

A photograph of an elderly woman with short, wavy white hair, wearing a red top and a gold necklace. She is looking down at a dark wooden fortepiano. The background is dark with some light-colored fabric or curtains.

Mozart
&
Haydn

Works for
Fortepiano

Trudelies Leonhardt
Original Fortepiano
by Aloys Moser, 1796

 CASCABELLE

VEL 1693



Monsie Moser
de Tridourg
en Suisse

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | Fantasia in D minor K 397 | 5'45 |
| | Sonata in B-flat major, K 281 | 16'44 |
| 2 | Allegro | 5'25 |
| 3 | Andante amoroso | 6'08 |
| 4 | Rondo allegro | 5'09 |
| 5 | Rondo in D major, K 485 | 6'53 |
| 6 | Six variations in F major, K 54 | 7'48 |

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

- | | | |
|----|--------------------------------|-------|
| 7 | Adagio in F major, Hob. XVII:9 | 4'09 |
| | Sonata in D major Hob. XVI/37 | 12'10 |
| 8 | Allegro con brio | 5'28 |
| 9 | Largo e sostenuto | 2'35 |
| 10 | Presto ma non troppo | 4'06 |

TRUDELIES LEONHARDT
Original Fortepiano by Aloys Moser, 1796

Wolfgang Amadeus Mozart

La *Fantaisie en Ré mineur KV 397* a été éditée tardivement : environ 13 ans après la mort de son compositeur. Il n'y a pas de manuscrit original, mais les copies parvenues au Bureau d'Art et d'Industrie, éditeur à Vienne en 1804, puis à Breitkopf und Härtel, à Leipzig en 1806, font état des dix dernières mesures manquantes. Ces dix dernières mesures ont été écrites très probablement par August Eberhard Müller, grand connaisseur et admirateur de l'œuvre de Mozart. Ces mesures sont maintenant traditionnellement intégrées au jeu de cette pièce, d'autant plus qu'elles prolongent de façon très habile le foisonnement d'idées, de contraste et de ruptures qui prévalent dans cette composition, rappelant, à certains égards, quelque parenté avec Carl Philipp Emanuel Bach.

La *Sonate n° 3 en Sib majeur KV 281* a été écrite lors d'un voyage à Munich fin 1774, début 1775. Mozart n'avait que 18 ans, et s'essayait à l'art de la sonate de style personnel, tout en assumant l'héritage que lui a légué son professeur Joseph Haydn. D'après Alfred Einstein, les deux premiers mouvements de cette sonate sont « plus à la Haydn que Haydn lui-même ». Durant cette période Mozart composa encore cinq autres sonates pour le piano, mais la sonate en sib est certainement la plus virtuose de la série. On note, surtout dans

l'Andante amoroso et le *Rondo* final une réelle émancipation du compositeur, ainsi qu'une affirmation progressive du style de composition pour le piano, au détriment de l'écriture pour clavecin.

Les six *Variations en Fa majeur KV 54* ont été écrites en juin 1788, sur un thème de Mozart, lui-même, issu du troisième mouvement d'une « Petite Sonate de clavier avec un violon ». Certaines de ces variations, dont la n° 4, ont des origines incertaines : probablement pas de la main de Mozart. Néanmoins, c'est lui-même qui les a transcrites pour le piano seul.

Le *Rondo en Ré majeur KV 485* est daté du 10 janvier 1786, soit la période pendant laquelle Mozart travaillait aux *Le nozze di Figaro* (KV 492), et écrivait ses concertos pour piano en La majeur (KV 488) et do mineur (KV 491). Il reprend dans les grandes lignes un thème du troisième mouvement du Quatuor avec piano KV 478, et permet à Mozart une longue digression où les références à Carl Philipp Emanuel Bach sont bien présentes. La dédicace de cette pièce représente un mystère : elle est dédiée à Mad:selle Charlotte de W... Peut-être Charlotte von Würm ou alors une comtesse von Wrba ?

Joseph Haydn

La *Sonate en Ré majeur Hob. XVI-37 n° 50* fait partie d'un recueil de 6 sonates édité en 1780 chez Artaria, l'éditeur habituel de Joseph Haydn. Ce recueil est dédié aux sœurs Katharina et Marianna Auenbrugger, pianistes virtuoses de renom et dont les qualités ont déjà été vantées par Léopold Mozart. L'*Allegro* initial enjoué et plaisant repose sur deux thèmes successifs, et fait équilibre au très vif *Presto* final. Le mouvement central, *Largo*, est une fort belle « curiosité » de la part de Haydn, en effet, d'une conception un peu archaïque, il développe ses chromatismes avec une lenteur profonde, signe d'un grand respect pour les travaux des maîtres anciens.

L'*Adagio en Fa majeur Hob. XVII : 9* se trouve, associé à 9 autres pièces, dans un recueil intitulé *Différentes petites pièces faciles et agréables pour Clavecin ou Piano-forte*, édité en 1786. Il est la seule parmi les dix pièces qui soit originale. Les autres sont des arrangements par Haydn lui-même de thèmes encore peu diffusés, et qui, semble-t-il, ont convenu à son éditeur. Cet *Adagio* présente des caractéristiques déjà préromantiques dans sa rêverie sereine, un peu insouciant.

Renata et Michel Amsler Rubiolo

Aloys Moser, notes biographiques

Aloys Moser (orthographe plutôt admise par les francophones), ou Mooser (forme préférée par les germanophones), est né à Fribourg, en Suisse, le 27 juin 1770. Son père, Joseph Anton, exerçait la profession de menuisier et facteur d'orgues. Dès ses 16 ans il entre dans l'atelier de son père, à Fribourg, puis poursuit sa formation à Strasbourg, dans l'atelier du jeune Johann Friederich Silbermann, dont le père avait déjà eu des liens professionnels avec le père de notre Aloys. Puis il passa par Mannheim, chez Andreas Krämer, puis à Cologne chez Huber, et finalement à Vienne chez Anton Walter. Ce dernier est avant tout reconnu comme l'un des facteurs de Piano-forte emblématique de Vienne, mais son activité principale était la facture d'orgues. Moser a travaillé à la construction, à l'entretien et aux modifications de nombreux orgues en Autriche et en Hongrie. Très vite Walter lui fit confiance pour des tâches qu'il exécutait seul, à satisfaction du maître. C'est aussi en grande partie à Vienne qu'Aloys Moser s'imprègne des techniques de facture de piano-forte, et la similitude des piano-forte de Walter avec celui qui fait l'objet du présent disque, ne fait aucun doute, que ce soit l'esthétique et les proportions extérieures, ou la mécanique qui est purement viennoise.

Parallèlement à sa formidable activité de création d'instruments, Moser trouve le

temps et la motivation d'un engagement citoyen, puisqu'il a été nommé inspecteur des bâtiments de l'Auge en 1816, et membre de l'Edilité de la Ville de Fribourg, de 1832 à 1835.

Ne perdons pas de vue non plus qu'Aloys Moser est surtout connu et reconnu comme brillant facteur d'orgues, inventif et perfectionniste. Il est à l'origine de la conception, et de la réalisation de très nombreux instruments importants en Suisse et au-delà. À Genève, par exemple, au Temple de la Madeleine, son travail sur les orgues a obtenu les éloges de Felix Mendelssohn Bartholdy, dans une lettre à son professeur Karl Friedrich Zelter à Berlin. Une des plus belles réussites de Moser reste les grandes orgues de la Cathédrale St-Nicolas de Fribourg : Œuvre majestueuse, innovante, et qui suscite l'admiration de tous les visiteurs des lieux, qu'ils soient proches ou non du domaine de la facture d'instruments, ou de la musique.

Aloys Moser est mort le 19 décembre 1839. Peu de choses nous sont parvenues sur les circonstances entourant son décès. Mais, ses enfants ainsi que les nombreux descendants en ont cultivé la mémoire avec fidélité et respect, jusqu'à Robert Aloys Mooser (1876-1969), célèbre et distingué musicologue genevois qui a généreusement transmis les riches héritages historiques de cette famille hors du commun.

La facture d'instruments

De retour en terre fribourgeoise, Moser élaborait quantité d'instruments toujours d'une excellente facture, relevée par de nombreux témoignages contemporains. Outre les orgues qu'il concevait, construisait, modifiait et entretenait pour des institutions, églises et congrégations, ou les pianoforte qu'il produisait avec succès, Moser a aussi consacré de son temps à l'élaboration d'instruments plus originaux, plus complexes tels que des clavecins organisés, ou instruments-orchestre, qui réunissaient plusieurs claviers (pianoforte, orgue, clavecin) et autre « registres » variés et divers, permettant la reproduction ou l'imitation d'effets produits généralement par des orchestres entiers. Il construisait aussi des serinettes, petits orgues qui permettaient aux oiseaux d'apprendre à chanter. Il avait installé dans son atelier, probablement à fin de publicité, un grand instrument-orchestre qui faisait le ravissement des visiteurs, si l'on en croit les témoignages émerveillés... Pratiquement aucun de ces instruments, qui nous paraissent exotiques aujourd'hui, n'a survécu.

Pour revenir aux pianoforte de Moser, nous disposons de traces de nombreux de ses instruments. Leur diffusion était à la hauteur de leur excellente réputation. On en relève en Hongrie, Pologne, Autriche, Russie... Parmi sa clientèle on rencontre l'impératrice Marie-Louise d'Autriche, ou le prince Boris

Nicolaïevitch Youssouпов, qui après un séjour à Fribourg a instamment demandé à Moser de lui construire un orgue à St-Petersburg. Moser étant déjà d'un âge avancé a décliné l'offre mais lui a envoyé en compensation un pianoforte qui doit certainement toujours exister, en terre russe, mais dont l'accès est, semble-t-il, très compliqué, pour le dire simplement !

La renommée de Moser est aussi parvenue à Paris où le grand facteur de pianoforte Sébastien Erard lui a proposé un confortable traitement en échange de collaboration. Quand Moser a appris qu'il ne pourrait pas signer de son nom les instruments qu'il y produirait, il a simplement refusé.

Parmi les pianoforte de Moser qui subsistent, et qui se trouvent encore en Suisse, on trouve deux pianos de table (piano carés), l'un de 1825 et l'autre, d'une étendue un peu réduite, de 1820. Les véritables pianoforte à queue (Hammerflügel) sont aussi au nombre de deux. L'un est daté de 1815, d'une très belle esthétique, en noyer peint de motifs de style Empire, élaborés en cartouches, sur chacune des différentes surfaces. Il est actuellement propriété du Musée gruérien, à Bulle.

Le pianoforte de 1796

C'est ce deuxième pianoforte à queue, daté de 1796, que vous entendez sur les enregis-

trements de ce disque. Aloys Moser n'avait donc que 26 ans quand il a créé ce petit chef-d'œuvre. Il est actuellement la propriété du département de musicologie de l'Université de Fribourg, et est déposé dans le lapidaire du Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg.

Ce pianoforte, qui a une double table d'harmonie, est de proportion très viennoise, construit en cerisier et en érable, recouvert de fine marqueterie de noyer et d'autres essences nobles, sur toute sa surface, sauf le flanc qui reste toujours « invisible » pour l'auditeur ! La mécanique est de type viennoise, aussi dite Prellzungen-Mechanik (échappement à ressort).

L'étendue du clavier (d'os et d'ébène), est de cinq octaves et quatre notes (Fa₄-La₆). L'ensemble des étouffoirs est actionné (soulevé) par deux genouillères dont l'utilisation par l'interprète est très similaire à celle des pédales actuelles. Ces deux genouillères, l'une orientée vers la gauche et l'autre vers la droite avaient à l'origine, et selon toute vraisemblance, le même effet, liées qu'elles étaient, au centre de l'instrument. Mais, sacrifiant probablement à la mode romantique, un moderator a été installé. Le moderator est un dispositif permettant à l'aide d'une genouillère spécifique, d'interposer une bande de feutre, ou de soie, progressivement, entre les marteaux et les

cordes produisant un effet de douceur, de halo dans le son, effet très apprécié pour le répertoire un plus tardif. L'installation de ce registre a fait que les deux genouillères ont dû être disjointes et que dans cette nouvelle configuration, seule la genouillère de gauche actionne l'ensemble des étouffoirs, obligeant l'instrumentiste à utiliser la jambe gauche pour l'effet de résonance (sustain) en lieu et place de la jambe droite, comme le veut l'usage universel actuel. La genouillère droite, quant à elle, ne soulève que la partie droite du sommier des étouffoirs, ne permettant l'effet de résonance que sur la partie droite du clavier (dessus, diskant). Cette « anomalie » permet toutefois des effets différenciés pour des interprètes aguerris !

Laissez-vous surprendre et charmer par la sonorité très particulière et raffinée de cet instrument unique, sans jamais perdre de vue que c'est bien ce son-là que les contemporains de Mozart et de Haydn avaient dans l'oreille, en toute modernité !

**Renata et Michel Amsler Rubiolo,
d'après François Seydoux**

Trudelines Leonhardt, d'origine hollandaise et autrichienne, est née dans une famille de musiciens; son frère est le claveciniste Gustav Leonhardt.

Elle a fait des études à Amsterdam, auprès de Johannes Röntgen, Anthon van der Horst et Nelly Wagenaar, qui ont été couronnées par le Diplôme de Soliste du Conservatoire d'Amsterdam, obtenu cum laude. Après avoir reçu le Prix Elizabeth Everts, elle a poursuivi ses études à Paris auprès d'Yves Nat et de Marguerite Long.

En tant que soliste, elle a été invitée par un grand nombre d'orchestres dont le Concertgebouworkest d'Amsterdam, le Tonhalle Orchester de Zurich et les London Mozart Players.

Elle s'intéresse depuis longtemps aux pianos de la fin du 18ème et du début 19ème siècle, auxquels elle consacre maintenant toutes ses activités musicales.

Wolfgang Amadeus Mozart

Die „Fantasie d-Moll, KV 397“, erschien posthum ungefähr 13 Jahre nach dem Tod des Komponisten. Die Entstehungsgeschichte ist bis heute nicht geklärt, schon in der 1804 bei Kunst- und Industrie-Comp-toirs zu Wien erschienenen Erstausgabe und später bei Breitkopf & Härtel in Leipzig 1806 herausgegebenen Edition wurden die letzten zehn fehlenden Schlusstakte ergänzt. Diese stammen mit grosser Wahrscheinlichkeit von August Eberhard Müller, einem grossen Kenner und Bewunderer von Mozarts Werk. Die ergänzten Schlusstakte werden heute traditionell in das Spiel des Stücks integriert, zumal sie auf sehr geschickte Weise die in dieser Komposition vorhandene Fülle an Ideen, Kontrasten und Brüchen fortsetzen, welche in gewisser Hinsicht an die Kompositionen von Carl Philipp Emanuel Bach erinnert.

Die „Sonate Nr. 3 in B-Dur, KV 281“, schrieb Mozart während der Reise nach München zwischen Ende 1774 und Anfang 1775. Mit erst 18 Jahren versuchte er sich an die Kunst der Sonate und trat damit in die Fussstapfen seines Lehrers Joseph Haydn. Dem Musikwissenschaftler Alfred Einstein zufolge sind die ersten beiden Sätze dieser Sonate «haydn'scher als Haydn selber». Unter den fünf weiteren Sonaten, die Mozart zu dieser Zeit komponierte, ist die b-Moll-Sonate gewiss die virtuoseste. Besonders im Andante

amoroso und im Schlussrondo ist eine echte «Emanzipierung» des Komponisten zu erkennen sowie eine zunehmende Durchsetzung seines Kompositionsstil für Klavier, auf Kosten der Schreibweise für Cembalo.

Die sechs „Variationen in F-Dur, KV 54“ (deutscher Titel: „Thema in F mit fünf Variationen“) wurden im Juni 1788 über ein Thema von Mozart selbst geschrieben, das sich aus dem dritten Satz der „Sonate in F für Clavier und Violine“, KV 547, ergibt. Es kommt nicht sehr häufig vor, dass Variationen ein Thema desselben Komponisten haben, da sie vielfach dazu genutzt wurden, einen anderen Komponisten zu ehren oder eine bekannte oder gar traditionelle Melodie wieder aufzunehmen. Von einigen dieser „Variationen in F-Dur“, darunter auch Nr. 4, ist die Herkunft unbekannt, sie stammen wahrscheinlich nicht von Mozart. Dennoch wurden sie von ihm selbst für Klavier transkribiert.

Das „Rondo in D-Dur, KV 485“, ist vom 10. Januar 1786 datiert. Zur gleichen Zeit arbeitete Mozart an „Le nozze di Figaro“ (KV 492) und komponierte seine „Klavierkonzerte in A-Dur“ (KV 488) und in c-Moll (KV 491). Mozart greift im Rondo im Wesentlichen ein Thema aus dem dritten Satz des g-Moll-Klavierquartetts (KV 478) auf und entwickelt es weiter. Der dadurch ermöglichte Exkurs macht die Bezüge zu Carl Philipp Emanuel

Bach deutlich. Die unvollständige Widmung dieses Rondo gibt bis heute Rätsel auf: «à Mad:selle Charlotte de W...» (der Rest ist unleserlich). Könnte es sich vielleicht um Charlotte von Würm oder die Gräfin von Wrba handeln?

Joseph Haydn

„Die Klaviersonate Nr. 50 in D-Dur, Hob. XVI:37“ ist Teil einer Sammlung von sechs Sonaten. Sie wurde 1780 von Joseph Haydns Verleger Artaria veröffentlicht. Diese Sammlung ist den Schwestern Katharina und Marianna Auenbrugger gewidmet, ein damals bekanntes junges Klavierduo, das bereits von Léopold Mozart gepriesen worden war. Die D-Dur-Sonate beginnt mit einem verspielten und beschwingten Allegro basierend auf zwei aufeinander folgenden Themen, das ein Gleichgewicht darstellt zum sehr lebhaften Presto-Finale. Der Mittelsatz, das Largo, ist eine wunderschöne «Kuriosität» von Haydn. Er ist in einem archaischen Stil konzipiert und entfaltet seine Chromatismen mit tiefer Langsamkeit – womit er den Werken der alten Meister großen Respekt zollt.

Das „Adagio in F-Dur, Hob. XVII:9“, findet sich mit neun anderen Stücken Haydns in einer 1786 veröffentlichten Sammlung (Originaltitel: *Différentes petites pièces faciles et agréables pour Clavecin ou Pianoforte*). Von den zehn Stücken ist es das einzige

Originalwerk; die übrigen sind Haydns eigene Bearbeitungen weniger bekannter Themen, die seinem Verleger offenbar gefielen und daher veröffentlicht wurden. Mit seiner Mischung aus heiterer Melancholie und unbeschwerter Verträumtheit weist das Adagio bereits stilistische Merkmale der Frühromantik auf.

**Deutsche Übersetzung
Christiane Jeckelmann**

Aloys Mooser, biografische Stationen

Aloys Mooser (auf Französisch ist die Schreibweise Moser geläufiger) wurde am 27. Juni 1770 in Freiburg, Schweiz, geboren. Sein Vater Joseph Anton war Schreiner und Orgelbauer. In dessen Atelier in Freiburg arbeitete Aloys Mooser ab dem Alter von 16 Jahren. Mit 18 Jahren begab er sich nach Strassburg, in die Werkstatt des jungen Johann Friederich Silbermann, dessen Vater schon einen beruflichen Verbindung mit Joseph Anton Mooser hatte. Seine Ausbildung führte ihn anschliessend nach Mannheim zu Andreas Krämer, dann nach Köln zu Huber und schliesslich nach Wien zu Anton Walter. Anton Walter ist heute insbesondere als führender Klavierbauer Wiens bekannt, aber seine Haupttätigkeit war der Orgelbau. Mooser wirkte am Bau, Unterhalt und Umbau zahlreicher Orgeln in Österreich und Ungarn mit. Sehr schnell wurde er von Walter mit Aufgaben anvertraut, die er ohne Hilfe und zur Zufriedenheit seines Meisters erfüllte. Es war grösstenteils in Wien, wo Aloys Mooser sich die Techniken des Baus von Hammerklavieren (Pianoforte) aneignete. Dies zeigt sich beispielsweise auch beim Hammerflügel, der für diese CD bespielt wurde und der in seiner Ästhetik, den äusseren Proportionen oder mit der Wiener Mechanik grosse Ähnlichkeiten mit einem Walter-Pianoforte aufweist.

Parallel zu seiner beeindruckenden Tätigkeit als Instrumentenbauer engagierte sich Mooser noch ehrenamtlich für die Stadt Freiburg: So wurde er 1816 als Bauinspektor des Auquartiers ernannt und war von 1832 bis 1835 Mitglied der Baukommission.

Heutzutage ist Aloys Mooser vor allem als brillanter und einfallsreicher Orgelbauer bekannt und anerkannt. Viele wichtigen Instrumente in der Schweiz und auch über die Grenzen hinweg wurden von ihm konzipiert und realisiert. In einem Brief an seinen Lehrer Karl Friedrich Zelter aus Berlin erwähnt Felix Mendelssohn Bartholdy beispielsweise Moosers Arbeit an den Orgeln, die er während eines Aufenthalts in Genf kennenlernte und in den höchsten Tönen lobte. Eines der grössten Meisterwerke von Aloys Mooser bleiben die grossen Orgeln der St.-Nikolaus-Kathedrale in Freiburg: eine majestätische Arbeit der Orgelbaukunst, die ihm schon zu Lebzeiten viel Lob einbrachte und heute Besucherinnen und Besucher aus nah und fern anlockt.

Aloys Mooser starb am 19. Dezember 1839. Über die Umstände seines Todes ist wenig bekannt. Seine zahlreichen Nachkommen pflegten sein Gedächtnis mit Treue und Respekt; so auch sein Urenkel Robert Aloys Mooser (1876-1969), berühmter und angesehener Genfer Musikwissenschaftler,

der schliesslich das reiche historische Erbe dieser aussergewöhnlichen Familie weitergegeben hat.

Der Instrumentbau

Zurück auf Freiburger Boden nach seinen Lehrjahren entwickelte Mooser eine Reihe von Instrumenten, die stets von ausgereicherter Qualität waren, was durch viele zeitgenössische Zeugnisse belegt ist. Nebst den Organen, die er für Institutionen, Kirchen und Ordensgemeinschaften entwarf, baute, modifizierte und pflegte, oder den von ihm erfolgreich produzierten Hammerklavieren widmete Mooser seine Zeit auch der Erarbeitung originellerer und komplexerer Instrumente. Darunter fallen etwa Klavierorgeln oder Orchesterinstrumente, die mehrere Manuale (Pianoforte, Orgel, Cembalo) und andere vielfältige klingende Register umfassen, welche die Reproduktion oder Nachahmung von Effekten ermöglichen, die im Allgemeinen von ganzen Orchestern erzeugt werden. Mooser baute ausserdem auch Vogelorgeln, die dazu dienten, Singvögeln eine Melodie zu lehren. In seinem Atelier hatte er - vermutlich als Blick- und Ohrenfang - ein Orchesterinstrument stehen, das Berichten zufolge die Besucherinnen und Besucher in Staunen versetzt haben soll. Von diesen heute exotisch anmutenden Instrumenten sind heute praktisch keine mehr erhalten.

Von Moosers Hammerklavieren hingegen existieren noch zahlreiche Zeugnisse. Schon zu seiner Zeit genossen sie einen erstklassigen Ruf, was sich auch in ihrer grossen Verbreitung widerspiegelt. Nachweise dafür finden sich unter anderem in Ungarn, Polen, Österreich oder Russland. Zu seiner Kundschaft zählte auch die Kaiserin Marie-Louise von Österreich oder Prinz Boris Nikolaïewitsch Yusupow von St. Petersburg, der Mooser nach einem Aufenthalt in Freiburg dazu drängte, ihm eine Orgel zu bauen. Mooser, der damals schon im fortgeschrittenen Alter war, lehnte das Angebot ab, liess ihm dafür aber einen Hammerflügel zusenden. Dieses existiert zwar mit grösster Wahrscheinlichkeit noch irgendwo in Russland, ist aber nur schwer zugänglich.

Mooser genoss bis nach Paris hin ein hohes Ansehen, wo der bekannte Klavierbauer Sébastien Erard ihm eine Zusammenarbeit anbot. Diese lehnte Mooser jedoch ab, als er erfuhr, dass er bei den von ihm gebauten Instrumenten nicht hätte seinen Namen anbringen können.

Von den heute erhaltenen Pianoforte, die sich in noch der Schweiz befinden, finden sich zwei Hammerklaviere (Tafelklaviere): eines von 1825 und eines von 1820 mit etwas kleinerem Tonumfang. Daneben existieren zwei Hammerflügel, beide in der

Region Freiburg. Der eine stammt aus dem Jahr 1815 und ist aktuell in Besitz des Musée gruérien in Bulle. Er besteht aus Nussbaumholz und ist ästhetisch sehr schön gestaltet mit Motiven im Empire-Stil, die sich auf Kartuschen auf den verschiedenen Oberflächen befinden.

Der Hammerflügel von 1796

Auf den Aufnahmen dieser CD hören Sie den anderen Hammerflügel. Aloys Mooser war erst 26 Jahre alt, als er dieses bemerkenswerte Werk schuf. Dieser Hammerflügel von 1796 befindet sich derzeit im Besitz des Departements für Musikwissenschaft der Universität Freiburg und ist im Lapidarium des Museums für Kunst und Geschichte von Freiburg deponiert.

Der Hammerflügel, der über einen doppelten Resonanzboden verfügt, ist aus Kirschbaumholz und Ahorn gebaut, überzogen mit einer kunstvollen Friese und Filets aus Nussbaum, Ahorn und gefärbten Hölzern. Der deutsch-österreichische Einfluss ist gut zu erkennen: etwa an der Wiener Mechanik, auch Prellzungenmechanik genannt.

Die Klaviatur aus Bein und Ebenholz hat einen Umfang von fünf Oktaven und vier Noten (F_1 bis a^3). Die Verwendung der Dämpfer, die durch zwei Kniehebeln angehoben werden, gleicht stark den moder-

nen Pedalen. Die beiden Kniehebel, nach links und nach rechts gerichtet, hatten höchstwahrscheinlich ursprünglich den gleichen Effekt, denn sie waren im Innern des Instruments miteinander verbunden. Trotzdem wurde, ganz nach der damaligen Mode der Romantik, nachträglich noch ein Moderator eingesetzt. Der Moderator ist eine Vorrichtung, die es erlaubt, mithilfe eines speziellen Kniehebels allmählich einen Streifen Filz oder Seide zwischen den Hämmerchen und den Saiten einzuschieben und so einen weichen und nachhallenden Klang zu erzeugen, der für das spätere Repertoire sehr geschätzt wird. Die Installation des Moderators führte dazu, dass die beiden Kniehebel getrennt werden mussten und dass demnach nur noch der linke Kniehebel alle Dämpfer betätigte. Die Spielerin oder der Spieler des Hammerflügels ist so gezwungen, das linke Bein zu benutzen, um den Ton zu halten (Sustain), anstatt das rechte Bein wie heute allgemein üblich. Der rechte Kniehebel hingegen hebt nur den rechten Teil der Dämpfer an, sodass die Dämpfungsaufhebung nur im rechten Teil der Klaviatur (diskant) ausgelöst wird. Diese Abweichung ermöglicht es erfahrenen Pianistinnen und Pianisten, differenzierte Effekte zu erzeugen.

Der besondere Klang des für diese CD bespielten Hammerflügels- bei aller Modernität - derselbe, dem schon die Zeitgenossen

von Mozart und Haydn lauschten. Lassen Sie sich von diesem einzigartigen Klangerlebnis überraschen und verzaubern!

**Nach François Seydoux,
deutsche Übersetzung
Christiane Jeckelmann**

Trudelies Leonhardt, aus holländischer und österreichischer Herkunft, entstammt einer Musikerfamilie; ihr Bruder ist der Cembalist Gustav Leonhardt.

Sie studierte Musik in Amsterdam bei Johannes Röntgen, Anthon van der Horst und Nelly Wagenaar und erlangte das Solistendiplom des Konservatoriums Amsterdam cum laude. Nachdem sie mit dem Elisabeth-Everts-Preis ausgezeichnet wurde, setzte sie ihr Studium bei Yves Nat und Marguerite Long in Paris fort.

Als Solistin wurde sie von zahlreichen Orchestern eingeladen, etwa vom Amsterdamer Concertgebouw, der Tonhalle Zürich oder auch von den London Mozart Players.

Seit langem gilt ihr besonderes Interesse den Klavieren des Zeitraums Ende 18. und Anfang 19. Jahrhunderts, denen sie mittlerweile ihre sämtlichen musikalischen Aktivitäten widmet.

**Deutsche Übersetzung
Christiane Jeckelmann**



Wolfgang Amadeus Mozart

The *Fantasia in D minor*, K 397 was not published during Mozart's lifetime but some 13 years after his death. No original manuscript exists, but the copies received in 1804 by Vienna publisher Bureau d'Art et d'Industrie and by Leipzig's Breitkopf & Härtel in 1806 were incomplete. The missing last ten bars were probably composed by August Eberhard Müller, a great connoisseur and admirer of Mozart's work. They are now commonly included in the performance of the piece, especially for their adept continuance of the profusion of ideas, contrasts and shifts characteristic of the composition, reminiscent, in some respects, of Carl Philipp Emanuel Bach.

The *Sonata No. 3 in B flat major*, K 281 was composed during a visit to Munich between late 1774 and early 1775. Mozart was only 18 years old and exploring his own style of sonata form, while honouring the legacy of his teacher Joseph Haydn. According to Alfred Einstein, the sonata's first two movements are "more Haydn than Haydn himself". During the same period, Mozart composed five other sonatas for the fortepiano, but the sonata in B flat is undoubtedly the most accomplished of the series. The *Andante amoroso* and the final *Rondo*, in particular, express his artistic emancipation and progressively emerging style of composition for fortepiano, rather than harpsichord.

The *Six Variations in F major*, K 54 were composed in June 1788 on a theme of Mozart's creation, taken from the third movement of a 'little keyboard sonata with a violin'. The origins of some of these variations, including No. 4, are unknown and are probably not of Mozart's hand. However, Mozart himself transcribed them for solo piano.

The *Rondo in D major*, K 485 is dated 10 January 1786, whilst Mozart was working on the *Marriage of Figaro* (K 492) and composing his concerti for piano in A major (K 488) and C minor (K 491). It broadly revisits a theme from the third movement of *Piano Quartet*, K 478 and gives Mozart the opportunity for an extended digression that clearly references Carl Philipp Emanuel Bach. The dedication of the piece - 'à Mad:selle Charlotte de W...' - is an enigma. Perhaps Charlotte von Würm or maybe a Countess von Wrba?

Joseph Haydn

The *Sonata No. 50 in D Major*, Hob. XVI-37 is one of a collection of six sonatas published in 1780 by Artaria, Joseph Haydn's usual publisher. The collection is dedicated to sisters Katharina and Marianna Auenbrugger, highly regarded virtuoso pianists, whose talent had already been praised by Leopold Mozart. The first section, a cheerful and pleasing Allegro, is structured around two successive themes and balances the very

lively final *Presto*. In the second movement – *Largo* –, Haydn delivers somewhat of a ‘curiosity’, rather archaic in conception. The slow gravitas with which the chromaticism unfolds shows great respect for the works of the grand masters.

The *Adagio in F Major, Hob. XVII:9* is part of a collection of ten pieces, entitled *Différentes petites pièces faciles et agréables pour Clavecin ou Pianoforte*, published in 1786. Of the ten, it is the only original work. The other nine are arrangements by Haydn of some themes little-known at the time that must have suited his publisher. This *Adagio*, with its serene, almost carefree reverie, is already pre-Romantic in nature.

English translation Christina Anderes

Aloys Moser, biographical notes

Aloys Moser (his preferred French-style spelling), or Mooser (in its original German form), was born in Fribourg, Switzerland on 27 June 1770, the son of a carpenter and organ builder. At the age of 16, Aloys began working for his father, Joseph Anton, in Fribourg, then continued his training in Strasbourg with young Johann Friederich Silbermann, their respective fathers having already been connected through their métier. He then went to Mannheim, apprenticed to Andreas Krämer. From there, to Cologne to train with Huber, before eventually joining Anton Walter in Vienna. Although Walter was mainly known for being one of Vienna’s prominent fortepiano makers, organ building was his main occupation, and Moser was involved in constructing, modifying and regulating many organs in Austria and Hungary. Entirely satisfied with his pupil’s achievements, the master very soon trusted him to carry out his work unsupervised. It was while he was in Vienna that Aloys Moser also became versed in the techniques of building fortepianos and when we consider the aesthetics, proportions and pure Vienna-style action of the fortepiano played on this disc, it unmistakably resembles those of Walter’s manufacture.

Alongside his prodigious activity constructing instruments, Aloys Moser also found time to serve his community, accepting an appointment as the Auge district building

inspector in 1816. He was also a member of Fribourg's town-services commission from 1832 to 1835.

Aloys Moser is known and recognised above all as an accomplished and inventive organ maker. He was also a perfectionist and the man behind the design and production of many notable instruments in Switzerland and beyond. While staying in Geneva, Felix Mendelssohn Bartholdy wrote to his teacher Karl Friederich Zelter in Berlin praising the high quality of work Moser was carrying out on the great organ in the Church of the Madeleine. One of Aloys Moser's grandest masterpieces is the great organ in St Nicholas Cathedral in Fribourg - a majestic and innovative creation that enthralled everyone who comes to visit... and not only those who are aficionados of music and instrument design.

Aloys Moser died on 19 December 1839. Little is known about the circumstances of his death, but his children and many descendants honour and keep his memory alive. His grandson, eminent Geneva musicologist Robert-Aloys Mooser (1876-1969), has collected and generously passed on the rich history and legacy of this exceptional family.

Instrument making

On returning to Fribourg, Moser manufactured a large number of instruments, each stamped with excellent craftsmanship, as

testified in many documents of the time. As well as the organs that he designed, built, modified and regulated for institutions, churches and other communities, and his successful fortepianos, Moser also spent time devising more original and complex instruments. Among them were claviorgans and 'orchestra-instruments' with different keyboards (fortepiano, organ, harpsichord) and a number of other musical registers to reproduce or imitate effects normally created by entire orchestras. He also built serinettes - small organs used to teach canaries to sing. In his workshop, probably to advertise his skills, he installed a large orchestra-instrument that, by all accounts, enchanted all who stepped inside. Almost none of these instruments, so excitingly unfamiliar to us today, have survived.

Yet, as far as fortepianos are concerned, many of Moser's instruments can still be traced. On the strength of their excellent reputation, they found homes far and wide, in countries such as Hungary, Poland, Austria and Russia. Among his customers were Empress Marie-Louise of Austria, and Prince Boris Nicolaïevich Youssoupov, who, after a stay in Fribourg, asked Moser to build him an organ in St Petersburg. By then advancing in years, Moser felt he could not accept the invitation but, in compensation, sent the prince a

fortepiano. The instrument must certainly still exist somewhere in Russia, but is virtually impossible to track down.

Aloys Moser's reputation also reached as far as Paris, where well-known fortepiano builder Sébastien Erard offered him a comfortable salary if he would come and work with him. But, after it became clear that the instruments he produced were not to carry his name, Moser simply declined.

Among Moser's surviving fortepianos in Switzerland are two table (or square) pianos, one dating from 1825 and the other, with a smaller range, from 1820. We also find two true grand fortepianos (Hammerflügel). The first, a very beautiful example dating from 1815, has a case in walnut, richly painted with Empire-style scenes and motifs in cartouches on every surface. It now belongs to the Musée Gruérien, in Bulle.

The 1796 fortepiano

The second of these grand fortepianos dates from 1796. Aloys Moser was only 26 when he fashioned this masterpiece and it is the instrument that can be heard in the recordings on this disc. It now belongs to the University of Fribourg's Department of Musicology and is housed in the Lapidarium at the city's Museum of Art and History.

This fortepiano, which has a double sound-board, is Viennese in proportions and is constructed in cherry and sycamore. Every surface is decorated with exquisite marquetry in walnut and other fine woods... except for the side never seen by the audience! The instrument has a Viennese type action, also known as *Prellzungen-Mechanik* (spring escapement).

The range of the keyboard (in bone and ebony) extends to five octaves and four notes (FF-a³). The set of dampers is activated - raised - by two knee levers used similarly to today's pedals. The twin knee levers - placed left and right - may originally have had the same purpose, since they were linked in the middle. Later, bowing to the fashion of the Romantic era, a moderator was added. This device, operated by a special knee lever, progressively inserts a strip of felt or silk between the hammers and the strings to soften the sound, producing a halo effect, popular in later repertoires. With the fitment of this register the twin knee levers were separated, and, in the new configuration, only the left knee lever activates the dampers thereby requiring the use of the left leg to create the sustain, rather than the right as is commonplace today. The right knee lever now only raises the right-hand section of the damper rail, thereby enabling a sustain solely on the right-hand side of the keyboard (trebles).

The 'anomaly', however, has never prevented virtuosos from achieving a wide variety of sonorities.

As you are swept away by the alluring, rich tones of this singular instrument, bear in mind that what you are hearing is the very same 'modern' sound that would also have captivated audiences in Mozart and Haydn's days.

**After François Seydoux,
English translation
Christina Anderes**

Trudelies Leonhardt was born of Dutch and Austrian parents into a family of musicians. Her brother was the harpsichordist Gustav Leonhardt.

She studied in Amsterdam with Johannes Röntgen, Anthon van der Horst and Nelly Wagenaar, graduating with a Soloist Diploma cum laude from the Conservatorium of Amsterdam. She was also awarded the Elisabeth Everts Prize, and went on to pursue her studies in Paris with Yves Nat and Marguerite Long.

Trudelies Leonhardt has performed as a guest soloist with a great many orchestras, including Amsterdam's Concertgebouw Orchestra, the Tonhalle-Orchester Zurich and the London Mozart Players.

Her interest in pianos of the late 18th and early 19th centuries goes back a long time, and today she devotes her musical activity entirely to these instruments.

**English translation
Christina Anderes**

Hommage à François Seydoux (1949-2015)

Musicologue, professeur à l'Université de Fribourg et organiste titulaire des grandes orgues (instrument d'Aloys Moser), ainsi que de l'orgue de chœur (Sebald Manderscheidt, vers 1656) de la Cathédrale St-Nicolas de Fribourg, François Seydoux, passionné par le patrimoine instrumental ancien, s'est consacré cœur et âme à son instrument préféré, l'orgue. Il s'est impliqué dans de nombreuses associations suisses de sauvegarde des orgues et instruments à clavier. Sa passion pour les « sons d'autrefois », l'amour de l'authenticité, et de la conservation respectueuse de précieux instruments, ont fait de lui un véritable garant de leur survie. Sa thèse de doctorat, « Der Orgelbauer Aloys Mooser », est une source inépuisable !

Renata et Michel Amsler Rubiolo

Hommage an François Seydoux (1949-2015)

Musikwissenschaftler, Professor an der Universität Freiburg und Titularorganist der grossen Orgel (Instrument von Aloys Mooser) sowie der Chororgel (Sebald Manderscheidt, um 1656) der Kathedrale St. Nikolaus in Fribourg, widmete sich François Seydoux, leidenschaftlich am alten Instrumentenerbe interessiert, mit ganzem Herzen und ganzer Seele seinem bevorzugten Instrument, der Orgel. Er engagierte sich in zahlreichen Schweizer Vereinigungen zur Erhaltung von Orgeln und

Tasteninstrumenten. Seine Leidenschaft für die « Klänge von einst », seine Liebe zur Authentizität und zur respektvollen Bewahrung wertvoller Instrumente machten ihn zu einem wahren Garanten ihres Überlebens. Seine Doktorarbeit, « Der Orgelbauer Aloys Mooser », ist eine unerschöpfliche Quelle!

Deutsche Übersetzung Alexandra Lüthi

Tribute to François Seydoux (1949-2015)

Musicologist, professor at the University of Fribourg and Titular organist of the great organ (built by Aloys Moser), as well as the choir organ (Sebald Manderscheidt, circa 1656) at St Nicholas Cathedral in Fribourg, François Seydoux was passionate about early musical instruments and their legacy. He devoted himself wholeheartedly to his favourite instrument, the organ, and was involved in many associations in Switzerland for the preservation of organs and keyboard instruments. Through his passion for the 'sounds of yesterday', his commitment to authenticity, and his respectful conservation of rare and precious instruments; he was truly a guarantor of their survival. His doctoral thesis, 'Der Orgelbauer Aloys Mooser', is a treasure trove of information and a rich source of insight.

English translation Christina Anderes

Remerciements particuliers au Département de Musicologie de l'Université de Fribourg pour la mise à disposition de leur pianoforte Moser, ainsi qu'au Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg (MAHF), sa direction et son équipe, pour la mise à disposition de la salle du Lapidaire ainsi que pour l'installation du pianoforte, à Mirko Weiss pour la préparation et l'accordage de l'instrument, à Christiane Jeckelmann, Christina Anderes et Alexandra Lüthi pour leurs traductions, à Isabel Romero pour les photographies, à Philippe Ciompi pour son aide technique et à Marie Anne Seydoux, sans lesquels cet album n'aurait pas pu voir le jour.

Besonderer Dank gilt der Departement für Musikwissenschaft der Universität Freiburg für die Bereitstellung ihres Mooser-Hammerklaviers sowie dem Kunst-und Geschichtsmuseum Freiburg (MAHF), seiner Direktion und seinem Team, für die Bereitstellung des Lapidaire-Saals und die Installation des Hammerklaviers, an Mirko Weiss für die Vorbereitung und das Stimmen des Instruments, an Christiane Jeckelmann, Christina Anderes und Alexandra Lüthi für ihre Übersetzungen, an Isabel Romero für die Fotos, an Philippe Ciompi für seine technische Unterstützung und an Marie Anne Seydoux, ohne die dieses Album nicht hätte entstehen können.

Special thanks to the Department of Musicology at the University of Fribourg for providing

their Moser pianoforte, as well as to the Museum of Art and History in Fribourg (MAHF), its management and staff, for providing the Lapidarium and installing the pianoforte, to Mirko Weiss for preparing and tuning the instrument, to Christiane Jeckelmann, Christina Anderes and Alexandra Lüthi for their translations, to Isabel Romero for the photographs, to Philippe Ciompi for his technical assistance and to Marie Anne Seydoux, without whom this album would not have been possible.

Credits

Prise de son Michel Amsler, les 6 juillet, 17 août et 12 octobre 2020, au Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg (MAHF), édition et mastering (2025) Philippe Ciompi et Michel Amsler. Graphisme: G. Paolo Zeccara, Milan. Photographies : Isabel Romero

Tonaufnahme Michel Amsler, 6. Juli, 17. August und 12. Oktober 2020, im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg (MAHF), Schnitt und Mastering (2025) Philippe Ciompi und Michel Amsler. Graphik: G. Paolo Zeccara, Mailand. Fotos: Isabel Romero

Sound recording by Michel Amsler, 6 July, 17 August and 12 October 2020, at the Museum of Art and History in Fribourg (MAHF), editing and mastering (2025) by Philippe Ciompi and Michel Amsler. Artwork: G. Paolo Zeccara, Milan. Photography: Isabel Romero



 CASCVELLE

VEL 1693