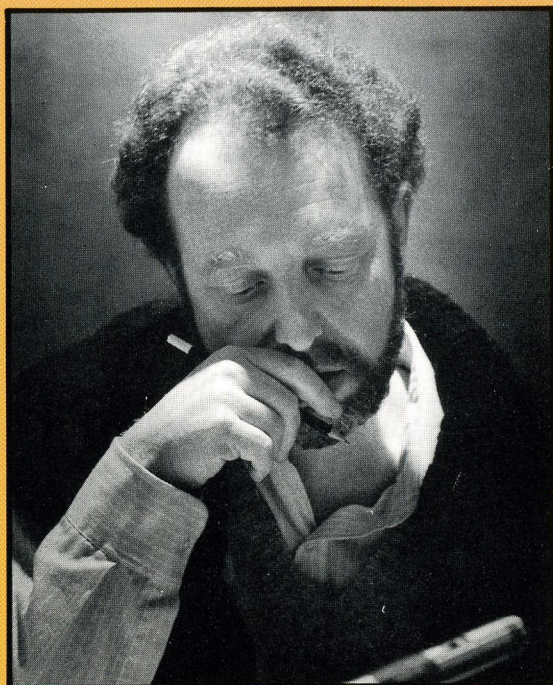


Chandos

CHAN 8745



Yuli Turovsky

photo Steve Turner

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

Chandos

• MOZART •
Church
Sonatas

J Musici
de Montréal

YULI
TUROVSKY
conductor

DIGITAL



1	Sonata in C major K329 <i>C-Dur; ut majeur</i> [4:17]
2	Sonata in D major K144 <i>D-Dur; ré majeur</i> [3:20]
3	Sonata in G major K241 <i>G-Dur; sol majeur</i> [4:06]
4	Sonata in F major K244 <i>F-Dur; fa majeur</i> [4:23]
5	Sonata in B flat major K68 <i>B-Dur; si bémol majeur</i> [4:04]
6	Sonata in C major K328 <i>C-Dur; ut majeur</i> [4:51]
7	Sonata in B flat major K212 <i>B-Dur; si bémol majeur</i> [4:41]
8	Sonata in F major K224 <i>F-Dur; fa majeur</i> [4:47]
9	Sonata in C major K278 <i>C-Dur; ut majeur</i> [3:42]
10	Sonata in C major K263 <i>C-Dur; ut majeur</i> [3:31]
11	Sonata in A major K225 <i>A-Dur; la majeur</i> [6:17]
12	Sonata in G major K274 <i>G-Dur; sol majeur</i> [5:19]
13	Sonata in C major K336 <i>C-Dur; ut majeur</i> [4:41]
14	Sonata in D major K245 <i>D-Dur; ré majeur</i> [5:38]
15	Sonata in F major K145 <i>F-Dur; fa majeur</i> [3:25]
16	Sonata in E flat major K67 <i>Es-Dur; mi bémol majeur</i> [2:45]
17	Sonata in D major K69 <i>D-Dur; ré majeur</i> [3:57] DDD TT = 75:00

J Musici de Montréal
YULI TUROVSKY conductor

Wolfgang Amadeus

•MOZART•

(1756-1791)

Complete Church Sonatas

for organ and orchestra

The soul of the church sonata was brevity. At least, it was in Salzburg Cathedral when Archbishop Colloredo was in charge. As Mozart told his Italian mentor Padre Martini in 1776, the Salzburg Mass had to last no more than three quarters of an hour – which meant that what he called the Epistle Sonata, instrumental music inserted between the Epistle and Gospel sections of the Mass, had to be very short indeed.

Hieronymus Count Colloredo became Prince Archbishop of Salzburg in 1772 and made Mozart his Konzertmeister soon after his arrival. The actual date of Mozart's earliest church sonatas, K67-69, is uncertain – some say they were written as early as 1767 – but it is reasonable to assume that, like the next two, K144 and 145, they were written in the first year of the young composer's appointment as Konzertmeister. Certainly, they are very short and, as Archbishop Colloredo would have wanted, a mere fraction of the four movement standard established in Italy by Corelli round the turn of the century, although the instrumentation is basically much the same.

Most of the sonatas in the next group in order of composition (K212, 224, 225, 241, 244, 245, 263, 274, and 278) were written between 1775 and 1777 for the same ensemble as the first five – for two violins, cello, organ, and bass. Of the two exceptions, K263 with a pair of trumpets added to the basic instrumentation is thought to have been intended for insertion

in Mozart's own *Missa Brevis*, K259. The other, K278, with timpani and a pair of oboes as well as trumpets, is a festive piece written for Easter Sunday in 1777.

Those two sonatas, K263 and 278, both in C major, were among the last works Mozart wrote before setting out with his mother on the unhappy journey to Paris in 1777. On his return to Salzburg, where he was to remain for two more years until his final resignation and his departure for Vienna in 1781, he resumed his duties as *Konzertmeister* and became cathedral organist as well. This new appointment no doubt explains why the organ part in the last three church sonatas, K328, 329, and 336, is so much more important than in most of the earlier works: the composer himself would be playing the organ and he made sure that he would have an interesting role in the performance. The last of them, written for his own *Missa Solemnis* in C, K337, in 1780, is a miniature concerto, in fact, with an opportunity for a cadenza shortly before the end.

Though much neglected – even by organists, who have precious little else by Mozart to choose from – the church sonatas are a fascinating record of the composer's development in his late teens and early twenties. From the almost timid beginnings in the earliest of the series, where there is scarcely a second subject or development to be found, he gradually asserted his authority from K224 onwards, enriching both the texture and the construction, adding harmonic and colour interest, finally achieving mastery of a peculiarly Salzburg form by expanding its limitations – and, no doubt, irritating the impatient Archbishop in the process.

© 1989 Gerald Larner

Yuli Turovsky's notes about the order of the Mozart Church Sonatas

“Whilst recognising the many similarities between these 17 Church Sonatas, I have always been more struck by their differences: in character, in humour, variety of mood, and endless inventiveness.

Though 16 of the Sonatas are Allegros, with just one Andantino (K67), these works are by no means of a uniform style. Some sound like a military march (or, rather, a parody of a march – K245), others like a Minuet (K145) or a Slow movement (K244). The role of the organ digresses significantly, from the simple continuo part to that of a brilliant and elaborate concerto soloist (K336). Some of the pieces are in $\frac{1}{4}$ time, others are in $\frac{3}{4}$ or *alla breve*.

These 17 Sonatas are written in 7 keys. Though all are major, there are some striking modulations into the minor: in Mozart's hands, two bars of minor harmonies can say more than an entire symphony elsewhere.

These observations led me to the idea that it might be possible to present the Sonatas not as a collection of isolated pieces but as an integrated cycle. So, I tried to combine them in an order which would create a sense of continuity, through sympathetic key relationships and contrast and similarity of character.

For easier “digestion” I divided the whole cycle into four “mini-cycles”, each containing four Sonatas which might represent the particular movements of a standard symphonic structure.

In three of these mini-cycles the first and last “movements” share the same key, which helps to hold the structure together. For example, in IV:

- i) Sonata in D K245 Sonata: Allegro
- ii) Sonata in F K145 Minuet
- iii) Sonata in E flat K67 Slow movement
- iv) Sonata in D K69 Finale



I also think that D major, as the main tonality in the first and last mini-cycle serves to strengthen the unity of the whole cycle.

Sonata in C K329 stands separately: its role is as Overture to the main cycle.

Of course this should not be taken too literally. What I refer to as "Minuet" or "Slow movement" is only an analogy and is not intended to be understood as real. Nevertheless, I hope that this construction will give the listeners the opportunity to enjoy these 17 masterpieces as a unified cycle, and also as four coherent works within the cycle."

Yuli Turovsky
Yuli Turovsky

I Musici de Montréal

Conductor	Yuli Turovsky	Cellos	Alain Aubut
Violins	Eleonora Turovsky		David Ellis
	<i>violin solo</i>		Benoît Hurtubise
	Marie Doré	Double Bass	Costantino Greco
	Lucia Hall	Oboes	Lise Beauchamp
	Madeleine Messier		Stella Amar
	Françoise Morin	Horns	James Sommerville
	Christian Prévost		Jean Gaudreault
	Peter Purich	Trumpets	James Thompson
	Olga Ranzenhofer		Robert Earley
	Edvard Skerjanc	Timpani	Robert Slapcoff
	Natalya Turovsky	Organ	Geneviève Soly

Wolfgang Amadeus

• MOZART •

(1756-1791)

Sämtliche Kirchengsonaten
für Orgel und Orchester

Kürze war die Seele der Kirchengsonate. Wenigstens war das so in Salzburg unter Erzbischof Colloredo. Wie Mozart seinem italienischen Mentor Padre Martini 1776 mitteilte, durfte die Messe im Salzburger Dom nicht länger als Dreiviertelstunden dauern – das bedeutete, daß die Epistel-sonate, wie Mozart die Musik nannte, die in der Messe zwischen Epistel und Evangelium gespielt wurde, wirklich nur sehr kurz sein durfte.

Heironymus Graf Colloredo wurde 1772 Fürsterzbischof von Salzburg und machte kurz danach Mozart zu seinem Konzertmeister. Das eigentliche Datum von Mozarts ersten Kirchengsonaten, K67-69, ist ungewiß; manche sagen, sie könnten schon 1767 entstanden sein, doch besteht Grund zur Annahme, daß sie wie die beiden nächsten, K144 und 145, im ersten Jahr der Ernennung des jungen Komponisten zum Konzertmeister entstanden sind. Sie sind wirklich äußerst kurz und stellen, wie Colloredo es haben wollte, einen bloßen Bruchteil des Viersatz-Formats dar, das von Corelli um die Jahrhundertwende in Italien etabliert worden war; die Instrumentierung ist jedoch im Grunde die gleiche.

Die meisten Sonaten der nächsten Gruppe in der Reihenfolge des Entstehens (K212, 224, 225, 241, 244, 245, 263, 274 und 278) wurden zwischen 1775 und 1777 komponiert, für dasselbe Ensemble wie die ersten fünf – zwei Violinen, Cello, Orgel und Baß. Die zwei Ausnahmen sind K263, wo die zwei zusätzlichen Trompeten möglicherweise gedacht

waren für eine Einfügung des Werks in Mozarts Missa Brevis, K259; die andere Ausnahme war K278, mit Pauke und zwei Oboen und Trompeten, ein festliches Werk, gedacht für den Ostersonntag von 1777.

Die beiden Sonaten K263 und 278, beide in C-Dur, waren unter den letzten Werken, die Mozart vor seiner unglücklichen Reise mit seiner Mutter nach Paris komponierte; das war im Jahre 1777. Nach seiner Rückkehr nach Salzburg, wo er für zwei Jahre bis zu seinem endgültigen Rücktritt und seiner Abreise nach Wien im Jahre 1781 bleiben sollte, nahm er sein Amt als Konzertmeister wieder auf, wozu er auch noch Kirchenorganist wurde. Diest neue Ernennung ist die Erklärung dafür, warum die Orgelteile in den drei letzten Kirchensonaten K328, 329 und 336 soviel bedeutsamer sind als in den meisten seiner früheren Werke: der Komponist selbst würde ja die Orgel spielen, und sah eben darauf, daß er dabei eine wichtige Rolle haben würde. Das letzte dieser Werke, geschrieben für seine eigene Missa Solemnis in C, ist ein Miniatur-Concerto, mit einer Kadenz kurz vor dem Ende.

Die Kirchensonaten, obwohl selbst von Organisten sehr vernachlässigt, die doch sonst diesbezüglich nicht viel bei Mozart finden, sind ein faszinierendes Zeugnis der Entwicklung des Komponisten in seinen Jugendjahren und frühen zwanziger Jahren. Von den fast schüchternen Anfängen der allerersten Werke dieser Serie, in denen man noch kaum ein zweites Thema oder eine Entwicklung findet, begann er schrittweise seine Autorität zu begründen – ab K224 – bereicherte Struktur und Aufbau, fügte Farbe und harmonische Elemente hinzu und erreichte schließlich hohe Meisterschaft in dieser typischen Salzburger Kunstform, indem er ihre Grenzen sprengte – wobei er zweifellos den ungeduldligen Herrn Fürsterzbischof einigmaßen irritierte.

© 1989 Gerald Larner

Yuli Turovskys Anmerkungen über den Aufbau von Mozarts Kirchensonaten

“Obwohl ich die vielen Ähnlichkeiten zwischen diesen 17 Kirchensonaten erkenne, habe ich doch ihre Unterschiede immer als bedeutsamer erachtet: in ihrem Wesen, ihrem Temperament, den vielfältigen Stimmungen und ihr schier endloser Erfindergeist.

Obwohl 16 der Sonaten Allegros sind – mit nur einem Andantino (K67) – herrscht in diesen Werken keineswegs ein einheitlicher Stil vor. Manche klingen wie Militärmärsche (oder vielmehr wie eine Parodie darauf – K245), andere wie ein Menuett (K145) oder wie ein langsamer Satz (K244). Die Rolle der Orgel weicht stark von einem einfachen Generalbaßinstrument zu der eines brillanten und komplexen Soloinstruments ab. Einige der Stücke stehen im $\frac{1}{4}$ -, andere im $\frac{3}{4}$ - oder alla-breve-Takt.

Die 17 Sonaten sind in sieben Tonarten geschrieben – sie sind zwar alle in Dur, doch gibt es einige faszinierende Modulationen in Moll; in den Händen Mozarts können zwei Moll-Harmonien mehr aussagen als eine ganze Symphonie anderer Komponisten.

Diese Betrachtungen führen mich zu der Idee, daß es möglich sein sollte, die Sonaten nicht als eine Sammlung von Einzelstücken, sondern als integrierten Zyklus vorzulegen. Ich habe daher versucht, sie in einer Reihenfolge zu präsentieren, durch die ein Gefühl der Kontinuität geschaffen wird – durch eine Verwandtschaft der Tonarten, und durch Kontraste und Ähnlichkeiten ihres Charakters.

Für leichtere Aufnahmefähigkeit habe ich den ganzen Zyklus in vier “Minizyklen” aufgeteilt, jeden mit vier Sonaten, die die einzelnen Sätze

eines normalen symphonischen Aufbaus repräsentieren könnten.

In drei dieser Minizyklen haben die ersten und letzten "Sätze" dieselbe Tonart, wodurch die Struktur besser zusammengehalten werden kann. So z. B. bei IV:

- i) Sonate in D K245 Sonate: Allegro
- ii) Sonate in F K145 Menuett
- iii) Sonate in Es K67 Langsamer Satz
- iv) Sonate in D K69 Finale

Ich meine auch, daß D-Dur als Haupttonart des ersten und letzten Minizyklus dazu dient, die Einheit des gesamten Zyklus zu festigen.

Die Sonate in C K329 steht allein für sich: sie hat die Rolle der Ouvertüre für den gesamten Zyklus.

All das darf natürlich nicht allzu wörtlich genommen werden. Was ich als "Menuett" bezeichne, oder als "Langsamer Satz", ist lediglich eine Analogie, nicht eine echte Identifizierung. Trotzdem hoffe ich, daß dieser Aufbau dem Hörer Gelegenheit bieten wird, diese 17 Meisterwerke als einheitlichen Zyklus zu genießen, und auch als vier zusammenhängende Werke innerhalb des Zyklus. "


Yuli Turovsky

Wolfgang Amadeus

• MOZART •

(1756-1791)

Collection complète de Sonates religieuses
pour orgue et orchestre

L'âme de la sonate religieuse était la brièveté. Tout au moins, il en était ainsi à la cathédrale de Salzbourg, du temps de l'archevêque Colloredo. Comme Mozart le disait à son mentor italien le Père Martini en 1776, la messe de Salzbourg ne devait pas durer plus de trois quarts d'heure – par conséquent, ce qu'il appelait la Sonate de l'Épître, musique instrumentale s'insérant entre l'Épître et l'Évangile de la Messe, devait être extrêmement courte.

Le comte Hieronymus de Colloredo devint prince-archevêque de Salzbourg en 1772 et fit de Mozart son Konzertmeister peu de temps après son arrivée. La date exacte des premières sonates religieuses de Mozart, K67 à 69 n'est pas connue – d'aucuns disent qu'elles ont été écrites dès 1767 – mais il est raisonnable de penser que, comme les deux suivantes, K144 et 145, elles furent écrites pendant la première année de la nomination du jeune compositeur au poste de Konzertmeister. Il est certain qu'elles sont très courtes, et comme l'archevêque le souhaitait certainement, ne duraient qu'une fraction de la durée des quatre mouvements, norme établie en Italie par Corelli au début du siècle, bien que l'instrumentation soit fondamentalement la même.

La plupart des sonates du groupe suivant, par ordre de composition (K212, 224, 225, 241, 244, 245, 263, 274 et 278) furent écrites entre 1775 et 1777 pour le même ensemble que les cinq premières – pour deux violons, violoncelle, orgue et contrebasse. L'une des deux exceptions, le K263 avec ses deux trompettes ajoutées à l'instrumentation de base est

censé avoir été prévu pour être inclus dans la Missa Brevis de Mozart, K259. L'autre, le K278, avec timbales et deux hautbois ainsi que des trompettes, est un morceau joyeux écrit pour le dimanche de Pâques 1777.

Ces deux sonates, les K263 et 278, toutes deux en *ut* majeur, comptent parmi les dernières œuvres que Mozart écrivit avant d'entreprendre avec sa mère le funeste voyage à Paris en 1777. A son retour à Salzbourg, où il devait rester deux années encore jusqu'à sa démission et son départ pour Vienne en 1781, il reprit ses fonctions de Konzertmeister et devint également organiste de la cathédrale. Cette nouvelle fonction explique sans doute pourquoi la partie consacrée à l'orgue dans les trois dernières sonates religieuses K328, 329 et 336 est beaucoup plus importante que dans la plupart de ses œuvres antérieures: le compositeur en personne devait jouer de l'orgue et a fait en sorte que son rôle soit intéressant. La dernière écrite pour sa propre Missa Solemnis en *ut*, K337, en 1780, est un concerto en miniature, en fait, qui lui donne l'occasion d'insérer une cadence peu avant la fin.

Bien qu'elles soient souvent négligées – même par les organistes, à qui Mozart n'offre guère d'autre choix – les sonates religieuses révèlent de manière fascinante l'évolution du compositeur entre dix-huit et vingt-cinq ans. Parti de débuts timides évidents dans les premières sonates de la série, où ne se trouvent guère de deuxième thème, ni de développement, il affirme progressivement son autorité dès le K224, enrichissant à la fois la texture et la construction, ajoutant un harmonie et une couleur intéressantes, pour atteindre finalement la maîtrise d'une forme spécialement salzbourgeoise et élargir ses limites – et, sans aucun doute, susciter une certaine irritation chez l'impatient archevêque par la même occasion.

© 1989 Gerald Larner

Notes de Yuli Turovsky sur l'ordre des sonates religieuses de Mozart

“ Tout en reconnaissant les nombreuses ressemblances qui existent entre ces 17 sonates religieuses, j'ai plutôt été frappé par leurs différences: caractère, humour, diversité d'humeurs, et invention sans limite.

Bien que 16 sonates soient des Allegros, avec simplement un Andantino (K67), ces œuvres n'ont absolument pas de style uniforme. Certaines ressemblent à des marches militaires, (ou plutôt une parodie de marche: K245), d'autres à un menuet (K145) ou à un mouvement lent (K244). Le rôle de l'orgue s'écarte sensiblement d'une simple partie de continuo pour prendre celui de soliste de concerto brillant et complexe (K336). Certains des morceaux sont dans une mesure à quatre temps, d'autres à trois temps ou *alla breve*.

Ces 17 sonates sont écrites en 7 tonalités. Bien qu'elles soient toutes en majeur, on y trouve de remarquables modulations en mineur: entre les mains de Mozart, deux mesures d'harmonies mineures peuvent en dire plus que toute une symphonie ailleurs.

Ces réflexions m'amènent à penser qu'on pouvait peut-être présenter les sonates non pas comme un ensemble de morceaux isolés, mais comme un cycle complet. C'est pourquoi j'ai essayé de les mettre dans un ordre destiné à créer une sorte de continuité, grâce aux rapports entre des tonalités en sympathie les unes avec les autres, et grâce au contraste ou similitude de caractère.

Pour faciliter “l'absorption”, j'ai divisé le cycle en quatre “mini-cycles” contenant chacun quatre sonates qui pourraient représenter les mouvements distincts d'une structure symphonique normale.

Dans trois de ces mini-cycles, le premier et le dernier “mouvements”

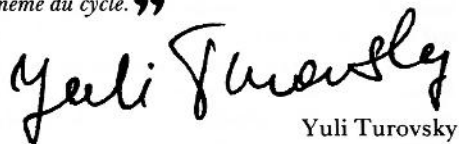
sont dans la même tonalité, ce qui aide à donner une unité à la structure.
Par exemple, dans le IV:

- i) Sonate en ré K245 *Sonata: Allegro*
- ii) Sonate en fa K145 *Menuet*
- iii) Sonate en mi bémol K67 *Mouvement lent*
- iv) Sonate en ré K69 *Final*

Je pense également que la tonalité de ré majeur, principale tonalité dans les premier et dernier mini-cycles sert à renforcer l'unité de l'ensemble du cycle.

La sonate en ut, K329 est à part: son rôle est de servir d'ouverture au cycle.

Bien sûr, tout ceci ne doit pas être pris trop littéralement. Lorsque je parle de "menuet" ou de "mouvement lent", c'est seulement par analogie, et il ne faut pas le prendre au pied de la lettre. Néanmoins, j'espère que cette construction permettra aux auditeurs d'avoir le plaisir d'entendre ces 17 chefs-d'œuvre sous forme d'un cycle unifié, et également de quatre œuvres cohérentes à l'intérieur même du cycle. ”


Yuli Turovsky

● **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer & Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineers: Philip Couzens, Ben Connellan* & Richard Lee*
- Editor: Ben Connellan
- Recorded in Paroisse La Nativité, La Prairie, Québec, Canada on 10-21 December 1987 & 31 May - 5 June 1989*
- Front Cover Picture: *Engelskonzert* by Jan van Eyck, from the Ghent Altarpiece, St Bavo, Holland, courtesy of the Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin
- Sleeve Design: Alexandra Pace
- Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

MOZART: CHURCH SONATAS – I Musici de Montréal/Turovsky

Chandos CHAN 8745

Chandos

CHAN 8745

1	Sonata in C major K329	[4:17]
2	Sonata in D major K144	[3:20]
3	Sonata in G major K241	[4:06]
4	Sonata in F major K244	[4:23]
5	Sonata in B flat major K68	[4:04]
6	Sonata in C major K328	[4:51]
7	Sonata in B flat major K212	[4:41]
8	Sonata in F major K224	[4:47]
9	Sonata in C major K278	[3:42]
10	Sonata in C major K263	[3:31]
11	Sonata in A major K225	[6:17]
12	Sonata in G major K274	[5:19]
13	Sonata in C major K336	[4:41]
14	Sonata in D major K245	[5:38]
15	Sonata in F major K145	[3:25]
16	Sonata in E flat major K67	[2:45]
17	Sonata in D major K69	[3:57]



95115 87452

Wolfgang Amadeus
♦ **MOZART** ♦
(1756-1791)

Complete Church Sonatas

Samtliche Kirchnensonaten
Collection complète de Sonates religieuses
for organ and orchestra;
für Orgel und Orchester; pour orgue et orchestre

I Musici de Montréal
YULI TUROVSKY
conductor

DDD TT = 75:00

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

MOZART: CHURCH SONATAS – I Musici de Montréal/Turovsky

Chandos CHAN 8745