yury Martynov impart the spirit of today to the Mozart sonatas and variations. Apart from precision and stylistic consistency, the interpretations are filled with vigor, fantasy, and intriguing coloristic and dynamic finds: the artists are engaged in a lively dialogue with Mozart and his age, and this is what makes these recordings particularly valuable.

Evgenia Krivitskaya



Alexey Lundin | Алексей Лундин



Yury Martynov | Юрий Мартынов

Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791)

Все произведения для клавира и скрипки на исторических инструментах

Коллекция произведений для клавира и скрипки Моцарта, записанная известными российскими музыкантами Алексеем Лундиным (скрипка) и Юрием Мартыновым (фортепиано), уникально по двум параметрам. Впервые записаны все сонаты, включая ранние опыты, а также ещё два цикла вариаций, Allegro из неоконченной сонаты KV 372, две незавершённые сонаты KV 402 и 404. И впервые в подобном собрании их интерпретация осуществлена на исторических инструментах, близких эпохе и эстетике венского классика. Многие величайшие скрипачи и пианисты обращались и делали записи моцартовских сонат и вариаций в разных комбинациях, но решить такую амбициозную задачу удалось пока только дуэту Лундин-Мартынов.

«Моцарт – для многих особенный композитор, и я увлёкся им с детства. Интерес к его жизни и творчеству со временем только рос, как и желание исполнять его музыку. Постепенно расширился список сыгранных произведений, сольных, ансамблевых и симфонических. В 1996 году посчастливилось исполнить все фортепианные трио Моцарта с Паулем Хаугом и Сергеем Кальяновым в Аугсбурге, Вене и Будапеште. В 1997 году был организован струнный Моцарт-квартет, с которым сыграны некоторые квартеты и все струнные квинтеты Моцарта. В сезонах 2021/2022 с Феликсом Коробовым, Петром Никифоровым и Кириллом Семеновым были сыграны все струнные квартеты Моцарта. Исполнение всех произведений одного жанра даёт неожиданный, более острый, точный и глубокий взгляд на творчество и жизнь композитора. Когда с Юрием Мартыновым, мы сыграли несколько сонат Моцарта в концертах, то почувствовали близкое восприятие этой музыки и возникла идея записать все сонаты на исторических инструментах», – говорит Алексей Лундин.

«Я был под огромным впечатлением от музыки сонат, так глубоко в них погрузившись. И хотя некоторые из них я исполнял и раньше, но многие вещи для меня раскрылись по-на-

стоящему только в момент записи. Чем больше я играл, тем больше осознавал, насколько эта музыка гениальна», – признаётся Юрий Мартынов. Семь дисков бокс-сета включают 32 опуса, расположенных в примерном хронологическом порядке. Некоторые произведения переставлены местами внутри одного периода из соображений компоновки по хронометражу.

Лучший из отцов

Леопольд Моцарт, отец Вольфганга Амадея, был выдающимся педагогом и как бы мы сказали сейчас – методистом. Его труд «Фундаментальная школа скрипичной игры», изданный, кстати сказать, в 1756 году, в год рождения великого сына, одна из первых книг, в которой систематически излагалась дидактика скрипичной игры. Она представляет интерес не только для скрипачей и других исполнителей на струнных инструментах, но и для всех музыкантов и музыкальных педагогов, особенно тех, кто занимается исторической исполнительской практикой. Помимо пошагового изложения принципов освоения всех этапов скрипичной премудрости, трактат является впечатляющим свидетельством исторической и лингвистической эрудиции великого музыканта. Неудивительно, что Моцарт, боготворивший отца (и нередко обращавшийся к нему в письмах: «О, лучший из отцов»), питал к скрипке особые чувства. По свидетельству одного из крупнейших исследователей творчества композитора Г. Аберта, «Моцарт с раннего детства, наряду с клавиром, предпочитал скрипку и выступал в качестве солиста-скрипача ещё во время первого концертного турне и в начале первого итальянского путешествия. В Зальцбурге он был обязан участвовать как скрипач в придворных концертах по долгу службы... С 1773 года Моцарт особенно усердно занимался на скрипке и стал виртуозом также на этом инструменте, не в последнюю очередь благодаря поддержке отца. “Ты сам не знаешь, как хорошо ты играешь на скрипке, – писал ему Леопольд Моцарт 18 октября 1777 года, – если бы только захотел оказать себе честь и играть с [должной] осанкой, сердечностью и вдохновением... тогда ты был бы первым скрипачом в Европе”».

Клавирные сонаты в сопровождении скрипки

Естественен интерес Моцарта к ансамблю клавира и скрипки: будучи сам скрипачом, он мог исполнять их в дуэте со своей сестрой Марией Анной (по прозвищу Наннерль), либо, напротив, аккомпанируя на клавесине отцу. Так называемые ранние сонаты №№ 1–10 судя по всему были им написаны «по случаю». На титульном листе первого издания сонат KV 6–7 (1763) читаем: «Сонаты для клавесина, которые могут исполнять в сопровождении скрипки, посвящены мадам Виктории Французской [дочери Людовика XV – Е.К.] И. Г. Вольфгангом Моцартом из Зальцбурга. Возраст семь лет. Первое сочинение». Впрочем, как уточняет Юрий Мартынов, слово «клавесин» в данном контексте могло служить указанием на любой клавишный инструмент. Так же, как и обозначение «первое сочинение». Есть ещё ряд сочинений, которые сам Моцарт помечал как «opus 1»: такая путаница была обычным явлением в то время.

Симптоматично, что Моцарт именно в Париже пробует себя в этом жанре, очевидно следуя французской традиции. Именно французы культивируют жанр клавирной сонаты в сопровождении скрипки: в качестве примеров назовём сборники Мишеля Корретта *Sonates pour clavecin avec un accompagnement de violon*, op. XXV (Paris: Corrette, Boivin, LeClerc, 1742) и Луи-Габриэля Гиймена *Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de violon*, op. XIII (Paris: Boivin, LeClerc, 1745).

В 1764 году юный музыкант пишет шесть сонат (KV 10–15) для Её Величества Софи-Шарлотты Мекленбург-Стрелиц, супруги британского короля Георга III. Ремарка для скрипки (или флейты) указывает, что Моцарт, как некогда Гендель, писал партию солиста без учёта специфики технологии игры на инструменте, а лишь придерживался определённого тесситурного диапазона. Также тут есть выписанная партия баса (контрабаса или виолончели) *ad libitum* – то есть, Моцарт опробовал барочную модель сонаты с basso continuo.

В марте 1766 года Моцарт, будучи в Гааге, сочиняет шесть сонат для клавира и скрипки (KV 26 – KV 31) для принцессы Нассау-Вейльбург, которые также были награвированы с посвящением. Во всех ранних сонатах скрипка играет роль аккомпанирующего инструмен-

та: мелодию ведёт клавишный инструмент, скрипка вторит или добавляет отдельные реплики к концертирующей партии клавесина.

В 1778 году Моцарт вновь обращается к этой форме инструментального ансамбля и в течение следующих десяти лет пишет ещё 19 сонат. Курфюрстина Мария-Елизавета, которой был посвящён сборник сонат (KV 296 – KV 305), изданный Зибером в Париже осенью 1778 года, явно была любительницей игры на клавире. Не менее трёх её портретов изображают её за клавесином или фортепиано. 7 января 1779 года в Мюнхене Моцарт подарил ей гравированный комплект партий. Среди них – проникновенная меланхолическая Соната ми минор, единственная минорная соната среди сочинений в этом жанре.

Переехав в Вену, Моцарт продолжает время от времени сочинять скрипичные сонаты. Шесть сонат (KV 296, 376–380), созданных осенью 1781 года, он преподносит пианистке Йозефе Барбаре фон Ауэрнхаммер, своей молодой ученице. 27 июня 1781 года Моцарт писал о ней: «Почти каждый день после обеда я бываю у Н. v. Auernhammer's: эта Мисс просто Монстр! Играет восхитительно, однако ей не хватает подлинного изысканного и певучего кантабиле; она слишком много щиплет». В этом сборнике обращает на себя внимание соната KV 377, в которой после динамичного фа-мажорного Allegro Моцарт пишет сет вариаций в ре миноре, завершающихся траурной сицилианой. Правда, мрачные настроения и «видение гробовое» исчезают в финальном мажорном Менюэте.

Другой ученице, Терезе фон Кобенцль, дочери графа Иоганна Филиппа фон Кобенцля (в то время вице-канцлера Австро-Венгерской империи) он посвящает сонату KV 454. Однако у сочинения есть своя история, связанная со встречей с итальянской скрипачкой Региной Стриназаки.

24 апреля 1784 года Моцарт пишет отцу в Зальцбург: «Сейчас у нас здесь знаменитая мантуанка Стриназаки, очень хорошая скрипачка. В её игре очень много вкуса и чувствительности. Я сейчас пишу Сонату, которую мы будем в четверг играть вместе в театре на её Академии». 29 апреля 1784 года она вместе с Моцартом дала концерт для императора

Священной Римской империи Иосифа II, на котором была представлена эта соната. Известно, что Моцарт исполнил свою фортепианную часть без нот.

Но не только очаровательные дамы вдохновляли композитора: так, в сонате KV 380 партия скрипки была написана в расчёте на Антонио Брунетти, итальянского скрипача, сменившего Леопольда Моцарта на посту концертмейстера в Зальцбурге.

Здесь уже виден совсем другой подход Моцарта к трактовке дуэта: скрипка намного чаще ведет сольный голос, экспонирует тематический материал, а фортепиано оплетает его гармоническими фигурациями. Нередко инструменты вступают в шуточное состязание, «перехватывая» друг у друга пассажи, мотивы. 4 апреля 1783 года выходит рецензия в гамбургском журнале «Magazin der Musik», где анонимный автор восхищается фантазией и искусным мастерством композитора: «Эти сонаты – единственные в своем роде. Они богаты новыми идеями и характеристиками великого музыкального гения, который их сочинил, а также блестяще соответствуют инструменту. В то же время скрипичный аккомпанемент так искусно сочетается с клавишной, что оба инструмента постоянно привлекают внимание слушателя, и эти сонаты требуют от исполнителя на скрипке такого же мастерства, как и на клавише. Но дать полное описание этого оригинального произведения невозможно. Любители музыки и знатоки должны сначала сами сыграть эти сонаты, и тогда они убедятся, что мы не преувеличили».

Последняя из завершённых Моцартом сонат (KV 547) имеет примечательный подзаголовок: «Маленькая соната для начинающих пианистов со скрипкой» (Eine kleine Klavier Sonate für Anfänger mit einer Violine). Быть может, изначальная идея Моцарта была в том, чтобы сделать процесс обучения на клавишине, а потом и на фортепиано более приятным, добавить элемент салонности, игры, «обернув» это в форму камерного дуэта.

После смерти композитора остался ряд набросков для скрипки и клавира, которые завершил Максимилиан Штадлер. Это был один из самых выдающихся деятелей венской музыкальной жизни на рубеже XVIII и XIX веков: он заведовал Императорским музыкальным

архивом, написал множество эссе о Моцарте, занимался его наследием. Также дружил с Шубертом, Бетховеном, и, кстати, был одним из пятидесяти композиторов, сочинивших вариацию на вальс Антона Диабелли.

Вперед, к Моцарту

На каких же инструментах надо исполнять скрипичные сонаты, чтобы по звучанию они приблизились к эпохе Моцарта, то есть, к 1760 – 1780-м годам XVIII столетия.

Мы знаем, что в юности Вольфганг Амадей играл и сочинял для клавесина и клавикорда. Сохранились два клавикорда Штайна, один из них, который сейчас находится в Национальном музее Будапешта, был куплен Леопольдом Моцартом для занятий во время путешествий. Один инструмент, сочетающий в себе пианино и один ряд органных труб, сохранился в Историческом музее Гёттеборга. Кроме того у Леопольда Моцарта был двойной клавесин, подписанный немецким мастером Кристианом Эрнстом Фридеричи. У его сына Вольфганга был клавикорд того же производителя.

Во время своих путешествий Моцарт имел возможность познакомиться с инструментами самых разных мастеров и конструкций. Где-то это были клавесины, а где-то пианофорте, как, к примеру, в Мангейме. В своем письме от 28 декабря 1777 года мать Моцарта Анна Мария делится новостями с домашними: «Вольфганга повсюду высоко ценят; но он играет совсем иначе, чем в Зальцбурге, ведь здесь везде пианофорте, и он умеет так несравненно на них играть, что такого никто никогда не слышал, одним словом, всякий, кто его слышит, говорит, что ему равного не найдётся».

О своих пристрастиях чуть ранее, 17 октября 1777 года, сам Моцарт писал отцу из Аугсбурга: «Теперь я должен рассказать вам о роялях Штайна. До того, как я увидел эти рояли, рояли Шпата были моими любимыми; но я должен признаться, что отдаю предпочтение роялям Штайна, потому что они демпфируют гораздо лучше, чем рояли в Ратисбоне [Регенсбурге – Е.К.]. Если я сильно ударю по клавишам, независимо от того, опираюсь ли я пальцами на ноты или поднимаю их, тон угасает в то же мгновение, когда он слышен.

Как бы я ни ударял по клавишам, тон всегда остается ровным, никогда не дрожит и не пропадает. Правда, такое фортепиано не купишь меньше чем за триста флоринов, но старания и мастерство, которые Штайн прилагает к нему, не могут быть в достаточной мере вознаграждены. У его инструментов есть своя особенность: они снабжены особым спуском. Ни один из ста мастеров не обращает на это внимания, но без этого невозможно, чтобы фортепиано не жужжало и не дребезжало. Молоточки падают, как только касаются струн, независимо от того, держат ли клавиши пальцы или нет. Когда он закончил инструмент такого рода (об этом он сам мне рассказывал), он пробует на нём всевозможные пассажи и обороты, и работает над ним, испытывая его силы, пока он не станет способен на всё, ибо он трудится не ради собственной выгоды (иначе он мог бы избежать многих неприятностей), а ради музыки. Он часто говорит: «Если бы я не был таким страстным любителем музыки, сам немного играющим на фортепиано, я бы давно потерял терпение к своей работе, но я люблю, чтобы мои инструменты отвечали желаниям играющего и были долговечными». Его фортепиано действительно долговечны. Он гарантирует, что дека не сломается и не треснет; когда он закончил работу, он выставляет её на воздух под дождь, снег, солнце и всякую чертовщину, чтобы она рассохлась, а затем вставляет в нее кусочки дерева, которые приклеивает, делая её довольно прочной и твердой. Он очень рад, когда она трескается, потому что тогда он уверен, что с ней больше ничего не случится. Он часто сам делает в них пропилены, а затем склеивает их, что делает их вдвойне прочными. На данный момент у него готово три таких фортепиано, и я снова играл на них сегодня... Педали, на которые давят колени, также сделаны им лучше, чем кем-либо другим; чтобы заставить их работать, едва ли нужно прикоснуться к ним, а как только нажатие прекращается, не ощущается ни малейшей вибрации».

Выбор инструментов

В процессе записи были использованы три типа клавишных: клавесин Reinhard von Nagel, Paris, копия Nicolas Blanchet, Paris 1720; тангентенфлюгель Chris Maene, копия Spath & Schmahl, Regensburg, 1794; хаммерклавир Chris Maene, копия Anton Walter, Vienna, 1795.

Комментирует Юрий Мартынов: «Что касается клавесина – всё детство, отрочество и дальше Моцарт играл на клавесине, к тому же часть ранних сонат написаны в Париже, и прототип французского клавесина, который мы использовали, смотрелся как нельзя более логично. Этот инструмент был подарен Московской консерватории Максимом Венгеровым в 2004 году, и мы записали на нем сонаты KV 6–9, 26 – 31. Конечно, к моменту, когда Моцарт приступил к сочинению первых сонат, пианофорте было распространено повсеместно, но именно во Франции приверженность к клавесину сохранялась почти до конца XVIII века. Кроме того, нам с Алексеем Лундиным показалось, что детская наивность в отдельных элементах, галантность, идущая от французских салонов, в которых звучали эти опысы, хорошо “обыгрывается” звучанием клавесина, и я очень доволен, что мы в итоге решили поступить так.

Тангентенфлюгель – это распространённая модель клавишного инструмента, скорее относящееся к фортепиано, но имеющее не молоточковую конструкцию. Она была очень популярна в Европе примерно с 1730 по 1780-е годы XVIII века. Такие инструменты делались в Регенсбурге, и они взяты за основу для данной копии. Нет исторических свидетельств, что Моцарт именно такой инструмент особо привлекал, но по звуку и динамическим характеристикам он достаточно близок к некоторым инструментам Штайна, которые Моцарту нравились. Тангентенфлюгель звучит тише относительно клавесина и хаммерклавира, поэтому скрипке надо было проявлять деликатность. Но, считаю, что удалось с этим справиться. Мы записали на нем сонаты KV 296, 301–306, относящиеся к началу венского периода. А те сонаты, где уже более развёрнутая фактура, и предполагается объёмное звучание, были сыграны на хаммерклавири, так как тангентенфлюгель в ансамбле на это не рассчитан. При том, что это инструмент с колоссальными красочными возможностями, и упустить шанс записать с ним часть сонат было бы крайне неосмотрительно. Хаммерклавири относятся к несколько более позднему времени: подобная модель появилась спустя несколько лет после смерти Моцарта, и его клавиатура более расширенного диапазона, чем во времена Моцарта. Но в остальном он конструктивно ничем не отличается от тех инструментов Вальтера, которые использовал Моцарт в поздний период своей жизни».

Габриэль Антон Вальтер улучшил венский дизайн механизма добавлением фенгера, который предотвращал неустойчивость молоточка. Моцарт приобрёл фортепиано Вальтера примерно в 1782 году и ориентировался на него, создавая свои поздние фортепианные сонаты и концерты. Инструмент сохранился до наших дней и находится в доме Моцарта в Зальцбурге.

Что касается выбора скрипок, то ранние сонаты (KV 6–9, 26–31) Алексей Лундин исполнил на инструменте польского мастера Марцина Гроблича, датированным примерно 1600 годом. А зрелые сонаты – на скрипке венецианского мастера Маттео Гоффриллера, созданной в 1695 году. «Оба инструмента были мне предоставлены из частных коллекций, – прокомментировал Алексей Лундин. – На скрипках натянуты жильные струны, я играл копией барочного смычка, сделанного нашим российским мастером Мухиным. Строй везде разный – это зависело от клавишных инструментов».

В эпоху Моцарта скрипка обладала зачастую гораздо более ярким тоном и разнообразием тембровой палитры. В нотах М. Корректа стоит указание: «Скрипка должна играть вполсилы», а Пьер Байо в своём трактате *L'art du violon*, высоко оценивая тембральное богатство и гибкость звучания скрипки, писал, что «скрипка обладает тембром, который может напомнить человеческий голос... деревенскую характерность гобоя, проникновенную сладость флейты, благородный и волнующий звук валторны, помпезный блеск трубы, фантастическую прозрачность [стеклянной] гармоника, чередующиеся пассажи арфы... и, наконец, мощь аккордов органа».

Ты, Моцарт, Бог

Кроме игры красок, тембрального и динамического богатства, сонаты для клавира и скрипки отличаются изобретательностью в трактовке цикла. Первая соната – это заявка юного гения. Развёрнутый четырёхчастный цикл открывается бравурным *Allegro*, за ним следует пикантное *Andante*, затем Менуэт с дублем и полётный финал. Сонаты №2–4 имеют практически идентичное строение. Трёхчастный цикл открывается подвижной музыкой в темпе

Allegro, затем идет галантная вторая часть в темпе Andante или Adagio, а завершает всё финал в жанре менуэта. Причём менуэт в традициях барочной эпохи он пишет с дублем в другой тональности, иногда в одноименном миноре, после которого вновь звучит Menuetto I.

В ряде сонат вместо финального менуэта Моцарт обращается к форме французского Rondeau, где тема-рефрен не только повторяется несколько раз, но и интенсивно развивается. Это сонаты KV 26, 30, 296, KV 302 (KV 293b), 376 (KV 374d), 378 (KV 317d), KV 380 (KV 374f). В фактуре сонат нередко встречаются полифонические приемы, чаще всего имитации и канонические переклички. Однако неоконченная соната KV 402 (385e) представляет собой малый цикл, включающий Andante (в характере менуэта) и фугу (оконченную Максимилианом Штадлером).

На диске записаны два цикла вариаций: Шесть вариаций на тему «Hélas, j'ai perdu mon amant» соль минор, KV 360 (KV 374b) и Двенадцать вариаций на тему «La Bergère Célimène» Соль мажор, KV 359 (KV 374a). Однако и в самих сонатах Моцарт нередко прибегает к этой форме, например, в двухчастных сонатах KV 31, KV 305 (KV 293d), KV 379 (KV 373a), и в трёхчастных – KV 377 (KV 374e) и KV 547.

«Какая глубина! Какая смелость и какая стройность! Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь», – эта общеизвестные строки из пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери» провоцируют многих на то, чтобы из Моцарта сделать музейный экспонат, а его музыку исполнять в идиллически-возвышенном духе. Обращаясь к старинным инструментам, Алексей Лундин и Юрий Мартынов в то же время привносят в сонаты и вариации Моцарта дух сегодняшнего дня. При точности и стилистической выверенности музыка в их интерпретации наполнена драйвом, фантазией, интереснейшими колористическими и динамическими находками: артисты ведут живой диалог с Моцартом, с его эпохой, и в этом – особая ценность записи.

Евгения Кривицкая

SMCCD 0330-0336

DDD STEREO

7 CD SET

TT: 499.26

**Вольфганг Амадей Моцарт (1756 – 1791)
Все сонаты для скрипки и клавира
на исторических инструментах**

CD 1

TT: 76.50

Соната для клавира и скрипки До мажор, KV 6

1	1. Allegro	3.38
2	2. Andante	4.49
3	3. Menuet I – Menuet II.	2.15
4	4. Allegro molto.	3.31

Соната для клавира и скрипки Соль мажор, KV 9

5	1. Allegro spirituoso	5.42
6	2. Andante	5.20
7	3. Menuet I – Menuet II.	4.45

Соната для клавира и скрипки Ре мажор, KV 7

8	1. Allegro molto	4.30
9	2. Adagio	6.21
10	3. Menuet I – Menuet II.	2.32

Соната для клавира и скрипки Си-бемоль мажор, KV 8

11	1. Allegro.	4.03
12	2. Andante grazioso	3.33
13	3. Menuet I – Menuet II	3.07

Соната для клавира и скрипки Ре мажор, KV 29

14	1. Allegro molto	2.59
15	2. Menuetto	3.34

Соната для клавира и скрипки Ми-бемоль мажор, KV 26

16	1. Allegro molto	2.35
17	2. Adagio poco Andante	2.20
18	3. Rondeaux. Allegro	2.25

Соната для клавира и скрипки Соль мажор, KV 27

19	1. Andante poco Adagio	4.10
20	2. Allegro	3.53

CD 2

ТТ: 76.16

Соната для клавира и скрипки До мажор, KV 28

1	1. Allegro maestoso	3.37
2	2. Allegro grazioso	2.40

Соната для клавира и скрипки Фа мажор, KV 30

3	1. Adagio	7.40
4	2. Rondeaux. Tempo di Menuetto	2.41

Соната для клавира и скрипки Си-бемоль мажор, KV 31

5	1. Allegro	3.23
6	2. Tempo di Menuetto. Moderato (with 6 variations)	6.28

Соната для клавира и скрипки Ми-бемоль мажор, KV 302 (KV 293b)

7	1. Allegro	7.35
8	2. Rondeau. Andante grazioso	5.44

Соната для клавира и скрипки До мажор, KV 296

9	1. Allegro vivace	8.43
10	2. Andante sostenuto	5.29
11	3. Rondeau. Allegro	4.32

Соната для клавира и скрипки Соль мажор, KV 301 (KV 293a)

12	1. Allegro con spirito	11.34
13	2. Allegro	5.31

CD 3

ТТ: 72.40

Соната для клавира и скрипки До мажор, KV 303 (KV 293c)

1	1. Adagio – Molto Allegro – Adagio	3.48
2	2. Molto Allegro	1.17
3	3. Tempo di Menuetto	7.20

Соната для клавира и скрипки Ре мажор, KV 306 (KV 300I)

4	1. Allegro con spirito	10.23
5	2. Andante cantabile	10.46
6	3. Allegretto	7.00

Соната для клавира и скрипки ми минор, KV 304 (KV 300c)

7	1. Allegro	9.08
8	2. Tempo di Menuetto	5.45

Соната для клавира и скрипки Ля мажор, KV 305 (KV 293d)

9	1. Allegro di molto	6.30
10	2. Thema. Andante grazioso – Variations I – VI	10.18

CD 4

ТТ: 75.25

Соната для клавира и скрипки Си-бемоль мажор, KV 378 (KV 317d)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | 1. Allegro moderato. | 12.09 |
| 2 | 2. Andantino sostenuto e cantabile. | 6.12 |
| 3 | 3. Rondeau. Allegro | 4.28 |

6 вариаций для клавира и скрипки на тему “Hélas, j’ai perdu mon amant”
соль минор, KV 360 (KV 374b)

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | Thema. Andantino – Variations I – VI | 10.52 |
|---|--|-------|

Соната для клавира и скрипки Соль мажор, KV 379 (KV 373a)

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | 1. Adagio – Allegro | 12.42 |
| 6 | 2. Thema. Andantino cantabile – Variations I – V – Thema. Allegretto. | 10.20 |

Соната для клавира и скрипки Фа мажор, KV 376 (KV 374d)

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | 1. Allegro | 6.56 |
| 8 | 2. Andante | 4.57 |
| 9 | 3. Rondeau. Allegretto grazioso | 6.23 |

CD 5

ТТ: 79.22

Соната для клавира и скрипки До мажор, KV 403 (KV 385c)

1	1. Allegro moderato	6.22
2	2. Andante	2.36
3	3. Allegretto	6.46

12 вариаций для клавира и скрипки на тему "La Bergère Célimène"

Соль мажор, KV 359 (KV 374a)

4	Thema. Allegretto – Variations I – XII	15.14
---	--	-------

Соната для клавира и скрипки До мажор, KV 404 (KV 385d)

5	1. Andante	2.10
6	2. Allegretto	1.32

Соната для клавира и скрипки Фа мажор, KV 547

7	1. Andantino cantabile	5.32
8	2. Allegro	8.36
9	3. Thema. Andante – Variations I – VI	8.03

Соната для клавира и скрипки Фа мажор, KV 377 (KV 374e)

10	1. Allegro	5.38
11	2. Thema. Andante – Variations I – VI	9.38
12	3. Tempo di Menuetto	6.45

CD 6

ТТ: 58.59

Соната для клавира и скрипки Ми-бемоль мажор, KV 481

1	1. Molto Allegro.	7.39
2	2. Adagio	7.49
3	3. Thema. Allegretto – Variations I – VI	9.08

Соната для клавира и скрипки Си-бемоль мажор, KV 372

4	1. Allegro	11.17
---	----------------------	-------

Соната для клавира и скрипки Ми-бемоль мажор, KV 380 (KV 374f)

5	1. Allegro	9.34
6	2. Andante con moto	9.52
7	3. Rondeau. Allegro	4.24

CD 7

ТТ: 59.54

Соната для клавира и скрипки Си-бемоль мажор, KV 454

1	1. Largo — Allegro	9.39
2	2. Andante	7.57
3	3. Allegretto.	7.13

Соната для клавира и скрипки Ля мажор, KV 402 (KV 385e)

4	1. Andante, ma un poco adagio	6.38
5	2. Allegro moderato.	3.13

Соната для клавира и скрипки Ля мажор, KV 526

6	1. Molto Allegro.	8.51
7	2. Andante	9.26
8	3. Presto	6.39

Алексей Лундин, скрипка

Юрий Мартынов, клавесин, тангентенфлюгель, хаммерклавир

Запись произведена в Большом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского в 2021 году

Инструменты:

клавесин *Reinhard von Nagel, Paris, копия Nicolas Blanchet, Paris 1720*
(сонаты KV 6 – 9, 26 – 31)

тангентенфлюгель *Chris Maene, копия Spath & Schmahl, Regensburg, 1794*
(сонаты KV 296, 301 – 306)

хаммерклавир *Chris Maene, копия Anton Walter, Vienna, 1795*
(сонаты KV 359, 360, 372, 376 – 380, 402 – 404, 454, 481, 526, 547)

Скрипка *Marcin Groblicz, около 1600* (сонаты KV 6 – 9, 26 – 31)

Скрипка *Mateo Goffriller, 1695* (все остальные сонаты)

Все произведения исполнены и атрибутированы по изданию *Bärenreiter-Verlag, 1964, 2005*

Запись и мастеринг: Михаил Спасский

Инженеры: Владислав Крылов, Алексей Мещанов, Антон Бушинский

Дизайн: Алексей Гнисюк

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

В оформлении издания использованы фотографии Владимира Клавихо-Телепнева (<http://clavijo.ru>) с любезного разрешения автора

© & © 2023 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского

Все права защищены

