

W.A. MOZART (1756-1791)

**Piano Sonata No. 18, in D major, K. 576**

01 I. Allegro .....	5:58
02 Interlude I .....	0:57
03 II. Adagio .....	6:18
04 Interlude II .....	0:32
05 III. Allegretto .....	6:09

**Piano Sonata No. 13 in B-flat major, K. 333**

06 I. Allegro .....	6:52
07 Interlude III .....	1:25
08 II. Andante cantabile .....	6:44
09 Interlude IV .....	0:25
10 III. Allegretto grazioso .....	8:30

**Piano Sonata No. 16 in C major, K. 545**

11 I. Allegro .....	3:39
12 Interlude V .....	0:29
13 II. Andante .....	4:37
14 III. Rondo .....	2:04

**Piano Sonata No. 14 in C minor, K. 457**

15 I. Molto Allegro .....	8:31
16 Interlude VI .....	2:12
17 II. Adagio .....	8:55
18 Interlude VII .....	0:44
19 III. Allegro assai .....	6:12

TOTAL TIME  
81:25



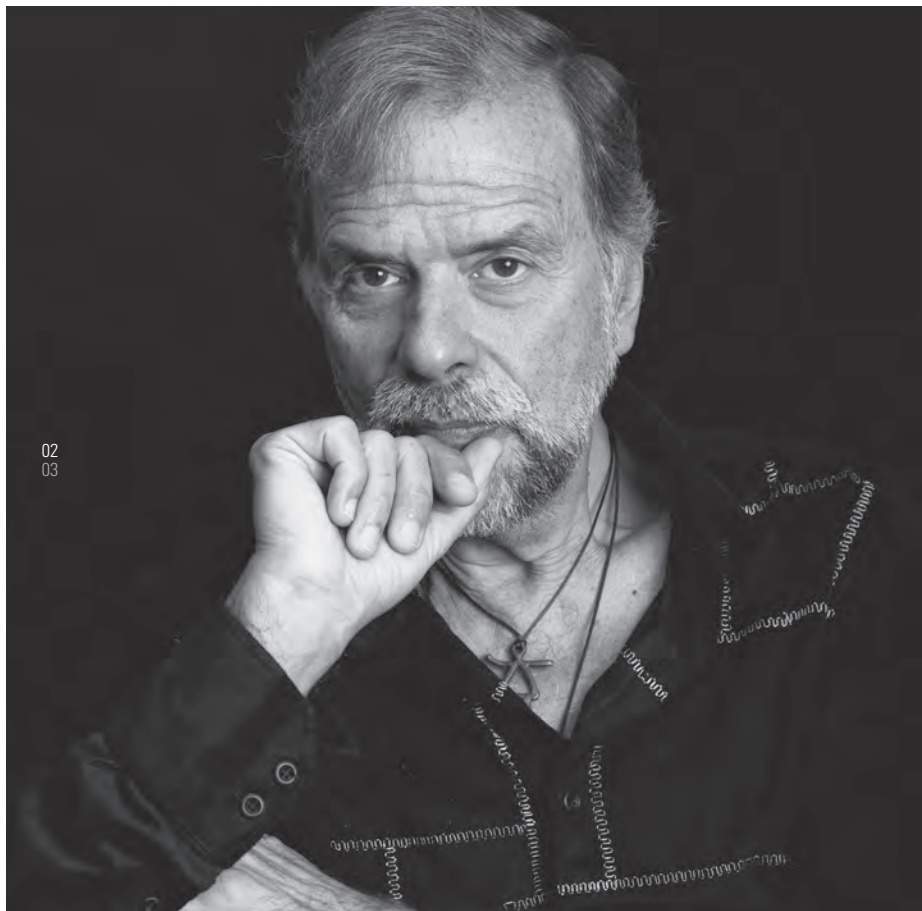
W.A. MOZART

# PIANO SONATAS

K. 333, 457, 545 & 576



eudora



02  
03

EN

## Another Mozart

LUCA CHIANTORE

This album presents the music of Mozart as never before heard in the history of recording. That's a bold statement, no doubt about it, but also one that's easy to back up: just listen for a few minutes and you'll realise that this is no ordinary musical offering.

A quick glance at the tracklist is enough to suggest something different, revealing the fact that there are interludes between the original movements of each of the Mozart piano sonatas. While we may occasionally have seen this on other recordings in recent years, here it forms the basis for a far-reaching new approach to the repertoire.

The practice of inserting interludes between movements, still in vogue in the early 20th century, enables the performer to guide our listening as we move from one expressive world to another. We can hear that happening on this recording: the interludes either play with motifs from the previous movement or, more often, anticipate ideas about to be heard in the next one, in each case generating a sense of expectation which brings a new dimension to music performed, listened to and recorded so many times before.

Some of these interludes are very short, others much longer and, on occasion, capable of creating a cyclical feeling (as, for example, in Sonata K. 576, where both interludes are based

02  
03

on the same idea). Several of them emanate from the final notes of the preceding movement, making it impossible to be sure where Mozart ends and the “added interlude” begins. I use the quotation marks because these interludes are far more than just brief pieces designed to be interspersed with sonata movements – their use subverts the very idea that each section of the sonata has a beginning and an end. The work becomes a whole, an unending discourse that flows through the diverse landscapes of a single expressive world.

Moreover the inclusion of interludes is just one aspect of the way in which the scores are played with throughout this album. New ornamentation has been added, in abundance, and some passages have been significantly transformed – not only those in which Mozart himself evokes the practice of improvisation (such as the cadenza at the end of K. 333), but also certain other episodes apparently conceived with precise formal balance in mind. In many cases we’re talking about small insertions, but there are also plenty of larger additions that mark significant departures from the written score. Here, however, it is important to acknowledge how organically these variants are woven into the original Mozart, thanks not only to the coherent way in which they are written, but also to the fact that the performance of everything that follows them is steeped in the same landscape through which Josep Maria Colom travels with his flexible interpretation of these works. Provided with a new context by the various transformations, even the notes we know undergo a change of meaning, as do the rests, which are imbued with an entirely new intensity.

The album opens with Mozart’s Sonata in D major, K. 576, which is the last piano sonata he wrote. This is an enigmatic work, given its economy of means and its repeated use of counterpoint, and one with a wealth of changes in character. Colom’s personal interpretation begins

right here: he does whatever seems fitting in order to highlight the specificity of each passage and its relationship with the previous one, whether this means changing tempo, lengthening rests or adding profuse ornamentation – and making use of the upper reaches of the keyboard that Mozart never had at his disposal. The results are astonishing: sudden contrasts, a new juxtaposition of ideas and the simultaneous appearance of seemingly incompatible motifs turn the work into a veritable equivalent of the tragicomic representation of human inconsistency that is *Così fan tutte*. The sonata may be purely instrumental, but it offers the same gamut of emotions as portrayed in that exceptional opera: joy, vanity, cynicism, coquettishness, sensuality, innocence (both real and feigned), fear, envy, pain, insincerity. Even love, from time to time.

Each phrase is uttered with the freedom of someone expressing him- or herself through the most human form of communication: spoken language. Never has Mozart’s music sounded so much like “declamation”, and the next sonata, K. 333, with its imaginative way of unfurling a musical thread that is always linear and yet so varied, confirms this to perfection. Every single note is given its own specific inflection, through constant variations in the dynamic and duration of each sound. And this doesn’t only refer to the places where the pianist expands the original text: the interpretation of each interval is equally personal when the notes are exactly the same as they would be in any other recording.

The additions to the Sonata, K. 545 are also subtle and witty. Mozart himself labelled this short work as being “for beginners” and it remains closely associated with the early stages of piano playing today. The new elements heard here again highlight the individual aspects of this work, to the extent that even what might be seen as its weaknesses – such as the repeated uses of scales in the first movement – are put to good use and developed with a dazzling display of imagination.

While this recording as a whole is a voyage of discovery, this is particularly true of the last work on the album, K. 457. Never before has this C minor sonata sounded so mysterious and, at the same time, so intensely human, so anguished in its capacity to portray the despair of one who perceives – as its composer did so profoundly – the incomprehensibility of existence. The sudden interruptions, so characteristic of this composition, here acquire an unprecedented vehemence, heightened by changes in register and a use of phrasing which, instead of softening contrasts in the name of what is traditionally known as “classical style”, brings them to the fore, with no fear of the abyss. We can’t help but be amazed by such intensity, and fascinated by the person(s) able to generate it.

For who exactly do we mean by that? Mozart? Yes, but not just him. He put the notes on the page – albeit not all of them, in this case – but recordings are always about more than just the composer, and this album in particular is the result of a combination of factors. Mozart is one, of course, and a superbly prepared instrument is another. Then we have to take into account the meticulous production, which gives this music its specific sound, out of the infinite number possible, and allows us to appreciate every last detail. But at the heart of it all is the highly personal interpretation of Josep Maria Colom, who has spent a lifetime astonishing us with his masterful musicianship, but who recently, and tirelessly, has been fulfilling his role as an artist with a level of creativity whose contribution to the classical music tradition is nothing short of incomparable.

This recording leads us through sonatas that have been performed thousands of times and presents them with new freshness and a boldness of imagination whose only limit is the desire to experience each work with a sense of the inventiveness, surprise and emotional power so characteristic of Mozart’s legacy – as if the pianist were discovering the works while performing them. And that’s exactly what happens to us, as we listen to him play.

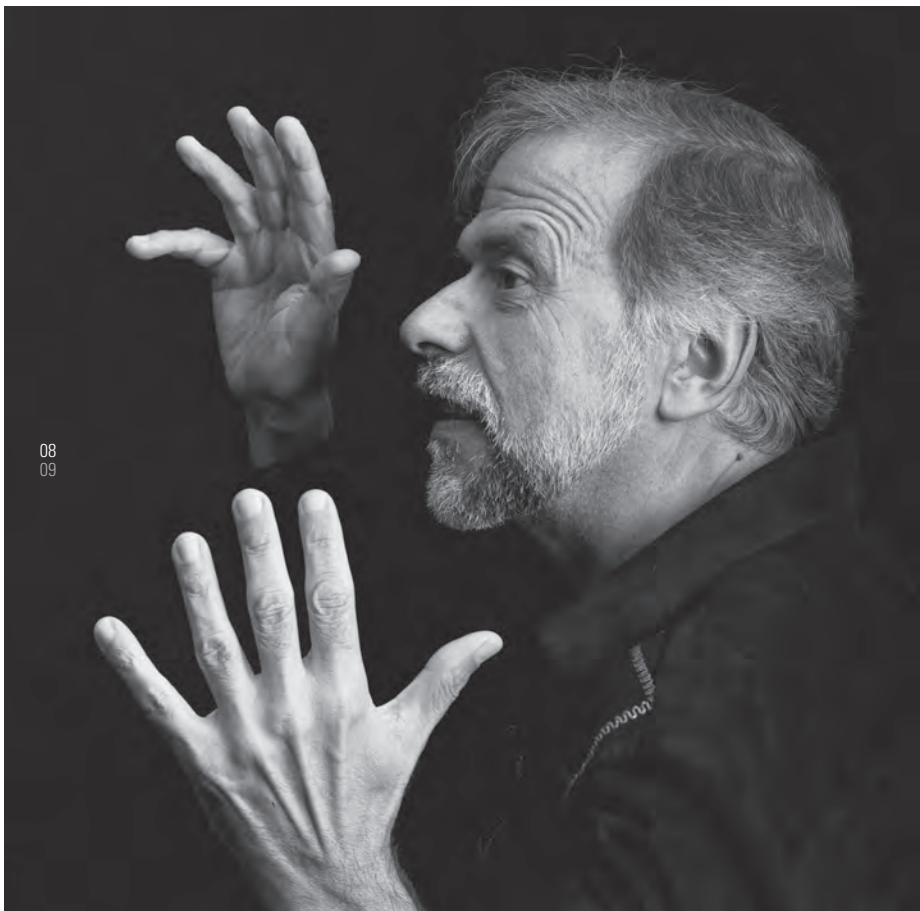
## Mozart wasn’t Mozartian

JUAN DE LA SOTA

*Kafka wasn’t Kafkaesque. / Velázquez wasn’t Velazquian. /  
Mozart wasn’t Mozartian. / Jesus Christ wasn’t Christian.*

It is the rest of us, because we are nothing, who have turned them into simplistic adjectives, in an attempt to explain ourselves to ourselves, and to fend off the unwanted reality that certain people force us to confront. Museums and the concept of culture serve the same purpose.





08  
09

ES

## Otro Mozart

LUCA CHIANTORE

Este disco presenta la música de Mozart como jamás la hemos oído en toda la historia de la fonografía. Es una afirmación ostentosa, sin duda, pero fácil de defender: unos pocos minutos de escucha son suficientes para percibir que estamos ante una propuesta fuera de lo común.

Una primera ojeada a las pistas que lo componen nos prepara a ello: entre un movimiento y otro de cada sonata hallamos un interludio. En sí misma, se trata de una propuesta que puntualmente hemos visto en otras grabaciones, en tiempos recientes, pero que aquí es el pivote de una propuesta de grandes perspectivas.

Insertar interludios entre movimientos fue una práctica en boga todavía a principios del siglo XX y le permite a quien interpreta conducir la escucha transitando de un mundo expresivo a otro. Y eso es lo que aquí escuchamos: interludios que juegan con los motivos característicos de la pieza de donde procedemos o, más frecuentemente, anticipan las ideas que encontrarán su lugar en lo que oiremos a continuación, siempre creando una expectativa capaz de dar un nuevo aire a aquello que tantas veces se ha tocado, escuchado y grabado.

Se trata de interludios a veces muy breves, en ocasiones muy extensos, puntualmente capaces de crear una sensación cíclica (como en la Sonata K. 576, donde ambos interludios parten de

08  
09

una misma idea) y que en más de un caso brotan de las propias notas finales del movimiento que los preceden, tanto que resulta imposible determinar con claridad cuándo terminan las notas de Mozart y en qué momento empieza ese supuesto “interludio añadido”. Porque estos interludios son mucho más que unas pequeñas composiciones intercaladas a los movimientos de una sonata: son una práctica que subvierte la idea misma de que cada sección de la obra musical tenga un comienzo y una conclusión. La obra se vuelve un todo, un discurso continuo que se despliega en medio de la variedad de un mismo mundo expresivo.

Pero los interludios no son la única peculiaridad del constante juego con la partitura al que aquí asistimos. Dentro de las propias composiciones abundan las ornamentaciones añadidas y los pasajes significativamente transformados, y no sólo aquellos donde el propio Mozart evoca la práctica de la improvisación (como la cadencia escrita en el final de la Sonata K. 333), sino otros aparentemente pensados en función de precisos equilibrios formales. Se trata en muchas ocasiones de pequeños añadidos, pero no faltan los injertos de mayores dimensiones, capaces de alejarse profundamente de la partitura escrita. Y aquí es importante valorar cómo estas divergencias se insertan de un modo tan orgánico en la propia interpretación de lo que sí se ajusta al texto mozartiano, no sólo por la coherencia de esas variantes, sino porque la ejecución de todo lo que las sigue se ve impregnada de los caminos que Josep Maria Colom recorre con su flexible interpretación de estas composiciones. Cambian de sentido las notas que ya conocemos, a las que esas transformaciones del texto proporcionan un nuevo contexto; y cambian radicalmente de sentido los propios silencios, que aquí se cargan de una inaudita intensidad.

El disco empieza con la Sonata K. 576, la última compuesta por Mozart. Obra enigmática por su economía de medios y su reiterado empleo del contrapunto, y a la vez tan rica de cambios

de carácter. Cómo no, la interpretación arranca precisamente de aquí: si para percibir la especificidad de cada pasaje y su relación con el anterior es conveniente cambiar la velocidad, alargar los silencios u ornamentar con profusión —aprovechando, por qué no, el registro agudo del teclado que Mozart nunca tuvo a su disposición—, Josep Maria Colom lo hace. El resultado es prodigioso: los contrastes repentinos, la yuxtaposición de ideas y la propia aparición simultánea de motivos aparentemente incompatibles convierte la obra en un verdadero correspondiente instrumental de esa tragicómica representación de las incoherencias humanas que es *Così fan tutte*. No hay palabras, en nuestro caso, pero sí la misma dinámica interna de sentimientos retratados en aquella ópera sin parangón: alegría, vanidad, cinismo, coquetería, sensualidad, inocencia (real y fingida), miedo, envidia, dolor, falsedad. Incluso amor, a ratos.

Cada frase está pronunciada con la libertad de quien se está expresando a través de la más humana de las formas de comunicación: la lengua hablada. Nunca la música de Mozart ha sonado tanto a “declamación”, y la siguiente sonata, la K. 333, con su fantástica manera de desplegar un discurso siempre lineal y a la vez tan variado, es una perfecta ocasión para comprobarlo. No hay nota a la que no se le dote, aquí, de una inflexión específica, mediante constantes variaciones en la intensidad y la duración de cada sonido. Y esto no sólo sucede allá donde Josep Maria Colom dilata el texto original: la interpretación de cada intervalo es igualmente personal allá donde las notas son las que encontraríamos en cualquier otra grabación.

Delicados y llenos de humor son también los añadidos a la pequeña Sonata K. 545, que el propio Mozart definió “para principiantes” y sigue hoy tan asociada a las etapas de iniciación al piano. Añadidos que consiguen que las especificidades de esta obra se vean una vez más puestas de relieve, tanto que incluso las que podrían considerarse sus debilidades —como el

reiterado uso de las escalas en el primer movimiento— se aprovechan y se desarrollan con un radiante despliegue de imaginación.

Pero si es cierto que todo este trabajo discográfico es, todo él, un descubrimiento, lo es de manera especial en la sonata conclusiva, la K. 457. Nunca antes esta sonata en do menor ha sonado tan enigmática, y a la vez tan intensamente humana, tan angustiada en su capacidad de retratar la desesperación de quien percibe —como tan intensamente sintió su autor— la incomprendibilidad de la existencia. Las repentinas rupturas del discurso, tan características de esta composición, adquieren aquí una intensidad sin precedentes, también gracias a unos cambios de registro y una conducción del fraseo que, en lugar de domesticar los contrastes en nombre del que la tradición ha querido denominar “estilo clásico”, los pone de relieve y no le tiene miedo al abismo. Asombrarse ante tanta intensidad es inevitable. Como inevitable es la fascinación que sentimos por quien fue capaz de crear todo ello.

¿Quién? ¿Mozart? No sólo. El compositor ha puesto las notas, sin duda, aunque en este caso ni siquiera todas ellas. Pero cuando de una grabación se trata, el compositor nunca está solo, y aquí más que nunca lo que escuchamos un producto compartido. Está Mozart, sí. Y un instrumento magníficamente preparado. Y una esmerada producción discográfica, que da a esta música una sonoridad concreta entre las infinitas posibles, y que en este caso no podría ser más adecuada para que apreciemos cada detalle de lo que aquí acontece. Pero en el medio de todo está la personalísima interpretación de Josep Maria Colom, que lleva toda una vida maravillándonos con su maestría pero que recientemente, y sin descanso, está viviendo su tarea de intérprete con una creatividad que es en sí misma una aportación insustituible a la tradición de la música clásica.



Esta grabación nos lleva de la mano por unas composiciones mil veces interpretadas y nos las propone con una frescura inusitada, una imaginación que no tiene otro límite que no sea la voluntad de vivir la obra con ese gusto por la fantasía, la sorpresa y la intensidad emocional que tanto caracterizan el legado de este compositor, como si quien está tocando estuviera descubriendo las obras en ese mismo momento. Que es exactamente lo que nos sucede al escucharlo.

# Mozart no fue mozartiano

JUAN DE LA SOTA

*Kafka no fue kafkiano. / Velázquez no fue velazqueño. /  
Mozart no fue mozartiano. / Jesús no fue cristiano.*

Somos los demás, no siendo nada, los que los hemos convertido en un calificativo simplón para explicarnos a nosotros mismos lo que somos y desactivar el significado al que unos hombres (nombres) nos enfrentan: a una realidad no deseada. La misma tarea para la que sirven los museos y la idea de cultura.



14  
15

## RECORDING DATA

Recording: April 3-5, 2023, Auditorio de Zaragoza,  
Sala Mozart, Zaragoza, Spain

Piano: 1957 Model D Steinway & Sons  
Piano technician: Carles Horváth i Ysàs  
Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué  
DSD mastering: Tom Caulfield  
Equipment: Sonodore LDM54 & RCM402,  
Schoeps microphones; Merging Horus microphone  
preamplifier and AD/DA converter; Pyramix Workstation;  
Hifiman headphones; Dutch & Dutch 8c speakers

This is an original immersive 7.0.4 DSD256 (11.289MHz) recording



## BOOKLET INFO

English translation: Susannah Howe  
Photos: Juan de la Sota (cover), Paz Fernández (back cover,  
pp. 2 & 8), Gonzalo Noqué (pp. 7, 13, & 14)  
Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

EUD-SACD-2408  
©&© 2024 Eudora Records, S.L.  
eudorarecords.com

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play. MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Limited.