

CHACONNE

# MOZART

Duo Sonatas  
Vol. 1

Duo Amadè

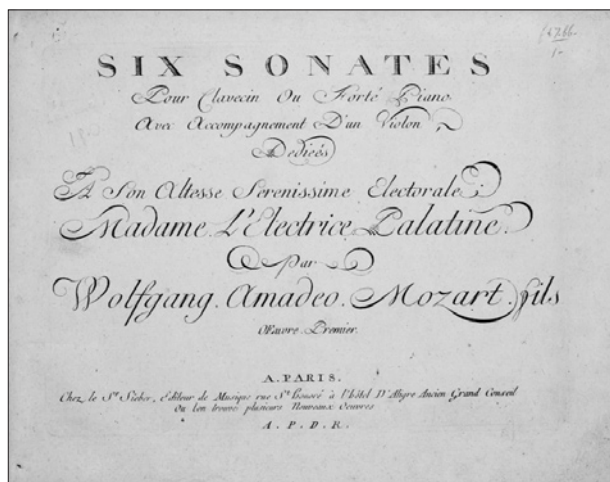
Catherine Mackintosh  
violin

Geoffrey Govier  
fortepiano

CHANDOS early music



CHAN 0755



Courtesy of the British Library

Title page of the first edition, Paris 1778, of Mozart's Six Sonatas, KV 301–306

## Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

### Duo Sonatas, Volume 1

**Sonata I, KV 301** 16:38  
in G major • in G-Dur • en sol majeur

- |   |                     |       |
|---|---------------------|-------|
| 1 | Allegro con spirito | 11:16 |
| 2 | Allegro             | 5:24  |

**Sonata III, KV 303** 11:05  
in C major • in C-Dur • en ut majeur

- |   |                                                 |      |
|---|-------------------------------------------------|------|
| 3 | Adagio – Molto allegro – Adagio – Molto allegro | 5:20 |
| 4 | Tempo di menuetto                               | 5:43 |

**Six Variations on an Andantino, 'Hélas, j'ai perdu mon amant', KV 360** 9:31  
in G minor • in g-Moll • en sol mineur

- |    |                    |      |
|----|--------------------|------|
| 5  | Thema. Andantino – | 0:41 |
| 6  | Variation I –      | 1:24 |
| 7  | Variation II –     | 1:22 |
| 8  | Variation III –    | 1:26 |
| 9  | Variation IV –     | 1:24 |
| 10 | Variation V –      | 1:37 |
| 11 | Variation VI       | 1:33 |

|           |                                                           |              |
|-----------|-----------------------------------------------------------|--------------|
|           | <b>Sonata II, KV 302</b>                                  | <b>14:25</b> |
|           | in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur          |              |
| <b>12</b> | Allegro                                                   | 8:03         |
| <b>13</b> | Rondeau. Andante grazioso                                 | 6:22         |
|           | <b>Twelve Variations on ‘La Bergère Célimène,’ KV 359</b> | <b>14:31</b> |
|           | in G major • in G-Dur • en sol majeur                     |              |
| <b>14</b> | Thema. Allegretto –                                       | 0:48         |
| <b>15</b> | Variation I –                                             | 0:49         |
| <b>16</b> | Variation II –                                            | 0:48         |
| <b>17</b> | Variation III –                                           | 0:50         |
| <b>18</b> | Variation IV –                                            | 0:56         |
| <b>19</b> | Variation V –                                             | 0:53         |
| <b>20</b> | Variation VI –                                            | 1:06         |
| <b>21</b> | Variation VII –                                           | 0:55         |
| <b>22</b> | Variation VIII –                                          | 1:13         |
| <b>23</b> | Variation IX –                                            | 1:45         |

|           |                        |                 |
|-----------|------------------------|-----------------|
| <b>24</b> | Variation X –          | 0:46            |
| <b>25</b> | Variation XI. Adagio – | 2:41            |
| <b>26</b> | Variation XII. Allegro | 0:54            |
|           |                        | <b>TT 66:12</b> |

### Duo Amadè

**Catherine Mackintosh** violin

**Geoffrey Govier** fortepiano

|                                             |                      |                                                                                                |
|---------------------------------------------|----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>violin</i>                               | Catherine Mackintosh | by Giovanni Grancino, Milan 1703;<br>bow, possibly by Dodd, late eighteenth century            |
| <i>fortepiano</i>                           | Geoffrey Govier      | five-octave by Christopher Clarke, Cluny, France 1986;<br>copy of Anton Walter, Vienna c. 1795 |
| Fortepiano prepared and tuned by Simon Neal |                      |                                                                                                |
| Pitch: A = 430 Hz                           |                      |                                                                                                |
| Temperament: unequal                        |                      |                                                                                                |

## Mozart: Duo Sonatas, Volume 1

---

### The sonatas

Imagine attending a violin recital. A piano waits on the stage. At the appointed hour a pair of musicians enter (often followed by a slightly sheepish-looking page turner). One musician sits down at the keyboard whilst the other stands in front of it with violin and bow, tuning and preparing to launch into the opening number. This familiar scene is unlike anything Mozart and his contemporaries can have experienced.

In Mozart's day, if a violin virtuoso wished to put on a public display in a theatre, church or other large space, he or she would most likely perform a concerto or a virtuoso solo sonata *accompanied* by basso continuo. But violin sonatas of the type heard on this recording, whether played by professionals or amateurs, were usually intended for private spaces, ranging from modest middle-class parlours to the grand music rooms or salons of stately homes or palaces. The audience could be a few family members and friends or a crowd of invited guests. Often there was no audience at all, just the musicians themselves.

The title page of the first edition of Mozart's violin sonatas, KV 301–306 reads: 'Six sonatas for harpsichord or fortepiano with accompaniment of a violin... Opus 1' (page 2). In what sense was the pianist *accompanied* by the violinist? The answer is as much social as musical. In educated families daughters were frequently keyboard players (and singers) and sons, violinists. The daughters, whose musical skills would make them good company, good prospective mothers, and thereby a good catch for an eligible bachelor, were commonly musically more accomplished than the sons, who were expected to advance further in their formal educations and in such manly arts as fencing and horseback riding. This meant that for an evening's music making, a repertoire was needed that assigned greater responsibility to the keyboard than to the violin. That these gender roles were well understood is confirmed in eighteenth-century art works depicting music making (page 27). The violinist (a man) stands behind the harpsichordist (a woman), not in front.

Most accompanied keyboard sonatas of the 1770s simplified the violin parts to the point where they were considered optional. The music could serve as a keyboard solo or as a duet. Mozart, being Mozart, pushed the envelope, escalating the skill and refinement required of both his keyboard player and his violinist. This was recognised by a reviewer of KV 301–306, who remarked that 'the violin can by no means be omitted'. A reviewer of another of Mozart's works for accompanied keyboard drew the correct implication:

Many another piece keeps some countenance, even when indifferently performed; but in truth one can hardly bear listening to this product of Mozart's when it falls into mediocre amateurish hands and is negligently played.

A third critic felt that Mozart's chamber music 'may well be called too highly seasoned – and whose palate can endure this for long?' Or as Mozart's contemporary Carl Ditters von Dittersdorf put it, '...because of their overwhelming and unrelenting artfulness [Mozart's quartets] are not to everyone's taste'. Indeed, Herr Ditters! and precisely the reason that, more than two centuries on, we still study, perform and listen to Mozart's chamber music in preference to yours.

The designation 'Opus 1' on the title page of the first edition of KV 301–306 calls for comment. When in 1763–65 the Mozart family was on their grand tour, Leopold Mozart arranged for the nine- and ten-year-old prodigy to publish in Paris, London and Amsterdam four opuses containing sixteen sonatas for clavier accompanied by violin (KV 6–15 and 26–31). These sold well and were reprinted. In 1778, however, the twenty-two-year-old composer tacitly renounced his childhood efforts, declaring a new departure by starting over at Opus 1. And what a departure it was! These scintillating works are often referred to as Mozart's 'Mannheim' sonatas – and for good reason. Before travelling to Paris, Mozart and his mother had spent four and a half months in Mannheim, where Mozart tried repeatedly but unsuccessfully to obtain a permanent post. He also had fallen head-over-heels in love with a talented teen-aged soprano, Aloysia Weber. He wanted to stay in Mannheim, but his father ordered him (by letter from Salzburg) to be off to Paris.

In Paris, alas, things went just as poorly professionally for Mozart as they had gone in Mannheim, and his mother died. In need of money and knowing that there was a market for accompanied keyboard sonatas in Paris, he arranged with a German-born, Parisian

publisher, Jean-Georges Sieber, to produce a set of six. Mozart was inspired to return to the accompanied sonata by a set of unpublished sonatas by the Dresden composer Joseph Schuster, about which he had written to his father and his sister, Nannerl, from Mannheim:

I send my sister herewith six duets for clavicembalo and violin by Schuster, which I have often played here. They are not bad. If I stay on I shall write six myself in the same style, as they are very popular here.

Like Schuster's sonatas, all of Mozart's Opus 1 except KV 306 are in two movements, an arrangement also found in Johann Christian Bach's sonatas, but unusual for Mozart.

Before the sonatas could appear, however, his father ordered Mozart to return home, and their Parisian patron, Baron Melchior von Grimm, provided assistance by rushing Mozart out of town before he could proof-read the engraved sonatas or obtain copies to take with him. Mozart had been instructed to return home by the most direct route, but he defied his father and went by way of Mannheim, for one last unhappy attempt to earn a position there and to see his beloved Aloysia. The sonatas played a role in these

efforts, as they were dedicated to Elisabeth Maria Aloysia Auguste, Electress of the Palatine. Mozart had arranged for a few copies, not for sale to the general public, to contain a flowery, elegantly engraved letter to her:

To Her Serene Electoral Highness  
Madame the Electoress Palatinate

Madame

The kindness with which your Serene Electoral Highness has deigned to receive my small talents justifies the liberty I dare to take in publishing a work under Your august protection. The exalted reputation which the chapel and school of Mannheim deservedly enjoy throughout Europe, both for the celebrity of its theatre and its large number of excellent professors [of music], would make timid any music master who would lay his productions at the feet of your Most Serene Electoral Highness. But if the brilliance of so many of the masterpieces to come out of this famous school is daunting, the kindness which characterises its august founders reassures and inspires a boundless trust in the indulgence of your Most Serene Highness of which I have, at this moment, such great need.

I am with the most profound respect,  
Madame,  
Your Serene Electoral Highness's

Very humble and  
Very obedient servant  
Wolfgang Amad[e]o Mozart

Sieber kept his promise and in December mailed the special copies of Opus 1 to Mozart, who on 7 January 1779 was able to present his sonatas to Her Highness in person, reminding her of who he was and how very much he would like to serve her in other ways. All for naught. The Mannheim Court was oversupplied with musicians and was in any case about to move to Munich, where it would inherit even more musicians. Meanwhile, Aloysia had obtained a position with the Munich opera and completely lost interest in Mozart. He returned to Salzburg demoralised and in debt.

All three sonatas heard on this recording were in fact composed in Mannheim, probably in February 1778. Mozart had arrived in Paris from Mannheim with these and two other accompanied sonatas in his luggage (KV 296, 301–303 and 305). For reasons unknown to us, he put aside KV 296 and composed two new sonatas in Paris (KV 304 and 306) to make up his Opus 1.

### The sets of variations

Sets of variations on popular tunes were ubiquitous in the eighteenth century, each new hit song calling forth more of them. The tune had to be simple enough to hum or whistle, so that those who knew it and those who did not could follow it as each variation added complexity, transforming it by changes in contour, harmony, rhythm, texture, metre, mode or tempo. Although the two sets heard here are based on French tunes that Mozart may have picked up in Paris, they were composed during Mozart's first year on his own in Vienna, in the summer of 1781. The theme of KV 359 appears on an undated, published leaf as a 'Chanson nouvelle' with the opening, 'La Bergère Célimène dans les bois s'en va chantant.' The theme of KV 360, 'Au bord d'une fontaine' ('Hélas, j'ai perdu mon amant'), comes from the *3me Recueil d'Ariettes avec accompagnement par M. Albanèse, Ordinaire de la musique du Roi*, published in Paris in 1767. These may have been popular in the sense of being destined for the common man, but there is no evidence that they were popular in the sense of being widely distributed and commonly known. Once Mozart had worked his magic on them, the obscurity of the tunes could hardly have mattered to his patrons, nor does it matter to us.

In a time before effective forms of copyright existed, Mozart knew that he had to release his music gradually if he was to make much money from it. This meant first selling works privately in manuscript to a small circle of patrons and pupils (in this case probably Countess Maria Karolina Tiennes de Rumbeke, who was studying the piano with Mozart), then through public sales in manuscript (in this case through the Viennese copy-shop of Johann Traeg), and finally by publication, if possible in more than one city (in this case in 1786 by Mozart's principal Viennese publisher, Artaria, and the publisher Bossler in Speyer).

© 2008 Neal Zaslaw

The violinist Catherine Mackintosh and fortepianist Geoffrey Govier formed **Duo Amadè** in the 1980s to concentrate upon performing the violin sonatas of Mozart. It is their belief that the performance of these works on period instruments gives them a freshness and vitality that might otherwise be lost. Currently recording the sonatas for Chandos, they have recently performed them at the Mozart Festival in Cluj, Romania; the Royal College of Music, and the National Trust's Hatchlands Park. In the 1990s, for

concerts in the Wigmore Hall amongst other places, the Duo was also joined by other players to perform a number of piano concertos by Mozart in the composer's chamber music arrangements.

Trained at the Royal College of Music, Catherine Mackintosh took up the viol and baroque violin, attracted by the expressive possibilities which early instruments can bring to pre-classical repertoire, and over the past four decades has taken part in a fascinating era of discovery, pioneering many ground-breaking projects. She was leader of the Academy of Ancient Music from 1973 to 1988, and has directed the Orchestra of the Age of Enlightenment, of which she is a founder member, in concert halls and at festivals all over the world. She was professor of baroque and classical violin and viola at the Royal College of Music from 1977 to 2001, has directed numerous performances at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, and in September 2008 took up a post as professor of baroque violin at the Royal Conservatoire in The Hague. Her extensive discography includes more than forty CDs with The Purcell Quartet for Chandos.

Geoffrey Govier has been a passionate advocate of the early piano for twenty years, his teachers having included Melvyn Tan in

London, Stanley Hoogland in Amsterdam and, more recently, Malcolm Bilson at Cornell University in Ithaca, New York, where he gained his doctorate. Active throughout the world both as a soloist and chamber musician, he has worked with the singers Gerald Finley, Charles Daniels and Catherine Bott, the horn player Andrew Clark, and the chamber groups Ensemble Galant and The Revolutionary Drawing

Room. As an enthusiastic teacher, he has given a number of master-classes and is professor of fortepiano at the Royal College of Music. His introduction to Hummel's *Ausführlich theoretisch-practische Anweisung zum Piano-forte-Spiel* (1828) was published in 1998 (Tokyo: Sinfonia) and he is currently working on an extended commentary on Czerny's *Vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule*, Op. 500 (1839).





Natasha Kraemer

Catherine Mackintosh

## Mozart: Duosonaten, Teil 1

### Die Sonaten

Stellen Sie sich vor, dass Sie einem Violin-Recital zuhören. Auf der Bühne steht ein Flügel bereit. Zur festgesetzten Stunde erscheinen zwei Musiker (oft gefolgt von einem etwas verschämt dreinblickenden Seitenwender). Der eine Musiker setzt sich an den Flügel, während der andere sich mit Violine und Bogen vor diesem platziert, sein Instrument stimmt und sich darauf vorbereitet, mit der ersten Nummer zu beginnen. Diese vertraute Szene hat nichts mit dem zu tun, was Mozart und seine Zeitgenossen je erlebt haben.

Wollte ein Violinvirtuose sich zu Mozarts Zeit in einem Theater, einer Kirche oder einem anderen größeren Raum öffentlich hören lassen, so hätte er oder sie höchstwahrscheinlich ein Konzert oder eine virtuose Solosonate gespielt, *begleitet* vom Basso continuo. Violinsonaten des Typs, der in dieser Aufnahme zu hören ist, waren – ganz gleich ob sie von professionellen Musikern oder von Amateuren ausgeführt wurden – gewöhnlich für private Räumlichkeiten bestimmt, bei denen es

sich um die bescheidenen Wohnstuben der Mittelklasse handeln konnte oder aber um die großartigen Musiksäle und Salons prachtvoller Herrenhäuser oder Palais'. Das Publikum konnte aus einigen wenigen Familienmitgliedern und Freunden bestehen oder aus einer großen Zahl geladener Gäste. Oft aber gab es auch gar keine Zuhörer und die Musiker spielten nur für sich.

Die Titelseite der Erstausgabe von Mozarts Violinsonaten KV 301–306 bezeichnet die Werke wie folgt: "Sechs Sonaten für Cembalo oder Fortepiano mit Begleitung einer Violine ... Opus 1" (Seite 2). In welchem Sinne wurde der Pianist hier von der Geige *begleitet*? Die Antwort hat sowohl gesellschaftliche als auch musikalische Implikationen. In kultivierten Familien spielten die Töchter häufig ein Tasteninstrument (und hatten auch Gesangsunterricht), während Söhne die Geige zugeordnet war. Die Töchter, die dank ihrer musikalischen Fähigkeiten unterhaltsame Gesellschafterinnen, gute zukünftige Mütter und damit für heiratsfähige Junggesellen eine ausgezeichnete Partie waren, waren gewöhnlich versierter

Musiker als die Söhne, von denen man eher erwartete, dass sie sich in ihrer formalen Erziehung und in solch männlichen Künsten wie Fechten und Reiten hervortaten. Dies bedeutete, dass für das abendliche Musizieren ein Repertoire benötigt wurde, das dem Cembalo größere Verantwortung zudachte als der Geige. Dass diese geschlechtsspezifischen Rollen allgemein verstanden wurden, bestätigen Kunstwerke des achtzehnten Jahrhunderts, auf denen musikalische Szenen dargestellt sind (Seite 27). Der Geiger (ein Mann) steht dabei immer hinter der – weiblichen – Cembalistin, nicht vor ihr.

Die meisten begleiteten Claviersonaten der 1770er Jahre vereinfachten die Violinstimmen bis zu einem Punkt, wo sie als fakultativ galten. Die Musik konnte mithin als Solostück für Clavier angesehen werden oder als Duett. Mozart natürlich trieb die Dinge weiter und erhöhte die Fähigkeiten und Virtuosität, die er dem Clavier wie auch der Geige abverlangte. Dies erkannte auch ein Rezensent von KV 301–306, der bemerkte: „Die Violin kann gar nicht wegbleiben.“ Der Rezensent einer anderen Komposition Mozarts für begleitetes Clavier zog hieraus die richtige Schlussfolgerung:

Manches andre Stück soutenirt sich noch auch bey einem mittelmäßigen

Vortrage; dieses Mozartische Produkt aber ist wirklich kaum anzuhören, wenn es unter mittelmäßige Dilettanten-Hände fällt, und vernachlässigt vorgetragen wird.

Ein dritter Rezensent fand, Mozarts Kammermusik sei „doch wohl zu stark gewürzt – und welcher Gaum kann das lange aushalten?“ Oder wie es Mozarts Zeitgenosse Carl Ditters von Dittersdorf ausdrückte: Mozarts Quartette seien „wegen der allzugroszen darinne beständig herrschenden Kunst nicht Jedermanns Kauf...“. In der Tat, Herr Ditters! Und dies ist genau der Grund, warum wir mehr als zweihundert Jahre später es noch immer vorziehen, Mozarts und nicht Ihre Kammermusik zu studieren und anzuhören!

Die Bezeichnung „Opus 1“ auf der Titelseite der Erstausgabe von KV 301–306 bedarf der Erläuterung. Als die Familie Mozart sich in den Jahren 1763–1765 auf ihrer „Grand Tour“ befand, sorgte Leopold Mozart dafür, dass der neun- und dann zehnjährige Wunderknabe in Paris, London und Amsterdam vier Werksammlungen veröffentlichte, die insgesamt sechzehn Sonaten für Clavier mit Violinbegleitung enthielten (KV 6–15 und 26–31). Diese verkauften sich gut und wurden mehrfach

wieder aufgelegt. 1778 jedoch distanzierte sich der inzwischen zweiundzwanzigjährige Komponist stillschweigend von den Produkten seiner Kinderzeit und signalisierte einen Neuanfang, indem er noch einmal mit Opus 1 begann. Und was für ein Neuanfang das war! Die schillernden Werke werden oft als Mozarts „Mannheimer“ Sonaten bezeichnet, und dies aus gutem Grund. Bevor sie nach Paris reisten, verbrachten Mozart und seine Mutter viereinhalb Monate in Mannheim, wo Mozart wiederholt – doch ohne Erfolg – versuchte, eine feste Anstellung zu erhalten. Zudem hatte er sich Hals über Kopf in die talentierte junge Sopranistin Aloysia Weber verliebt. Er wollte in Mannheim bleiben, doch sein Vater befahl ihm (in einem Brief aus Salzburg), sich auf den Weg nach Paris zu machen.

In Paris jedoch entwickelten sich Mozarts berufliche Chancen ebenso schlecht wie in Mannheim, und dann starb auch noch seine Mutter. Er brauchte dringend Geld, und da er wusste, dass es in Paris einen Markt für Claviersonaten mit Begleitung gab, vereinbarte er mit dem deutschstämmigen Pariser Verleger Jean-Georges Sieber die Veröffentlichung einer Sammlung von sechs derartigen Werken. Die Anregung, zur Gattung der Sonate mit Begleitung

zurückzukehren, fand Mozart in einer Reihe unveröffentlichter Sonaten des Dresdner Komponisten Joseph Schuster, über die er aus Mannheim an seinen Vater und seine Schwester Nannerl geschrieben hatte:

Ich schicke meiner Schwester hier 6 Duetti à Clavicembalo e Violino von Schuster. Ich habe sie hier schon oft gespielt. Sie sind nicht übel. Wenn ich hier bleibe, so werde ich auch 6 machen, auf diesen gusto, dann sie gefallen sehr hier.

Wie Schusters Sonaten bestehen mit Ausnahme von KV 306 auch alle Werke von Mozarts Opus 1 aus zwei Sätzen; diese Anordnung findet sich auch bei den Sonaten von Johann Christian Bach, für Mozart ist sie aber sonst nicht üblich.

Bevor die Sonaten jedoch erscheinen konnten, befahl der Vater, Mozart solle unverzüglich nach Hause zurückkehren, und ihr Pariser Gönner Baron Melchior von Grimm half diesem Wunsch nach, indem er Mozart aus der Stadt expedierte, bevor dieser die bereits gestochenen Sonaten Korrektur lesen oder einige fertige Exemplare mit auf seine Rückreise nehmen konnte. Ihm war aufgetragen worden, den direktesten Weg nach Hause einzuschlagen, aber er widersetzte sich seinem Vater und reiste



über Mannheim, um dort einen letzten – vergeblichen – Versuch zu unternehmen, eine Anstellung zu erhalten und seine geliebte Aloysia zu sehen. Den Sonaten kam hierbei eine wichtige Rolle zu, denn sie waren der pfälzischen Kurfürstin Elisabeth Maria Aloysia Auguste gewidmet. Mozart hatte einige wenige nicht für den öffentlichen Verkauf bestimmte Exemplare drucken lassen, die einen reich ornamentierten, elegant gestochenen Brief an sie enthielten:

Ihre Kurfürstliche Durchlaucht,  
Madame Kurfürstin von der Pfalz,

Madame,  
Die Freundlichkeit, mit der Ihre Kurfürstliche Durchlaucht meine kleinen Gaben anzunehmen geruht haben, rechtfertigt die Freiheit, die ich mir herauszunehmen wage, indem ich unter Ihrem erhabenen Schutz ein Werk veröffentliche. Die hohe Reputation, die die Mannheimer Kapelle und Schule in ganz Europa rechtmäßig genießen, sowohl wegen der Berühmtheit ihres Theaters als auch wegen der großen Zahl ausgezeichneten Professoren [der Musik], würde jeden Musikmeister einschüchtern, der die Früchte seines Schaffens Ihrer Höchsten Kurfürstlichen

Durchlaucht zu Füßen legen wollte. Doch während die Brillanz so vieler Meisterwerke aus dieser berühmten Schule beängstigen mag, so beruhigt die Güte, die ihre erhabenen Gründer auszeichnet, und weckt tiefes Vertrauen in die Nachsicht Ihrer Durchlauchten Hoheit, deren ich in diesem Augenblick so sehr bedarf.

Ich bin mit dem tiefsten Respekt,  
Madame,  
Ihrer Kurfürstlichen Durchlaucht  
Untertänigster und  
gehorsamster Diener  
Wolfgang Amad[e]o Mozart

Sieber hielt sein Versprechen und sandte im Dezember die Widmungsexemplare von Opus 1 an Mozart, der Ihrer Durchlaucht seine Sonaten am 7. Januar 1779 persönlich überreichen, sich ihr noch einmal in Erinnerung rufen und seinem großen Interesse Ausdruck verleihen konnte, ihr auch anderweitig dienlich zu sein. Alles vergebens. Der Mannheimer Hofbeschäftigte ohnehin schon mehr als genug Musiker und stand zudem im Begriff, nach München zu ziehen, wo noch weitere Musiker zu versorgen sein würden. Und Aloysia hatte inzwischen eine Anstellung an der Münchener Oper

bekommen und jegliches Interesse an Mozart verloren. Demoralisiert und verschuldet kehrte er nach Salzburg zurück.

In der Tat entstanden alle drei in dieser Einspielung zu Gehör gebrachten Sonaten in Mannheim, wo Mozart sie wahrscheinlich im Februar 1778 komponierte. Als er dann nach Paris reiste, hatte er diese und zwei weitere begleitete Sonaten in seinem Gepäck (KV 296, 301–303 und 305). Aus unbekannten Gründen verwarf er dann aber KV 296 und komponierte in Paris zwei neue Sonaten (KV 304 und 306), die er ebenfalls in sein Opus 1 aufnahm.

### Die Variationszyklen

Variationszyklen über volkstümliche Melodien waren im achtzehnten Jahrhundert weit verbreitet, und jedes populäre neue Lied gab Anlass zu weiteren derartigen Werken. Das Lied musste einfach genug sein, dass man es summen oder pfeifen konnte, damit alle, die es kannten – und auch wer es nicht kannte –, ihm folgen konnten, während jede weitere Variation es komplexer machte und durch Veränderungen von Kontur, Harmonie, Rhythmus, Satztechnik, Metrum, Tongeschlecht oder Tempo abwandelte. Obwohl die hier vorgestellten Zyklen auf französische Melodien zurückgehen, die

Mozart wohl in Paris aufgeschnappt hatte, komponierte er sie in dem ersten Jahr, in dem er selbständig in Wien lebte – im Sommer 1781. Das Thema von KV 359 erscheint auf einem undatierten gedruckten Blatt als “Chanson nouvelle” und beginnt mit den Worten “La Bergère Célimène dans les bois s’en va chantant”. Das Thema von KV 360, “Au bord d’une fontaine” (“Hélas, j’ai perdu mon amant”), stammt aus der 1767 in Paris veröffentlichten *3me Recueil d’Ariettes avec accompagnement par M. Albanèse, Ordinaire de la musique du Roi*. Die hier enthaltenen Melodien mögen in dem Sinn populär gewesen sein, dass sie für einfache Gemüter bestimmt waren; nichts deutet jedoch darauf hin, dass sie auch weit verbreitet und allgemein bekannt waren. Doch nachdem Mozart sie einmal verzaubert hatte, kann die mangelnde Bekanntheit der Melodien seine Gönner kaum gestört haben, noch stört sie uns.

Da es zu dieser Zeit noch keine wirksamen Copyright-Bestimmungen gab, war Mozart gezwungen, seine Musik in kleinen Schritten zu veröffentlichen, wenn er daran auch ordentlich verdienen wollte. Dies bedeutete, dass man Werke zunächst privat in handschriftlichen Kopien an einen kleinen Kreis von Gönnern und Schülern veräußerte (in diesem Fall wahrscheinlich

an die Gräfin Maria Karolina Tiennes de Rumbeke, die von Mozart im Klavierspiel unterrichtet wurde); sodann verkaufte man sie – immer noch in handschriftlicher Form – an die Öffentlichkeit (in diesem Fall durch die Wiener Musikalienhandlung von Johann Traeg) und schließlich ließ man sie drucken, wenn möglich in mehr als einer Stadt (in diesem Fall 1786 durch Mozarts bekanntesten Wiener Verleger Artaria und durch den Verleger Bossler in Speyer).

© 2008 Neal Zaslaw

Übersetzung: Stephanie Wollny

Die Violinistin Catherine Mackintosh und der Fortepianist Geoffrey Govier gründeten in den 1980er Jahren das **Duo Amadè**, um vor allem die Violinsonaten Mozarts aufzuführen. Sie sind der Überzeugung, dass diese Werke, wenn sie auf zeitgenössischen Instrumenten gespielt werden, eine ganz besondere Frische und Vitalität entwickeln, die andernfalls verloren ginge. Gegenwärtig nehmen sie die Sonaten für Chandos auf, nachdem sie sie in jüngerer Zeit auf dem Mozart-Festival in Cluj in Rumänien, am Royal College of Music sowie im zum National Trust gehörigen Hatchlands Park aufgeführt hatten. In den 1990er Jahren

tat das Duo sich mit anderen Musikern zusammen, um in der Wigmore Hall und anderswo eine Reihe von Mozarts Klavierkonzerten in Kammermusik-Arrangements des Komponisten zu spielen.

Catherine Mackintosh wurde am Royal College of Music ausgebildet. Da sie sich besonders für die Ausdrucksmöglichkeiten von Originalinstrumenten der Vorklassik interessierte, spezialisierte sie sich auf die Viola da gamba und Barockvioline und hat in den vergangenen vier Jahrzehnten, einer faszinierenden Zeit der Entdeckungen, an zahlreichen bahnbrechenden Projekten teilgenommen. Von 1973 bis 1988 war sie Leiterin der Academy of Ancient Music, außerdem hat sie das Orchestra of the Age of Enlightenment, dessen Gründungsmitglied sie ist, in Konzertsälen und auf Festspielen in aller Welt dirigiert. Von 1977 bis 2001 war sie am Royal College of Music Professorin für Barock- und klassische Violine und Viola, sie hat zahlreiche Aufführungen an der Royal Scottish Academy of Music and Drama dirigiert, und im September 2008 übernahm sie eine Professur für Barockvioline am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Ihre ausgedehnte Diskographie umfasst mehr als vierzig CDs mit dem Purcell Quartet für Chandos.

Geoffrey Govier ist seit zwanzig Jahren ein leidenschaftlicher Advokat des frühen Fortepiano. Zu seinen Lehrern zählten Melvyn Tan in London, Stanley Hoogland in Amsterdam und in jüngerer Zeit Malcolm Bilson an der Cornell University in Ithaca (New York), wo Govier auch promoviert wurde. Govier ist als Solist und Kammermusiker weltweit gefragt und hat mit den Sängern Gerald Finley, Charles Daniels und Catherine Bott, dem Hornist Andrew Clark und den Kammermusikgruppen

Ensemble Galant und The Revolutionary Drawing Room zusammengearbeitet. Als enthusiastischer Lehrer hat er eine Reihe von Meisterkursen gegeben und ist zudem Professor für Fortepiano am Royal College of Music. Seine Einführung zu Johann Nepomuk Hummels *Ausführlich theoretisch-praktische Anweisung zum Piano-forte-Spiel* (1828) wurde 1998 veröffentlicht (Tokio: Sinfonia); derzeit arbeitet er an einem ausführlichen Kommentar zu Carl Czernys *Vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule* op. 500 (1839).



Natasha Kraemer

Geoffrey Govier

## Mozart: Sonates en duo, volume 1

### Les sonates

Imaginez que vous assistez à un récital de violon. Un piano attend sur la scène. À l'heure dite, deux musiciens entrent (souvent suivis d'un tourneur de page à la mine un peu contrainte). L'un des musiciens s'assied au clavier tandis que l'autre, debout devant le piano, accorde son violon, se préparant à entamer le premier morceau. Cette scène familière ne ressemble pas du tout à ce que Mozart et ses contemporains ont pu expérimenter.

À l'époque de Mozart, si un ou une violoniste virtuose souhaitait se produire en public dans un théâtre, une église ou tout autre lieu de quelque importance, cela aurait été, très probablement, dans un concerto ou en solo dans une sonate de virtuosité *accompagnée* d'une basse continue. Mais les sonates pour violon du type de celles de cet enregistrement, qu'elles soient jouées par des professionnels ou par des amateurs, étaient généralement destinées à être exécutées dans différents lieux privés, allant du modeste petit salon bourgeois aux imposantes salles de musique de grandes demeures ou de palais.

Le public pouvait être constitué de quelques membres de la famille et d'amis ou d'une foule d'invités. Souvent, il n'y avait pas de public du tout, juste les musiciens.

Sur la page de titre de la première édition des sonates pour violon de Mozart, KV 301–306 figure le texte suivant: "Six sonates pour clavecin ou forté piano avec accompagnement d'un violon... Œuvre premier" (page 2). De quelle manière le pianiste était-il *accompagné* par le violoniste ? La réponse est autant sociale que musicale. Dans les familles des milieux cultivés, les jeunes filles jouaient souvent d'un instrument à clavier (ou faisaient du chant) et les fils apprenaient le violon. Ces jeunes filles qui, du fait de leurs talents musicaux, étaient d'agréable compagnie et laissaient présager d'être de bonnes futures mères, et donc aussi un bon parti pour un célibataire à la recherche d'un cœur à prendre, avaient une formation musicale plus accomplie que les fils qui étaient supposés progresser dans leur éducation générale et dans des arts plus masculins comme l'escrime ou l'équitation. Et il fallait donc, pour les soirées de musique, un répertoire accordant davantage de

responsabilités au clavier qu'au violon. Les ouvrages décrivant l'art de la musique au dix-huitième siècle confirment que ce jeu de rôles fondé sur le sexe faisait partie des conventions (page 27). *Le violoniste* est debout derrière *la* claveciniste, jamais devant.

La plupart des sonates pour clavier des années 1770 simplifiaient les parties violon au point qu'elles étaient considérées comme facultatives. La musique pouvait être interprétée sous forme de solo pour clavier ou de duo. Mozart, étant Mozart, développa l'enveloppe, faisant monter en flèche le degré d'habileté et de raffinement exigé de l'interprète, à la fois au clavier et au violon. Ceci fut reconnu par un critique des sonates KV 301–306 qui nota que "le violon ne peut en aucun cas être omis". Un critique d'une autre œuvre de Mozart pour clavier accompagné cerna la question:

Bien d'autres pièces gardent une certaine allure, même lorsqu'elles sont interprétées sans brio; mais en vérité, on ne peut guère supporter d'écouter cette œuvre de Mozart lorsqu'elle échoue dans les mains d'un médiocre amateur et est jouée négligemment.

Selon un troisième critique, les œuvres de musique de chambre de Mozart "peuvent être qualifiées de 'trop assaisonnées' – et quel

palais peut supporter cela longtemps?" Ou comme le contemporain de Mozart, Carl Ditters von Dittersdorf, le formula, "...en raison de leur étonnante et implacable ingéniosité [les quatuors de Mozart] ne sont pas au goût de tout le monde". En effet, Herr Ditters! et c'est précisément la raison pour laquelle, après plus de deux siècles, nous étudions encore, interprétons et écoutons la musique de chambre de Mozart plutôt que la vôtre.

La désignation "Œuvre premier" sur la page de titre de la première édition des sonates KV 301–306 appelle un commentaire. Quand en 1763–1765, la famille Mozart était en route pour sa longue tournée, Léopold Mozart s'arrangea à ce que le jeune prodige de neuf et dix ans publiât à Paris, Londres et Amsterdam quatre opus reprenant seize sonates pour clavier avec accompagnement de violon (KV 6–15 et 26–31). Elles se vendirent bien et furent réimprimées. En 1778 toutefois, le compositeur alors âgé de vingt-deux ans renia tacitement ses œuvres de jeunesse, marquant un nouveau départ en recommençant à l'opus 1. Et quel départ! Ces œuvres étincelantes sont souvent appelées sonates de "Mannheim" – et non sans raison. Avant de partir pour Paris, Mozart et sa mère avaient passé quatre mois et demi à Mannheim où Mozart tenta, à diverses

reprises, mais sans succès, d'obtenir un poste permanent. Il était aussi tombé follement amoureux d'une jeune soprano de talent, Aloysia Weber. Il voulait rester à Mannheim, mais son père lui intima (par lettre depuis Salzbourg) de partir à Paris.

À Paris, hélas, les choses se présentèrent pour Mozart de manière aussi misérable, du point de vue professionnel, qu'à Mannheim, et sa mère décéda. En grand besoin d'argent et sachant que Paris offrait un marché aux sonates pour clavier avec accompagnement, le compositeur convint avec un éditeur parisien né en Allemagne, Jean-Georges Sieber, d'en produire une série de six. C'est une série de sonates non éditées du compositeur Joseph Schuster de Dresde qui inspira Mozart et l'incita à retourner à la sonate accompagnée; à ce propos, il avait écrit de Mannheim à son père et à sa sœur, Nannerl:

J'adresse ci-joint à ma sœur six duos pour clavecin et violon de Schuster, que j'ai souvent joués ici. Ils ne sont pas mauvais. Si je reste, j'en écrirai six moi-même dans le même style, car ils sont très populaires ici.

Comme les sonates de Schuster, toutes les pièces de l'opus 1 de Mozart, sauf la sonate KV 306, sont en deux mouvements, structure que l'on retrouve dans les sonates de Johann

Christian Bach, mais qui est inhabituelle chez Mozart.

Toutefois, avant la parution des sonates, Mozart reçut de son père l'ordre de rentrer chez lui, et leur protecteur parisien, le baron Melchior von Grimm, prêta son assistance et hâta le départ de Mozart qui dut quitter la ville avant de pouvoir corriger les épreuves des sonates ou obtenir des copies à emporter. Mozart avait été prié de regagner la maison familiale par la route la plus directe, mais il brava son père et passa par Mannheim pour y faire une dernière et malheureuse tentative d'y trouver un emploi et de voir sa bien-aimée Aloysia. Les sonates jouèrent un rôle dans ces démarches, car elles étaient dédiées à Elisabeth Maria Aloysia Auguste, Électrice Palatine. Mozart s'était arrangé pour que quelques copies que le grand public ne pouvait acquérir contiennent une lettre fleurie à son adresse, élégamment gravée, rédigée comme suit:

A Son Altesse Sérénissime Electorale,  
Madame L'Electrice Palatine

Madame  
La bonté avec laquelle Votre Altesse Sérénissime Electorale a daigné accueillir mes faibles talents, justifie la liberté que j'ose prendre, d'en faire paraître un

essai Sous les auspices de Sa protection  
auguste La haute réputation dont la  
Chapelle et l'école de Mannheim jouissent  
a Si juste titre en Europe, Soit par la  
Célébrité de Son théâtre, Soit par le  
grand nombre d'excellents professeurs  
qui la composent, doit rendre timide  
tout maître de Musique qui ose porter  
Ses productions aux pieds de Votre  
Altesse Sérénissime Electorale Mais Si  
l'éclat de tant de chefsd'oeuvres Sortis  
de cette fameuse école est fait pour en  
imposer, la bonté qui Caractérise les  
augustes fondateurs rassure et inspire une  
confiance Sans bornes dans l'indulgence  
de votre Altesse Sérénissime dont j'ai en  
ce moment un Si grand besoin

Je Suis avec le plus profond respect  
Madame,  
De Votre Altesse Sérénissime Electorale

Le très Humble et  
très Obéissant Serviteur,  
Wolfgang Amado Mozart<sup>1</sup>

Sieber tint sa promesse et expédia les  
copies spéciales de l'opus 1 à Mozart qui put  
donc présenter ses sonates à Son Altesse en  
personne le 7 janvier 1779, en lui rappelant

<sup>1</sup> Orthographe originale du texte de la dédicace

qui il était et combien il souhaitait pouvoir  
lui rendre d'autres services. Et tout cela pour  
rien. La cour de Mannheim était pourvue de  
musiciens en grand nombre et était de toute  
manière sur le point d'être déplacée à Munich  
où elle allait hériter de plus de musiciens  
encore. Entre temps Aloysia avait été engagée  
par l'opéra de Munich et s'était tout à fait  
désintéressée de Mozart. Le compositeur  
regagna Salzbourg, démoralisé et endetté.

Les trois sonates reprises sur ce CD furent  
en fait composées à Mannheim, probablement  
en février 1778. Mozart arriva à Paris, venant  
de Mannheim, avec ces trois sonates dans ses  
bagages, ainsi que deux autres sonates avec  
accompagnement (KV 296, 301 – 303 et 305).  
Pour des raisons qui nous sont inconnues, il  
mit de côté la sonate KV 296 et composa deux  
nouvelles sonates à Paris (KV 304 et 306) pour  
compléter son opus 1.

### Les recueils de variations

Les recueils de variations sur des mélodies  
populaires étaient omniprésents au dix-  
huitième siècle, chaque nouvelle chanson à  
succès en appelant d'autres. La mélodie devait  
être suffisamment simple pour être fredonnée  
ou sifflée, afin que ceux qui la connaissaient,  
ou ne la connaissaient pas, puissent la suivre  
tandis que chaque variation ajoutait à sa

complexité, la transformant en en redessinant  
les contours, l'harmonie, le rythme, la  
texture, le mètre, le mode ou le tempo. Bien  
que les deux recueils repris ici soient basés  
sur des mélodies françaises que Mozart peut  
avoir entendues à Paris, ils furent composés  
pendant la première année qu'il passa seul à  
Vienne, au cours de l'été de 1781. Le thème  
des variations KV 359 apparaît sur un  
feuillet non daté, édité sous le titre "Chanson  
nouvelle", avec son début "La Bergère  
Célimène dans les bois s'en va chantant".  
Le thème des variations KV 360, "Au bord  
d'une fontaine" ("Hélas, j'ai perdu mon  
amant"), provient du *3<sup>me</sup> Recueil d'Ariettes  
avec accompagnement par M. Albanèse,  
Ordinaire de la musique du Roi*, édité à Paris  
en 1767. Celles-ci peuvent avoir été populaires  
dans le sens où elles s'adressaient à l'homme  
du commun, mais pas si l'on entend par  
là qu'elles furent largement distribuées et  
connues. Une fois que Mozart avait exercé  
sur elles sa magie, leur obscurité n'importait  
guère à ses protecteurs, pas plus qu'elle ne  
nous importe.

À l'époque où les droits d'auteur  
n'existaient pas encore en tant que tels,  
Mozart savait qu'il devait publier sa musique  
progressivement s'il voulait en retirer quelque  
bénéfice. Cela signifiait qu'il lui fallait d'abord

vendre ses œuvres sous forme de manuscrits  
en cercle privé à quelques protecteurs et  
élèves (ici probablement à la comtesse Maria  
Karolina Tiennes de Rumbeke qui étudiait  
le piano avec Mozart), puis en vente publique  
sous forme de manuscrit (en ce cas par le  
copiste viennois Johann Traeg), et enfin en les  
éditant, si possible dans plus d'une ville (en  
l'occurrence en 1786, chez l'éditeur principal  
de Mozart à Vienne, Artaria, et chez l'éditeur  
Bossler à Spire).

© 2008 Neal Zaslaw

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

La violoniste Catherine Mackintosh et le  
pianofortiste Geoffrey Govier ont formé  
le **Duo Amadè** dans les années 1980 afin  
de jouer les sonates pour violon de Mozart.  
Selon eux, l'interprétation de ces œuvres sur  
instruments d'époque apporte une fraîcheur  
et une vitalité qui risqueraient d'être perdues  
autrement. Enregistrant actuellement ces  
sonates pour Chandos, ils les ont données  
récemment au Festival Mozart à Cluj en  
Roumanie, au Royal College of Music à  
Londres et à Hatchlands Park (National  
Trust). Au cours des années 1990, pour des  
concerts au Wigmore Hall de Londres entre  
autres, le Duo s'est joint à d'autres musiciens

pour interpréter plusieurs concertos pour piano de Mozart dans les arrangements pour ensemble de chambre du compositeur.

Catherine Mackintosh a fait ses études au Royal College of Music de Londres, puis elle a étudié la viole et le violon baroque, attirée par les possibilités expressives que peuvent apporter au répertoire pré-classique les instruments d'époque. Ainsi, elle prend part depuis quarante ans à une fascinante période de découvertes musicales et à de nombreux projets ouvrant de nouvelles perspectives. Elle a été premier violon de l'Academy of Ancient Music de 1973 à 1988, et a dirigé l'Orchestra of the Age of Enlightenment, dont elle est un membre fondateur, dans des salles de concert et des festivals à travers le monde entier. Elle a enseigné le violon et l'alto baroques et classiques au Royal College of Music de 1977 à 2001, et a dirigé de nombreuses exécutions à la Royal Scottish Academy of Music and Drama. Elle est professeur de violon baroque au Conservatoire royal de La Haye depuis septembre 2008. Sa riche discographie

compte plus de quarante disques avec le Purcell Quartet pour Chandos.

Geoffrey Govier défend avec passion le pianoforte depuis vingt ans. Il a étudié auprès de Melvyn Tan à Londres, Stanley Hoogland à Amsterdam, et plus récemment avec Malcolm Bilson à la Cornell University d'Ithaca, New York, où il a obtenu son doctorat. Se produisant dans le monde entier comme soliste et musicien de chambre, il a travaillé avec des chanteurs tels que Gerald Finley, Charles Daniels, Catherine Bott, le corniste Andrew Clark, et les groupes de musique de chambre Ensemble Galant et The Revolutionary Drawing Room. Professeur enthousiaste, il a donné des master-classes et enseigne le pianoforte au Royal College of Music de Londres. Il a publié son introduction à la *Ausführlich theoretisch-practische Anweisung zum Piano-forte-Spiel* (1828) de Johann Nepomuk Hummel (Tokyo: Sinfonia) en 1998, et travaille actuellement à un long commentaire consacré à la *Vollständige theoretisch-praktische Piano-forte-Schule*, op. 500 (1839) de Karl Czerny.



A scene of domestic music making; engraving by Denis Née, 1773





CHAN 0748

### Bibber

Mensa sonora • Sonata, Chafe 147



‘The excellent Purcell Quartet weight their performances just right: light and, when the notes suit, pensively beautiful. The menu is varied with a meaty violin sonata. I can’t think of a better new CD for banishing the winter blues.’

The Times

28

You can now purchase Chandos CDs online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)  
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net)  
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

### Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the ‘Chandos sound’.

29

Attempts to identify the copyright holder of the engraving by Denis Née have proven unsuccessful. We should be pleased to make proper acknowledgement in a future reprint of the booklet if approached by the relevant individual or institution.

**Recording producer** Rachel Smith  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** Paul Quilter  
**Editor** Rachel Smith  
**A & R administrator** Mary McCarthy  
**Recording venue** St Michael's Church, Highgate, London; 24 – 26 April 2007  
**Front cover** Montage by designer  
**Back cover** Photograph of Duo Amadè by Eri Konii-Govier  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
© 2008 Chandos Records Ltd  
© 2008 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Printed in the EU



Eri-Konii-Govier

Catherine Mackintosh and Geoffrey Govier

MOZART: DUO SONATAS, VOL. 1 – Duo Amadè

**CHANDOS**  
CHAN 0755

© 2008 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

**CHAN 0755**

**CHACONNE** DIGITAL

# Wolfgang Amadeus Mozart

(1756–1791)

## Duo Sonatas, Volume 1

|                       |                                                                                                                        |                 |
|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| <b>1</b> - <b>2</b>   | <b>Sonata I, KV 301</b><br>in G major • in G-Dur • en sol majeur                                                       | 16:38           |
| <b>3</b> - <b>4</b>   | <b>Sonata III, KV 303</b><br>in C major • in C-Dur • en ut majeur                                                      | 11:05           |
| <b>5</b> - <b>11</b>  | <b>Six Variations on an Andantino, 'Hélas, j'ai perdu mon amour', KV 360</b><br>in G minor • in g-Moll • en sol mineur | 9:31            |
| <b>12</b> - <b>13</b> | <b>Sonata II, KV 302</b><br>in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur                                           | 14:25           |
| <b>14</b> - <b>26</b> | <b>Twelve Variations on 'La Bergère Célimène', KV 359</b><br>in G major • in G-Dur • en sol majeur                     | 14:31           |
|                       |                                                                                                                        | <b>TT 66:12</b> |

## Duo Amadè

Catherine Mackintosh violin  
Geoffrey Govier fortepiano

MOZART: DUO SONATAS, VOL. 1 – Duo Amadè

**CHANDOS**  
CHAN 0755