



# Mozart Violin Concertos 1 & 2

## Arabella Steinbacher

FESTIVAL STRINGS LUCERNE · DANIEL DODDS



## Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

### Violin Concerto No. 1 in B-flat Major, KV 207

(Cadenzas by Wolfgang Schneiderhan)

1	I Allegro moderato	7.02
2	II Adagio	7.19
3	III Presto	5.49
4	<b>Adagio in E Major for Violin and Orchestra, KV 261</b>	7.44
5	<b>Rondo in C Major for Violin and Orchestra, KV 373</b>	5.53
6	<b>Rondo in B-flat Major for Violin and Orchestra, KV 269/261a</b>	7.23

### Violin Concerto No. 2 in D Major, KV 211

(Cadenzas by Wolfgang Schneiderhan)

7	I Allegro moderato	8.23
8	II Andante	6.34
9	III Rondeau. Allegro	4.41

Total playing time: 60.54

**Arabella Steinbacher**, violin

**Festival Strings Lucerne**

**Daniel Dodds**, artistic director & leader



After a year that was challenging for all of us, it was more than ever a great desire for me to make music and to do this recording together with my wonderful colleagues of Festival Strings Lucerne. Especially during this time without live performances, Mozart's music gives so much positive energy and strength. My heartfelt thanks to all who made this project possible!

After I recorded the concertos Nos. 3, 4 and 5 a few years ago, it was my deep wish to complete this album and to add the beautiful single movements, which are not heard that often. The cadenzas I am playing on this recording were composed by the great violinist Wolfgang Schneiderhan who co-founded the Festival Strings Lucerne in 1956. Another exciting aspect of this album is that I am playing for the first time on the „Ex Benno Walter“ Strad from 1718, and I cannot wait to start a new musical journey together.

I hope you will enjoy listening to this recording as much as I enjoyed playing it!

Much love and stay well,

Yours

## A Youthful Charm Offensive Mozart's Early Violin Concerti

After the Munich premiere of Mozart's opera buffa *La finta giardiniera*, KV 196 on January 13, 1775, Leopold Mozart set off for home with his children Wolfgang and "Nannerl;" the family arrived in Salzburg on March 7. For the next two and a half years, until he departed for Paris on September 23, 1777, Mozart saw his parents almost daily — the single longest contiguous period he spent in the city of his birth. Since any day-to-day issues or questions of musical education were being clarified in person, very few details have been passed down regarding new compositions or upcoming plans; only when his letters resume from abroad are the specifics of his career once again preserved for posterity.

This brings us to Mozart's five violin concerti, all of which (except for KV 207) were written during this period in Salzburg, between June and December of 1775. Even

today we can only speculate as for whom they were originally composed. Two options are considered possible. Since August 1772, Mozart had been receiving an annual salary of 150 guilders as Salzburg Archbishop Colloredo's second concertmaster (a promotion from the unpaid third-concertmaster position he had occupied since 1769 under Colloredo's predecessor, Sigismund von Schrattenbach) and his musical duties included solo performance, so it stands to reason that his employer might often insist he demonstrate his instrumental skills on the spot. After all, Mozart had shown exceptional talent as a violinist since he was only four. His father, Leopold, frequently exhorted him to practice; as the author of the textbook *Versuch einer gründlichen Violinschule* (*A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*, 1756), Leopold was a genuine authority on the instrument, and naturally, Mozart learned the violin using his father's method. Even as late as 1777, Leopold wrote his son to say, "Even you don't realize just

how good you are when you do yourself credit and play with energy, with your whole heart and soul — as if you were the best violin player in Europe."

Mozart began studying his father's *Principles of Violin Playing* back in 1763. In it, Leopold warns readers explicitly against virtuosity for its own sake, against showcasing technique at the expense of musical expression. This is in keeping with the spirit of Mozart's violin concerti: demanding though they are, they emphasize musicality over technique — or, as Marius Flothuis aptly puts it, they strive for "a perfect balance between technical challenges and musical content... instrumental virtuosity never overwhelms the musical ideas."

As such, there is a great deal of evidence supporting the presumption that Mozart wrote the concerti for himself. The other option is that he may have composed them for Antonio Brunetti, who had served as

the court orchestra's third concertmaster since 1776 and would likely have welcomed the additions to his repertoire. At the time, concert violin works featured prominently in musical life at the Salzburg court: in addition to full concerti, performances also featured numerous serenades with inner movements in concerto form, soloistic divertimenti, and concertoni.

The 1770s represented a period of critical upheaval for the concerto genre, one in which monothematic Baroque ritornello form and dual-themed Classical sonata form still co-existed as relative equals. In March of 1773, when Mozart returned to Salzburg from his final Italian journey, he was still very much under the influence of the more conservative musical ideals prevailing south of the Alps. While in Italy, Mozart had familiarized himself with the current standards of violin playing there, and had studied works by leading Italian virtuosos such as Tomasini, Nardini, Pugnagni, Boroni, and Lotti.



Echoes of his Italian role models are still evident in Mozart's **Violin Concerto in B-flat Major, KV 207** (his first concerto for any instrument), especially when it comes to the technical demands they place on the player. Orchestral tutti and solo passages are arranged in adjacent blocks, leaving little space for joint thematic development, and the rather mechanical tutti parts serve only two purposes: they either provide subtle accompaniment beneath the solo, or they alternate with it as an independent musical unit. Though the work, which is dated April 14, 1773, is a far cry from the emotional and compositional heights Mozart achieved in his later concerti, it offers us glimpses of his budding individual creativity. The sweepingly energetic sonata-form first movement features a memorable violin melody, and the gentle Adagio of the second movement stands out with an expansive line unmistakably reminiscent of an operatic aria. The solo part turns more virtuosic in the finale, but without going overboard on empty virtuosity. At

Brunetti's request, Mozart later composed a new closing movement, the **Rondo in B-flat Major, KV 269**; though weightier and more brilliant, especially from a formal perspective, the revised version can hardly compete with the brash, youthful furor of the original sonata-form movement.

Mozart completed his **Violin Concerto in D Major, KV 211** on June 14, 1775. Compared to his debut efforts two years before, this second concerto is broader in scope, with a thoroughly confident, elegant tone. It almost seems as though Mozart is using this work to re-explore the terrain he first claimed with the B Major concerto, while quickly banishing any trace of the preceding work's rigid schematism. Silken orchestration and a tendentially high solo line give the concerto a light, carefree feeling. The sonata-form first movement is characterized by a short, descending fanfare immediately followed by a brief call-and-response passage; a multitude of intricate thematic figures push the

music steadily forward. The three-part Andante has a gentle, vocal melodic flow and a touchingly melancholic solo line whose melody invites associations with several contemporary opera arias (e.g., “L’amerò sarò costante” from *Il re pastore*). The orchestra takes only an accompanying role. The final movement is light and lively, evocative of French ‘galant’ style; as with every violin concerto written in 1775, it is entitled “Rondeau.” Rondo-form pieces typically alternate between a recurring “refrain” and various episodes known as “couplets.” Here, before the final refrain, Mozart quotes each of the preceding couplets once more — a small but striking indication of Mozart’s creative emancipation from strict formal requirements, even this early in his career. With its minuet-like theme, this finale is complex without sounding so in the least.

From these two early concerti to the three later ones (KV 216, 218, and 219, which Arabella Steinbacher previously recorded

for PENTATONE), Mozart exhibits a striking degree of development. All five concerti are milestones in an exceptional process of maturation, but the difference between KV 211 and KV 216 is truly a “quantum leap.” Alfred Einstein referred to it as a “miracle of development,” asking: “What happened in the three months separating his second and third concerto? We do not know. But all at once, everything is deeper and richer.” With that in mind, it is worth listening to Arabella Steinbacher’s two Mozart recordings as an audio pair, in order to fully appreciate this “miracle of development”.

In addition to the five full-fledged violin concerti, Mozart also composed several individual movements falling within the genre. We have already mentioned his **Rondo in B-flat Major, KV 269** which was composed for Antonio Brunetti, as Leopold Mozart reported in a 1777 letter. The **Adagio in E Major, KV 261** Mozart wrote to replace the slow movement of his Concerto in A Major, KV 219 was also for

Brunetti, who found the original version “too studied”... Indeed, this new movement is significantly less complex; the original’s intricately constructed relationship between soloist and orchestra is largely absent here. The **Rondo in C Major, KV 373**, performed in April 1781 as part of an academy, was composed with Brunetti in mind as well — a rather unspectacular piece, but enjoyable all the same.

### **Jörg Peter Urbach**

(English translation by Jaime McGill)



Nach diesem herausfordernden Jahr war es für mich mehr denn je ein tiefes Bedürfnis, zu musizieren und dieses Album mit meinen fantastischen Kollegen der Festival Strings Lucerne aufzunehmen. Gerade in dieser Zeit ohne Live-Konzerte gibt Mozarts Musik so viel positive Energie und Kraft und ich danke von Herzen allen, die dieses Projekt ermöglicht haben!

Nachdem ich bereits vor einigen Jahren die Violinkonzerte Nr. 3, 4 und 5 aufgenommen habe, war es mir ein großes Anliegen, dieses Album zu vervollständigen, zusammen mit den wunderschönen Einzelsätzen, die nicht oft zu hören sind. Die Kadenzen, die ich auf dieser Aufnahme spiele, stammen von dem großartigen Geiger Wolfgang Schneiderhan, der 1956 die Festival Strings Lucerne mitbegründet hat. Auch bin ich ganz begeistert davon, dass dieses Album meine erste Aufnahme mit der „Ex Benno Walter“-Stradivari von 1718 ist, und ich freue mich darauf, unseren gemeinsamen musikalischen Weg zu beginnen.

Ich hoffe, Sie werden diese Musik genauso genießen, wie ich es genossen habe, sie zu spielen!

Alles Liebe und Gute,

Ihre

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Arabu', written over a large, loopy oval flourish.

## Jugendliche Charmeoffensive Frühe Violinkonzerte von Mozart

Nach der Uraufführung von Mozarts Opera buffa *La finta giardiniera*, KV 196 am 13. Januar 1775 in München machte sich Leopold Mozart mit seinen Kindern Wolfgang und „Nannerl“ wieder auf den Weg ins heimatliche Salzburg, wo die Familie am 7. März eintraf. Zweieinhalb Jahre lang, bis zum Aufbruch nach Paris am 23. September 1777, blieb Mozart nun in fast täglicher Verbindung zum Elternhaus. Die Probleme des Alltags oder der musikalischen Fortbildung wurden jetzt direkt von Angesicht zu Angesicht geklärt – und so erfahren wir aus dieser längsten Zeit, die Mozart zusammenhängend in seiner Geburtsstadt verbrachte, so gut wie keine Details über neue Kompositionen und Pläne. Erst mit den Reisebriefen erschließen sich der Nachwelt wieder Einzelheiten seiner Karriere.

Und damit gelangen wir auch zu Mozarts fünf authentischen Violinkonzerten,

die, mit Ausnahme von KV 207, alle in jener Salzburger Zeit zwischen Juni und Dezember 1775 entstanden. Bis auf den heutigen Tag sind wir allerdings auf Vermutungen angewiesen, wem er sie ursprünglich in den Bogen geschrieben hat. Zwei Optionen gelten als möglich. Als mit 150 Gulden Jahresgehalt besoldeter zweiter Konzertmeister des Salzburger Erzbischofs Colloredo war der Geiger Mozart seit August 1772 auch zur Erfüllung solistischer Aufgaben verpflichtet (seit 1769 hatte er bereits für Colloredos Vorgänger Siegmund Graf Schrattenbach als dritter, unbesoldeter Konzertmeister musiziert). Und es liegt daher nahe, dass sein Dienstherr darauf pochte, die geigerischen Fähigkeiten seines Konzertmeisters immer wieder an Ort und Stelle zu überprüfen. Immerhin hatte Mozart bereits seit seinem fünften Lebensjahr ein außergewöhnliches geigerisches Talent bewiesen. Sein Vater, als Verfasser des Lehrbuchs *Versuch einer gründlichen Violinschule* (1756) eine echte Autorität, hatte ihn auch später immer

wieder zum Üben angehalten. Noch 1777 schrieb er an den Sohn, der das Violinspiel natürlich nach der Systematik des Vaters gelernt hatte: „Du weißt selbst nicht, wie gut Du Violine spielst, wenn Du Dir nur die Ehre geben und mit Figur, Herzhaftigkeit und Geist spielen willst; ja so, als wärest Du der erste Violinspieler in Europa.“

Die väterliche *Violinschule* hatte Mozart schon 1763 studiert. In ihr warnt Leopold ausdrücklich vor leerer Virtuosität und dem Wunsch, auf Kosten des Ausdrucks geigerisch glänzen zu wollen. Dem entspricht der Gestus von Mozarts Violinkonzerten, in denen ungeachtet der hohen Ansprüche Musikalität vor Fingerfertigkeit geht oder – wie Marius Flothuis es treffend formulierte – „das vollkommene Gleichgewicht zwischen technischem Anspruch und musikalischem Inhalt“ herrscht, „nirgends überwuchert die instrumentale Virtuosität die musikalischen Gedanken“.

Es spricht demnach viel für die Annahme, dass Mozart die Konzerte für sich selbst geschrieben hat. Andernfalls könnte er sie für Antonio Brunetti, den dritten Konzertmeister der Hofkapelle, geschrieben haben. Brunetti hatte diese Stelle seit 1776 inne und dürfte über den Zugewinn seines Repertoires beglückt gewesen sein. Das Musikleben am Salzburger Hof war damals ein guter Ort für konzertante Violinwerke – neben Konzerten wurden auch zahlreiche Serenaden mit konzertanten Binnensätzen, solistische Divertimenti und Concertoni aufgeführt.

Die Gattung Konzert befand sich in den 1770er-Jahren in einer durchaus kritischen Umbruchphase – noch standen die barocke, monothematische Ritornellform und die klassische Sonatenform mit ihrem Themendualismus relativ unvermittelt nebeneinander. Im März 1773 war Mozart von seiner letzten Italienreise nach Salzburg zurückgekehrt und stand noch ganz unter dem Einfluss der eher konservativen

musikalischen Verhältnisse südlich der Alpen. Dort hatte Mozart auch den Stand des dortigen Violinspiels kennengelernt und die Werke der führenden Virtuosen Tomasini, Nardini, Pugnagni, Boroni und Lotti kennengelernt.

Diese italienischen Vorbilder sind vor allem als spieltechnische Errungenschaften in seinem ersten **Violinkonzert B-Dur, KV 207** (Mozarts erstem Instrumentalkonzert überhaupt) noch klar zu erspüren. Das blockartige Nebeneinander von Orchestertutti und Solo lässt kaum eine gemeinsame thematische Entfaltung zu und auch die recht schematisch angelegten Tuttitteile haben nur zwei Aufgaben – sie begleiten die Violine dezent oder sie wechseln sich als eigenständige Einheit mit dem Solo ab. Obwohl das auf den 14. April 1773 datierte Werk naturgemäß recht weit entfernt von den emotionalen und kompositorischen Höhen seiner späten Konzerte ist, zeigt sich hier doch bereits in Ansätzen Mozarts individuelle Kreativität.

Der Kopfsatz in Sonatensatzform besitzt schwungvollen Elan und eine einprägsame Melodie der Violine. Der langsame Satz sticht als sanftes Adagio mit weitgespannter Linie heraus, das seine Nähe zur Opernarie nicht von der Hand weisen kann. Im Finale steigt der virtuose Grad in der Solostimme an, ohne sich dabei in virtuoser Leere zu verkünsteln. Auf Anfrage von Brunetti schrieb Mozart später einen neuen Schlusssatz, das **Rondo B-Dur, KV 269**. Der mag – vor allem formal – gewichtiger und brillanter sein, kann sich aber nicht mit dem forschen, jugendlichen Furor des ursprünglichen Satzes in Sonatensatzform messen.

Das **Violinkonzert D-Dur, KV 211** wurde am 14. Juni 1775 abgeschlossen. Verglichen mit dem zwei Jahre jüngeren Erstlingswerk ist dieses Konzert breiter angelegt, versehen mit einem durchaus souveränen, eleganten Umgangston. Fast scheint es, als versuche Mozart hier das im B-Dur-Konzert errungene Terrain erneut



zu sondieren, dabei den recht starren Schematismus des Vorgängers recht schnell vergessen machend. Die geschmeidige Orchestrierung und die oftmals in hohen Lagen geführte Solostimme evozieren eine lichte, unbeschwerte Stimmung. Der erste Satz in Sonatensatzform wird von der kleinen absteigenden Fanfare und der sofort darauffolgenden kurzen Frage-und-Antwort-Passage geprägt. Der Satz drängt mit einer Vielzahl kleinteiliger thematischer Gebilde kontinuierlich vorwärts. Das dreiteilige Andante prägt ein sanfter, vokaler Melodiefluss mit einer ergreifenden Melancholie in der Solostimme, es lassen sich melodische Beziehungen zu einigen Opernarien aus dieser Zeit herstellen (z.B. „L'amerò sarò costante“ aus *Il re pastore*). Das Orchester übernimmt nur Begleitaufgaben. Der leichte und scherzhafte, französisch-galante Schlusssatz trägt wie in allen von Mozarts Violinkonzerten des Jahres 1775 den Titel „Rondeau“. Typisch für die Rondo-Form ist der Wechsel eines

mehrmals wiederkehrenden „Refrains“ mit jeweils unterschiedlich gestalteten Zwischenepisoden, den „Couplets“. Wie sehr Mozart hier bereits individuell wird, zeigt die Idee, vor dem Eintritt des letzten Refrains noch einmal die Themen der vorangegangenen Couplets zu zitieren. Ein kleines, aber feines Zeichen für Mozarts kreative Emanzipation der strikten formellen Vorgaben. Dieses Finale mit seinem menuetthaften Thema ist kompliziert – klingt aber mitnichten so.

Bemerkenswert ist die weitere Entwicklung, ausgehend von diesen beiden frühen Konzerten zu den drei späteren KV 216, 218 und 219, die Arabella Steinbacher bereits für PENTATONE eingespielt hat. Wir spüren einen außergewöhnlichen Reifeprozess, der zwischen KV 211 und KV 216 ein wahrer „Quantensprung“ ist. Alfred Einstein hat hierbei von einem „Wunder der Entwicklung“ gesprochen. „Was hat sich ereignet in dem Vierteljahr, das zwischen der Entstehung des zweiten und dritten

Konzerts liegt? Wir wissen es nicht. Aber plötzlich ist alles vertieft und bereichert.“ Insbesondere mit diesem Wissen lohnt es sich, die beiden Mozart-Aufnahmen von Arabella Steinbacher als Audio-Paar zu hören und sich auf diese Weise das "Wunder der Entwicklung" voll und ganz zu erschließen.

Neben den fünf authentischen Violinkonzerten zählen einige Einzelsätze zu dieser Gattungsgruppe hinzu. Vom **Rondo B-Dur, KV 269** war bereits die Rede, das für Antonio Brunetti entstand, wie Leopold Mozart in einem Brief 1777 berichtete. Auch das **Adagio E-Dur, KV 261**, mit dem Mozart den langsamen Satz des A-Dur-Konzerts, KV 219 ersetzte, war Brunetti zugeordnet, dem das ursprüngliche „zu studirt war“... In der Tat ist dieser Satz deutlich weniger komplex und die im Originalsatz so eng ausgearbeitete Beziehung zwischen Solisten und Orchester rückt hier deutlich in den Hintergrund. Das **Rondo C-Dur, KV 373**

wurde im Rahmen einer Akademie im April 1781 gegeben, auch dieses Einzelstück war für Brunetti gedacht – reizvoll, aber eher unspektakulär.

**Jörg Peter Urbach**



Daniel Dodds & Arabella Steinbacher © Fabrice Umiglia

## Festival Strings Lucerne

### First violin

Daniel Dodds (Artistic director & leader)  
Štefan Eperješi (Associate concertmaster)  
Thomas Schrott  
Mia Lindblom  
Regula Dodds  
Yana Gottheil

### Second violin

Gianluca Febo (Principal)  
Reiko Koi  
Erika Schutter-Achermann  
Izabela Iwanowska-Medina  
Miriam Müller

### Viola

Dominik Fischer (Principal)  
Sylvia Zucker (Principal)  
Katrin Burger  
Valentine Ruffieux

### Cello

Alexander Kionke (Principal)  
Jonas Iten (Principal)  
Regula Maurer

### Double bass

Massimo Clavenna (Principal)  
Stephan Werner

### Flute

Stéphane Réty  
Isabell Weymann

### Oboe

Hernando Escobar  
Roman Schmid

### Horn

Natalino Ricciardo  
Denis Dafflon





## **The Stradivarius „Ex Benno Walter“**

This is the first album Arabella Steinbacher has recorded playing the “Ex Benno Walter” which is generously provided to her by a private Swiss foundation. The recording itself was sponsored by Walter and Edith Fischli, Basel.

The Stradivarius of 1718 is well documented and described within Thöne’s series on the Stradivarius instruments (Jost Thöne 2016, “Antonius Stradivarius”, Volume VII, pages 244-251). It is an extraordinary example of Stradivari’s “golden period” creations, and it was played, among else, by the very prominent German violinist Benno Walter as well as by Deszö Szigeti, an uncle of the legendary violinist Joseph Szigeti, whose names are still attached to the instrument.

## **Die Stradivari „Ex Benno Walter“**

Dies ist das erste Album, das Arabella Steinbacher auf der „Ex Benno Walter“ eingespielt hat, die ihr großzügig von einer privaten Schweizer Stiftung zur Verfügung gestellt wird. Die Aufnahme selbst wurde von Walter und Edith Fischli aus Basel gefördert.

Die Stradivari von 1718 ist in Thönes Reihe über die Instrumente von Stradivari gründlich dokumentiert und beschrieben (Jost Thöne 2016, „Antonius Stradivarius“, Band VII, Seite 244-251). Es handelt sich um ein außergewöhnliches Werkstück aus Stradivaris „goldener Periode“, das unter anderem von dem sehr bekannten deutschen Geiger Benno Walter sowie von Deszö Szigeti, dem Onkel des legendären Geigers Joseph Szigeti, gespielt wurde, deren Namen noch immer fest mit dem Instrument verbunden sind.

## Acknowledgements

### PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger** | A&R Manager **Kate Rockett**  
Recording producer, balance engineer & editor **Erdo Groot (Polyhymnia International)**  
Balance & recording engineer **Jean-Marie Geijsen (Polyhymnia International)**

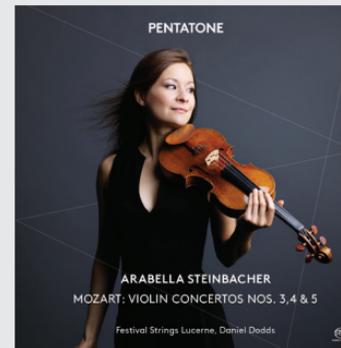
Cover & booklet cover photos **Frank Bauer**  
Liner notes **Jörg Peter Urbach** | English translation **Jaime McGill**  
Design **Marjolein Coenrady**  
Product management **Kasper van Kooten**  
Product coordination **Christina Gembaczka**

*This album was recorded at the Paul Sacher Saal in Basel, Switzerland in February 2021.*

### PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**  
A&R Manager **Kate Rockett** | Product Manager **Kasper van Kooten**  
Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

Also available  
on PENTATONE



PTC 5186 479



PTC 5186 746



PTC 5186 653



PTC 5186 504



Sit back and enjoy