

Mozart

3 VIOLIN CONCERTOS

The English Concert

ANDREW MANZE



SUPER AUDIO CD

SUPER AUDIO CD



807385



Leopold Mozart, *Treatise on the fundamental principles of violin playing*.
Illustration of the correct (bottom) and incorrect (top) ways of holding the bow.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

3 VIOLIN CONCERTOS

	CONCERTO IN G MAJOR, K. 216	24:04
1	I Allegro	9:03
2	II Adagio	8:21
3	III Rondeau: Allegro – Andante – Allegretto – Tempo primo	6:40
	CONCERTO IN D MAJOR, K. 218	22:35
4	I Allegro	8:26
5	II Andante cantabile	7:00
6	III Rondeau: Andante grazioso – Allegro ma non troppo	7:09
	CONCERTO IN A MAJOR, K. 219	28:50
7	I Allegro aperto – Adagio – Allegro aperto	9:25
8	II Adagio	10:23
9	III Rondeau: Tempo di Menuetto – Allegro – Tempo di Menuetto	9:03

All cadenzas by Andrew Manze

The English Concert

ANDREW MANZE *solo violin & director*



Mozart

3 VIOLIN CONCERTOS K.216, 218, 219

The present three violin concertos were completed during the last four months of 1775. After the success of his operas *La finta giardiniera* in Munich in January, 1775, and *Il Ré pastore* at home in Salzburg in April, Mozart was now back in his seat, earning a modest salary as a violinist at the Episcopal court. His employer Count Hieronymus Colloredo was rarely helpful when it came to the Mozart family's extra-mural activities but he was a keen amateur violinist, so performing entertaining violin concertos was perhaps one of the better ways to keep in his good books. In addition, Mozart was working alongside the *Vice-Kapellmeister*, his father Leopold, who had taught him the violin and whose letters are peppered with parental pressure on the subject. "Every time I come home I succumb to a feeling of melancholy, for as I draw near to our house I always half expect to hear the sound of your violin." (6 October, 1777). "Have you been practising the violin at all while in Munich?" (9 October, 1777). "Your violin is hanging on its nail, of that I'm sure" (a reference to a common way of storing a violin in the 18th century, by tying a ribbon to its scroll and hanging it on the wall; 27 November, 1777). Writing and playing violin concertos must have been a good way to keep his father happy as well as Colloredo.

That is not to belittle Mozart's skill on the violin, or the enjoyment he took in playing it. He made a point of keeping his father informed, giving us valuable information in the process. "I played Vanhal's violin concerto in B-flat, to general *applauso*... In the evening during supper I played the Strasbourg concerto [K. 216].

It went like oil. Everyone praised the clear, beautiful tone.” (24 October, 1777). “To end with, I played my latest Cassation in B-flat [κ. 287]. They were all agog. I played as if I were the greatest violinist in the whole of Europe.” (6 October, 1777). Leopold’s reply to this last comment is worth including in light of the fact that the Cassation mentioned has one of the most technically demanding violin parts Mozart was ever to write (which partly accounts for the fact that the piece is so rarely attempted nowadays). “I am not surprised that they were all agog when you played your latest Cassation. You’ve no idea how well you play the violin. If only you’d pay yourself some respect and put your whole technique, heart and soul into it, yes, just as if you were the first violin player in Europe.” (18 October, 1777). How frustrating for a teacher, let alone a father, to see such talent squandered by a pupil/son!

When it came to violin playing, Leopold knew what he was talking about. Six months after Wolfgang was born, in 1756, he had published what quickly became one of the most influential violin treatises of the eighteenth century. For all musicians and music-lovers, this *Treatise on the fundamental principles of violin playing*¹ is a treasure trove of information not only about how the violin was played in the Mozart household, but about how an intelligent mid-eighteenth-century musician was thinking. It is a shame that many Mozart specialists take little interest in this treatise, if they even know



it exists. You do not have to be part of the historically-informed-performance brigade, or even a violinist for that matter, to find many wonderful things in it.

Before 1775, Mozart had composed only one concerto each for piano (κ. 175), bassoon (κ. 191) and violin (κ. 207), plus the *Concertone* (κ. 190). From the point of view of Mozart's evolution as a concerto composer, 1775 could be said to be a pivotal year, as the nineteen-year-old made the transition from *wunderkind* to fully-fledged genius. He already handles concerto form like a veteran, and is not afraid to innovate, but what is perhaps most striking, when comparing these pieces with concertos by his contemporaries, is the way Mozart treats the violin not simply as the principal instrument but as the leading *dramatis persona*, with the orchestra one moment playing the Greek chorus, the next a fellow protagonist. In this respect, these concertos verge on the operatic.

κ. 216 actually opens with a nod towards Mozart's most recent opera, a melody close to that of Aminta's aria *Aer tranquilla* in *Il Ré pastore*. Later, the violin and oboe engage in dialogue (from 4:15) and, just before the recapitulation, the soloist seems to forget for a moment that this is not an opera and breaks into recitative (5:04). The second movement is, in effect, an aria without words. To achieve its soft focus, Mozart mutes the *tutti* violins and exchanges oboes for flutes. He saves one extra touch of magic for the end: the soloist plays a final, melting statement of the first phrase *after* the cadenza (at 7:53), an innovation so satisfying that we do not register how ingenious it is. The reference to the 'Strasbourg concerto,' in the letter quoted above, puzzled musicologists for a long time. Only in the 1950s was the solution found, when Dénes Bartha came across an Hungarian folk melody in an eighteenth-century source, called

Strassburger, which appears in the *Rondeau* of K. 216 (at 4:01). Even though the joke or storyline explaining this quote has long been lost, we can appreciate that there is something extra-musical going on here. The very fact that Mozart deconstructs rondo form, breaking into a pseudo-Baroque ground-bass *Andante* (at 3:29), before plunging the listener into *Strassburger*, must have tickled Mozart's audience.

In K. 218, the innovations continue. In answer to the conventionally grandiose start, the whole orchestra in unison at a low register (see page 39), the soloist enters in its highest possible tessitura (at 1:19), accompanied by a tiny choir of violins, at a stroke defeating the listener's expectations. The second movement, like that of K. 216, has a solo passage after the cadenza but Mozart still manages to surprise us. Rather than repeat something already heard, he gives the violin an entirely new melody, if that is not too weighty a word for what is just a scale upwards and a scale downwards of breathtaking simplicity and beauty (at 6:13). As if he knew we would not believe our ravished ears, he repeats the phrase before having the orchestra gently dispel the reverie and end the movement. The autograph score shows that this heavenly passage was literally an afterthought, added after the movement was finished. Mozart crossed out his original ending for orchestra without soloist, turned the page and wrote what we now hear, before continuing with the finale. It is as if we are witness to the actual moment he was touched by God. Surely this is the most sublime passage he had yet written? In the third movement, conventional rondo form is again stirred up: the recurring first theme is never given time to end before it is interrupted (e.g. at 0:28 and 2:16) by an irrepressible dance. This is itself interrupted (at 3:26) by another folk-like



episode, similar to that of K. 216. Although the main melody is yet to be identified, we can still appreciate the joke.

Having heard two concertos that year, Mozart's 1775 listeners must have been bracing themselves for more experiments in K. 219. None of them, however, could have predicted the stroke of genius in the first movement. After the orchestral exposition, at the moment when the soloist is due to enter with the expected eruption of dazzling virtuosity, the music stops. The violin then begins what sounds like a completely different piece – a slow, lyrical aria, floating high above the hushed orchestra. Only after this *Adagio* phrase has reached its graceful conclusion does the *Allegro* resume with all the brilliance we expected, and only in hindsight do we realize that the otherworldly melody we fleetingly heard was in fact the soloist's *Allegro* opening played in slow motion. Once again, Mozart has handled his experiment so perfectly that we did not realize it was one. Not that everything Mozart did escaped criticism: the *Adagio* of K. 219 was considered by one violinist to be “too studied,”² so Mozart had to write an alternative slow movement. He had to do this because the complainant was his superior, Antonio Brunetti, concertmaster at Salzburg from 1776 and “a thoroughly ill-bred fellow” according to Mozart (letter to Leopold, 9 July, 1778). Exquisite though the replacement *Adagio* (K. 261) undoubtedly is, nobody since Brunetti has thought

of complaining about the original, which is performed here. The *Rondeau* of K. 219 includes a folk-like episode that, for many years, lent the concerto the epithet ‘Turkish.’ Mozart used this style of writing in several works, most famously in the *alla Turca* finale of the piano sonata K. 331, but it is now generally agreed that the style is not Turkish but originated in the Christian-ruled areas bordering on the Ottoman Empire. Some have suggested that it should more properly be described as ‘Hungarian.’ Should K. 219 be renamed the ‘Zigeuner Concerto’?

Performance note

For this recording, facsimiles were consulted of the autograph manuscripts. They survive in the Jagellonian University Library, Cracow (K. 216 and K. 218), and in The Library of Congress, Washington, D.C. (K. 219). In keeping with what we know of contemporary practice, all the cadenzas and lead-ins are the soloist’s own. Shorter perhaps than we are nowadays used to, their structure and length are the result of a study of Mozart’s many cadenzas that survive, mostly for piano concertos but also importantly for the violin in the *Sinfonia Concertante* K. 364 and *Ein musikalischer Spaß* K. 522. I decided not to record the cadenzas I contributed to Cliff Eisen’s recent Breitkopf & Härtel editions. There is a danger that musicians treat their interpretations as Victorian lepidopterists did butterflies, chasing them across continents, netting them and pinning them through the heart. What remains, as Monty Python might say, is an ex-butterfly. I felt that the published cadenzas had been pinned already. Better find new ones still flying.

These concertos are used everywhere by teachers to perfect students’ technique and musicianship, by record companies to show off new talent and by orchestras to audition applicants. They are now so familiar, so often performed and recorded, that we can all perhaps be forgiven the fact that we need reminding how thoroughly good they are.

A potent image to keep in mind is that of a nineteen-year-old standing in front of an orchestra and audience of friends, family and colleagues, playing his own, astounding compositions. Far from the modern, post-Classical notion of the concerto as a conflict between the one and the many, a *Helden*-soloist struggling against the massed ranks of an anonymous orchestra, the concerto was a communal effort in the early Classical era. Nowadays there is a risk that soloists travel around, showing off the same, pinned butterfly again and again, regardless of the orchestra around them. Too often they spend minutes rather than hours getting to know the orchestra. For this project I feel fortunate to have been playing at home, a *primus* amongst The English Concert's *pares*.

– ANDREW MANZE

¹ *Versuch einer gründlichen Violinschule*

² Leopold Mozart's letter to Wolfgang, 9 October, 1777.

Andrew Manze *violin & director*

Andrew Manze is “a violinist with extraordinary flair and improvisatory freedom” (*BBC Music Magazine*), “the first modern superstar of the baroque violin” (*San Francisco Examiner*).

As a player, he specializes in repertoire spanning from 1610 to 1830; as a conductor, he is much in demand among both period- and modern-instrument orchestras around the world. He also teaches, edits music, contributes articles to numerous periodicals, and broadcasts regularly on radio and television. He is a presenter on BBC Radio’s new *Early Music Show*.

A Cambridge Classicist by training, Andrew Manze studied the violin with Simon Standage and Marie Leonhardt. He was Associate Director of The Academy of Ancient Music from 1996 to 2003, and succeeded Trevor Pinnock as Artistic Director of **The English Concert** in July of that year. He is also Artist-in-residence at the Swedish Chamber Orchestra. In his new role at The English Concert, Andrew has moved into Classical repertoire, including Mozart’s violin concertos, orchestral works and reorchestrations of Handel’s oratorios, while continuing to perform baroque repertoire. 2003 saw their debut tour of the UK, a televised concert at the London Proms and a filmed reconstruction of Handel’s *Water Music* on the River Thames for the BBC. In their first prize-winning recording together, Manze led The English Concert in a dazzling Mozart programme, including *Eine kleine Nachtmusik*; they have since recorded violin concertos by Vivaldi and Biber’s Easter Mass, *Missa Christi resurgentis*.

Andrew Manze is also active as a guest conductor in large-scale oratorio and symphonic repertoire, with symphony, chamber and period-instrument orchestras in Europe, the US and Australia. He is a Fellow of the Royal Academy of Music and a



Visiting Professor at the Royal College of Music, London; his cadenzas to Mozart's violin concertos were recently published by Breitkopf & Härtel.

Manze records exclusively for **harmonia mundi usa** and has released an astonishing variety of CDs. Recordings made with the trio Romanesca (Biber, Schmelzer, Vivaldi), with The Academy of Ancient Music (including Bach violin concertos, Geminiani and Handel concerti grossi), and as a soloist (Telemann, Tartini), have garnered many international prizes: the *Gramophone*, *Edison* and *Cannes Classical Awards*, the *Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi* and the *Diapason d'Or* – each of them more than once. Since 1984 his collaboration with Richard Egarr has been setting new standards. Their discography includes sonatas by Rebel and Bach (both awarded the *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*) and Pandolfi's complete Violin Sonatas (*Gramophone Award*, 2000). Their recording of the complete Violin Sonatas of Handel was nominated for a 2003 Grammy® Award and figured in the US *Billboard*® Chart. Their release of Corelli's Sonatas Op.5 was *Gramophone's Recording of the Month* and won the 2003 *Prix Caecilia*. They also have recorded Biber's *Rosary Sonatas*, which garnered the *Edison Award*. Their latest release is a CD of Mozart Violin Sonatas.

The English Concert

Andrew Manze's leadership of **The English Concert** was launched in 2003 and has brought innovation and new opportunities. His unique spirit of adventure in music-making breathes new life into well-loved masterpieces and little-known repertoire alike, making The English Concert (formed in 1973) one of the most accessible chamber orchestras in the world today.

Andrew Manze and The English Concert have thus far recorded Mozart (HMU 907280), Vivaldi (HMU 907332) and Biber (HMU 907397) for **harmonia mundi usa** and have added an annual USA tour to their busy international schedule. The orchestra's activities also include ongoing concert series in London and Bristol, regular appearances at major music festivals throughout Europe, and a residency at Trinity College of Music, London. The London *Times* noted that "The English Concert and its new leader do indeed appear to be under a magic spell, playing with the kind of panache which makes the spirits sing."

*“The playing of The English Concert is beyond criticism.
The whole can only be described as an electrifying experience.”*

— THE GUARDIAN, London

*“Manze himself was a marvel, at times turning halting ornamentation into exalted speech,
at others using his bow virtually as a paintbrush ... blinding virtuosity.”*

— THE NEW YORK TIMES

*“Andrew Manze is a violinist with extraordinary flair and improvisatory freedom,
the Grappelli of the Baroque”*

— BBC MUSIC MAGAZINE



The English Concert

VIOLIN I

Miles Golding
Graham Cracknell
Rodolfo Richter
Thérèse Timoney
Stephen Jones

VIOLIN II

Walter Reiter
Catherine Martin
Silvia Schweinberger
Fiona Huggett
Claire Duff

VIOLA

Trevor Jones
Stefanie Heichelheim
Ylvali Zilliacus

VIOLONCELLO

Alison McGillivray
Timothy Kraemer

DOUBLE BASS

Peter McCarthy

FLUTE

Katy Bircher
Guy Williams

OBOE

Katharina Spreckelsen
Alexandra Bellamy

HORN

Anthony Halstead
Christian Rutherford

Andrew Manze *director & solo violin*

THE INSTRUMENTS & THEIR MAKERS

SOLO VIOLIN	Andrew Manze	Joseph Gagliano, Naples, 1782
VIOLIN I	Miles Golding Graham Cracknell Rodolfo Richter Thérèse Timoney Stephen Jones	Antonio Mariani, <i>c.</i> 1660 Joseph Gagliano, <i>c.</i> 1760 Andrea Guarneri, Cremona, 1674 Anonymous, Paris, <i>c.</i> 1760 Thomas Perry, Dublin, 1794
VIOLIN II	Walter Reiter Catherine Martin Silvia Schweinberger Fiona Huggett Claire Duff	Mathias Klotz, Mittenwald, 1727 Carlo Antonio Testore, 1745 Anonymous, Flemish, <i>c.</i> 1750 Chris Johnson, 1999, after Guarneri del Gesù Marcus Snoeck, <i>c.</i> 1720
VIOLA	Trevor Jones Stefanie Heichelheim Ylvali Zilliacus	Rowland Ross, 1977, after Stradivari Rowland Ross, 2004, after Andreas Guarneri, 1676 Jan Pawlikowski, 2004
VIOLONCELLO	Alison McGillivray Timothy Kraemer	Anonymous [?English], London, <i>c.</i> 1715 John Barrett, 1743
DOUBLE BASS	Peter McCarthy	Anonymous, Brescia region, 2nd half of 17th C.
FLUTE	Katy Bircher Guy Williams	Martin Wenner, Germany, 2003, after J. J. Quantz Martin Wenner, Germany 2003, after Palanca, mid 18th C.
OBOE	Katharina Spreckelsen Alexandra Bellamy	Paul Hailperin, 2003, after P. Paulhahn, <i>c.</i> 1720 T. Hasegawa, 2003, after J. Denner
HORN	Anthony Halstead Christian Rutherford	Webb / Halstead, 1992, after L.-J. Raoux, Paris, <i>c.</i> 1795 Paxman, <i>c.</i> 1982
PITCH	A = 415	



Mozart

CONCERTOS POUR VIOLON K.216, 218, 219

Mozart acheva la composition de ces trois concertos pour violon au cours du dernier trimestre de l'année 1775. Après le succès des opéras *La finta giardiniera* à Munich et de *Il Ré pastore* à Salzburg, respectivement en janvier et en avril de cette même année, il avait repris son poste à la cour de l'évêque, où il gagnait un modeste salaire de violoniste. Rarement enclin à faciliter les activités extérieures de la famille Mozart, son employeur, le Comte Hiéronymus Colloredo, n'en était pas moins un violoniste amateur passionné. La meilleure façon de conserver sa faveur était sans doute de le divertir avec des concertos pour son instrument favori. En outre, Wolfgang travaillait aux côtés de son père Léopold, vice-maître de chapelle. Si le *musicien* lui avait enseigné le violon, le *père* ne manquait pas de le rappeler à l'ordre dans ses lettres. « Quand je reviens chez nous, je suis plongé dans une profonde mélancolie, car au fur et à mesure que j'approche de la maison, j'espère toujours entendre le son de ton violon » (6 octobre 1777). « As-tu travaillé ton violon une seule fois pendant ton séjour à Munich ? » (9 octobre 1777). « Ton violon est toujours pendu au mur, j'en suis bien certain » (référence à une pratique courante au XVIII^e siècle : on suspendait les instruments à un clou au mur, au moyen d'un ruban attaché à la volute (27 novembre 1777). Pour s'attirer les bonnes grâces du père et de l'évêque, quel meilleur moyen que de composer et d'interpréter des concertos pour violon ?

F

Mais point de déductions hâtives pour autant sur le talent ou le goût de Wolfgang pour le violon. Il ne manquait pas de rendre compte à son père de ses prestations, et ses lettres sont autant de trésors pour la postérité : « J'ai joué le concerto en *si* bémol de Vanhal, et reçu un *applauso* général Le soir, au souper, j'ai joué le concerto de Strasbourg [κ.216]. Ça a marché tout seul. Tout le monde a apprécié la clarté et la beauté du son » (24 octobre 1777). « Pour finir, j'ai joué ma récente Cassation en *si* bémol [κ.287]. Ils en sont restés bouche-bée. J'ai joué comme si j'étais le plus grand violoniste d'Europe » (6 octobre 1777). La réponse de Léopold à cette dernière remarque mérite d'être lue en raison de l'extrême difficulté technique de la partie de violon de cette Cassation, ce qui explique sans doute pourquoi cette œuvre est rarement jouée de nos jours. « Je ne suis pas surpris qu'ils soient restés bouche-bée quand tu as joué ta dernière Cassation. Tu ne réalises pas à quel point tu joues bien du violon. Si seulement tu respectais ton talent et si tu y mettais toute ta technique, ton cœur et ton âme, oui, justement comme si tu étais le meilleur violoniste de toute l'Europe » (18 octobre 1777). Quelle frustration pour le professeur, et encore plus pour le père, de voir son élève et fils dissiper un tel talent !

Sur le chapitre du violon, Léopold savait de quoi il parlait. En 1756, six mois après la naissance de Wolfgang, il avait publié un ouvrage qui allait rapidement devenir un des plus importants traités du violon du XVIII^e siècle. Pour les musiciens et les mélomanes, ce *Traité sur les principes fondamentaux du violon*¹ est une mine d'information non seulement sur le violon tel qu'il était pratiqué dans la famille Mozart, mais aussi sur les réflexions d'un musicien éclairé du milieu du XVIII^e siècle. Il est regrettable que tant de spécialistes mozartiens s'intéressent si peu à ce traité, voire même ignorent son existence.



Nul besoin de faire partie du petit cercle des interprètes sur instruments anciens ou d'être violoniste pour y trouver de véritables gemmes.

Avant 1775, Mozart n'avait composé que trois concertos, respectivement pour piano (K.175), basse (K.191) et violon (K.207), et le *Concertone* (K.190). Du point de vue de la *forme* concerto, l'année 1775 est une année charnière dans l'évolution du compositeur. À dix-neuf ans, l'enfant prodige s'était mué en incontestable génie. Il traite le concerto avec l'assurance d'un vétéran, sans craindre d'innover.

F

Mais le plus étonnant, en comparant ces concertos avec ceux de ses contemporains, c'est la manière dont Mozart traite le violon non seulement comme l'instrument principal mais comme le protagoniste principal de l'histoire, l'orchestre agissant parfois comme le chœur grec antique puis donnant la réplique comme une autre *dramatis persona*. Ces concertos ont presque une dimension d'opéras.

L'ouverture de K.216 – une mélodie qui ressemble à l'air d'Aminta « Aer tranquilla » de *Il Ré pastore* – est un clin d'œil à son plus récent opéra. Ensuite, le violon et le hautbois dialoguent (à partir de 4'15) et, juste avant la reprise, le soliste, oubliant un instant qu'il ne s'agit pas d'un opéra, se lance dans un récitatif (à 5'04). De fait, le deuxième mouvement est un air sans paroles. Pour obtenir la douceur désirée, Mozart fait jouer les violons tutti avec la sourdine et remplace les hautbois par les flûtes. Il garde

une dernière touche magique pour la fin : le soliste énonce une dernière fois, de manière attendrissante, la phrase initiale, mais *après* la cadence (à 7'53), innovation si satisfaisante que nous ne réalisons pas à quel point elle est ingénieuse. La référence au « concerto de Strasbourg » dans la lettre mentionnée ci-dessus posa longtemps une énigme aux musicologues. L'énigme fut résolue dans les années 1950 lorsque Dénes Bartha trouva dans une source du XVIII^e siècle une mélodie populaire hongroise intitulée *Strassburger* – qui apparaît dans le *Rondeau* de K.216 (à 4'01). Le sel de la plaisanterie, si plaisanterie il y avait, nous échappe aujourd'hui, mais nous pouvons sentir qu'il se passe quelque chose au-delà de la musique. La déconstruction de la forme rondeau pour aboutir à un *Andante* sur une basse obstinée pseudo-baroque (à 3'29) avant de plonger l'auditeur dans la *Strassburger*, devait piquer le public à l'époque.

Pour les innovations, K.218 n'est pas en reste. En réponse au début grandiose, comme le veut la convention – tout l'orchestre à l'unisson dans un registre grave – le soliste entre dans une tessiture vertigineuse (à 1'19), accompagné d'un petit chœur de violons. Coup de génie qui dépasse toutes les attentes de l'auditeur ! Comme dans K.216, le deuxième mouvement présente un passage soliste après la cadence, mais Mozart réserve encore une surprise. Au lieu de répéter un passage déjà entendu, le violon expose une nouvelle mélodie, si le mot n'est pas trop fort pour ce qui n'est finalement qu'une gamme



ascendante et une gamme descendante d'une grande simplicité et d'une beauté à couper le souffle (6'13). Comme s'il savait que nous n'en croirions pas l'enchantement de nos oreilles, il répète la phrase avant que l'orchestre ne dissipe la magie de l'instant et termine le mouvement. Le conducteur autographe (voir page 39) montre que l'idée de ce passage paradisiaque lui vint après coup, une fois le mouvement terminé. Mozart biffa sa conclusion originelle pour orchestre sans soliste, tourna la page et composa ce que nous entendons aujourd'hui, avant de poursuivre avec le finale. Nous sommes en quelque sorte témoins du moment où il fut touché par la grâce. Ce passage est sans doute le plus sublime qu'il ait jamais composé. Le troisième mouvement bouscule à son tour la forme conventionnelle du rondeau : le premier thème récurrent est toujours interrompu avant sa conclusion (par ex. à 0'28 et 2'16) par une danse irrésistible. Elle est interrompue à son tour (à 3'26) par une autre épisode de style populaire, semblable à ce qui se passe dans K.216. La mélodie principale n'a pas encore livré les secrets de sa provenance, mais l'auditeur peut quand même apprécier la plaisanterie.

Après les deux concertos de l'année 1775, le public de Mozart devait s'attendre à des nouveautés dans K.219. Mais personne n'aurait pu prédire le coup de génie du premier mouvement. Après l'exposition orchestrale, au moment où le soliste devrait entrer dans une éruption de virtuosité éblouissante, la musique s'arrête. Le violon commence alors ce qui semble une œuvre totalement différente, un air lent, lyrique, flottant loin au-dessus de l'orchestre en demi-teinte. Ce n'est qu'une fois atteinte la gracieuse conclusion de cette phrase *Adagio* que l'*Allegro* repart avec tout le brio attendu. Après coup, l'auditeur réalise que la mélodie surnaturelle qu'il vient d'entendre était le début de

l'*Allegro* du soliste mais au ralenti. Une fois de plus, Mozart a si bien réussi son audacieuse tentative qu'elle semble tout à fait naturelle. Pour autant, il n'échappait pas aux critiques : un violoniste trouva l'*Adagio* de K.219 « trop savant »² et Mozart dut en écrire un autre. En effet, la critique venait de son supérieur immédiat, Antonio Brunetti, premier violon à Salzbourg depuis 1776 et, aux dires de Wolfgang, « un être parfaitement mal élevé » (lettre à Léopold, 9 juillet 1778). L'*Adagio* alternatif (K.261) est magnifique, certes, mais personne depuis Brunetti ne s'est plaint de l'original (enregistré ici). L'épisode de style populaire du *Rondeau* de K.219 lui a longtemps valu au concerto l'appellation « à la turque ». Mozart utilise ce genre d'écriture dans plusieurs œuvres. L'exemple le plus connu est sans aucun doute le finale *alla Turca* de la sonate pour piano K.331. Il semble néanmoins que le style ne soit pas turc mais originaire des régions chrétiennes aux marches de l'empire ottoman. Certains chercheurs suggèrent que le terme « hongrois » serait plus approprié. Le K.219 devrait-il être rebaptisé « Concerto tzigane » ?

F

À propos de l'interprétation

Pour cet enregistrement, nous avons consulté les fac-similés des manuscrits autographes. K.216 et K.218 se trouvent à la bibliothèque de l'Université Jagellon de Cracovie, K.219 à la Bibliothèque du Congrès, à Washington, D.C. En conformité avec ce que nous savons de la pratique de l'époque, toutes les cadences et les introductions sont de la composition du soliste. Peut-être plus courtes que ce dont nous avons l'habitude d'entendre aujourd'hui, leur structure et leur durée sont le résultat d'une analyse de nombreuses cadences existantes de Mozart, principalement pour les concertos de piano mais aussi pour le violon dans la *Sinfonia Concertante* K.364 et *Ein musikalischer Spaß* K.522. J'ai décidé de ne pas enregistrer les cadences que j'ai écrites pour l'édition de Breitkopf &

Härtel aux bons soins de Cliff Eisen. Le danger pour les musiciens est de considérer leurs interprétations comme les entomologistes de l'époque victorienne considéraient les papillons : chassés sur plusieurs continents, attrapés dans un filet puis épinglés par une aiguille en plein cœur dans une vitrine. Ce qui reste, diraient les Monty Python, est un ex-papillon. À mon sens, les cadences publiées ont déjà été épinglées. Il valait mieux en trouver de nouvelles, bien vivantes.

Ces concertos servent partout : aux professeurs de violon pour perfectionner la technique et la musicalité de leurs élèves ; aux compagnies de disques pour mettre en valeur leurs nouvelles stars et aux orchestres pour les concours de recrutement. Ils sont maintenant si connus, si souvent joués et enregistrés que nous serons pardonnés de vouloir nous remettre leur beauté en mémoire. Il faut garder en esprit l'image d'un jeune homme de 19 ans debout devant un orchestre et un public d'amis, de parents et de collègues, en train de jouer ses propres compositions étonnantes. Loin de la notion moderne postclassique du concerto – conflit entre l'un et le multiple, le soliste-héros bataillant contre les rangs serrés d'un orchestre anonyme –, au début de l'ère classique, le concerto était une entreprise commune. Aujourd'hui, le risque pour le soliste est d'être toujours sur la route et de présenter toujours le même papillon, bien épinglé, quelle que soit la vitrine, en l'occurrence l'orchestre. Trop souvent, la rencontre avec l'orchestre est une affaire de minutes et non d'heures. J'ai eu la chance pour ce projet de jouer en terrain familier, pair parmi mes pairs de The English Concert.

– ANDREW MANZE

Traduction Geneviève Bégou

¹ *Versuch einer gründlichen Violinschule.*

² Lettre de Léopold à Wolfgang, 9 octobre 1777.

Andrew Manze *violon et direction*

« Violoniste doué d'une extraordinaire intuition et improvisateur hors pair » pour le *BBC Music Magazine*, Andrew Manze pourrait bien être « la première superstar du violon baroque de notre époque », selon le *San Francisco Examiner*.

Son répertoire instrumental soliste couvre plus de deux siècles (1610-1830). Chef d'orchestre très sollicité, il dirige diverses formations jouant sur instruments anciens ou modernes. Parallèlement, il enseigne, prépare des œuvres pour la publication, écrit dans plusieurs journaux et magazines et participe régulièrement à des émissions de radio et de télévision. Il présente d'ailleurs la nouvelle émission radiophonique de la BBC : *Early Music Show*.

F

Après un cursus d'études classiques à Cambridge, Andrew Manze étudia le violon auprès de Simon Standage et Marie Leonhardt. Directeur associé de l'Academy of Ancient Music de 1996 à 2003, successeur de Trevor Pinnock au poste de directeur artistique de **The English Concert** en juillet 2003, il est également artiste en résidence du Swedish Chamber Orchestra. Avec The English Concert, Andrew Manze explore le répertoire classique, dont les œuvres orchestrales et les concertos pour violon de Mozart, ainsi que ses réorchestrations des oratorios de Haendel, sans pour autant négliger le répertoire baroque. En 2003, cette formation a fait une première tournée au Royaume-Uni, donné un concert (retransmis à la télévision) aux Proms de Londres et participé pour la BBC à une reconstruction filmée de la *Water Music* de Haendel, sur la Tamise. Le premier enregistrement d'Andrew Manze avec The English Concert – un éblouissant programme consacré à Mozart avec, entre autres, la *Petite Musique de Nuit* – a été suivi de concertos pour violon de Vivaldi issus d'un manuscrit viennois peu connu et de la *Messe du Christ ressuscité* de H.I.F. Biber.

Andrew Manze est aussi invité à diriger des oratorios et du répertoire symphonique de grande envergure à la tête d'orchestres symphoniques, d'orchestres de chambre ou de formations jouant sur instruments anciens, en Europe, aux États-Unis et en Australie. Membre de la Royal Academy of Music, il est également professeur invité au Royal College of Music de Londres. Ses cadences des concertos pour violon de Mozart ont été publiées récemment par Breitkopf & Härtel.

Les nombreux CD d'Andrew Manze (en exclusivité pour **harmonia mundi usa**) témoignent d'une étonnante diversité. Ses enregistrements avec le trio Romanesca (Biber, Schmelzer, Vivaldi), avec l'Academy of Ancient Music (*Concertos pour violon* de Bach, *concerti grossi* de Geminiani et de Haendel, pour ne citer qu'eux), ou en soliste (Telemann, Tartini) ont récolté un grand nombre de récompenses internationales, dont – à plusieurs reprises – les prix *Gramophone*, *Edison*, *Cannes Classical Awards*, *Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi* et *Diapason d'Or*. Dans le domaine de la musique de chambre, Andrew Manze s'est fait le champion du répertoire pour violon des XVII^e et XVIII^e siècles, en collaboration avec Richard Egarr. Depuis 1994, leurs interprétations redéfinissent le genre. Ensemble, ils ont enregistré les *Sonates pour violon* de Rebel et de Bach (Prix de la critique discographique allemande) et les intégrales des Sonates pour violon de Pandolfi (« *Gramophone Award* » 2000) et de Haendel. Leur CD des *Sonates* de l'Opus 5 de Corelli fut désigné « enregistrement du mois » par *Gramophone* et reçut aussi le *Prix Caecilia* 2003. Il a été suivi des *Sonates du Rosaire* de Biber (Prix *Edison*) et tout récemment, des *Sonates pour violon* de Mozart.

F

The English Concert

L'arrivée d'Andrew Manze à la tête de **The English Concert** en 2003 a été synonyme d'innovations et d'expériences. Aventueux, inimitable, il insuffle une nouvelle vie aux chefs-d'œuvre favoris comme aux répertoires méconnus. Sous son inspiration, l'orchestre de chambre The English Concert (fondé en 1973) a conquis tous les publics.

Ensemble, Andrew Manze et The English Concert ont déjà enregistré Mozart (HMU 907280), Vivaldi (HMU 907332) et Biber (HMU 907397) pour **harmonia mundi usa**, et enrichi leur saison internationale d'une tournée annuelle aux États-Unis. Les autres activités de l'orchestre comprennent une série de concerts à Londres, des prestations régulières dans les grands festivals européens et un travail en résidence au Trinity College of Music de Londres. Le journal *Times* a mentionné en termes élogieux « The English Concert et son nouveau meneur [qui] semblent véritablement enchantés par un sortilège, et jouent avec un brio qui met du baume au cœur ».

F

*« Le jeu de The English Concert est au-dessus de toute critique.
On ne saurait mieux le décrire que de parler de véritable électrochoc »*

— THE GUARDIAN, Londres

*« Quant à Manze, il était magnifique, tantôt transformant ses ornements
en discours passionné, tantôt usant de son archet comme un peintre de son pinceau ...
une virtuosité éblouissante »*

— THE NEW YORK TIMES

*« Andrew Manze – un violoniste aux dons prodigieux et d’une grande liberté
d’improvisation, le Grappelli de la musique baroque »*

— BBC MUSIC MAGAZINE

F





Mozart

VIOLIN-KONZERTE KV 216, 218, 219

Die hier vorgestellten drei Violinkonzerte vollendete Mozart während der letzten vier Monate des Jahres 1775. Nach dem Erfolg seiner Opern *La finta giardiniera* im Januar 1775 in München und *Il Re pastore* im April im heimatlichen Salzburg saß Mozart nun wieder auf seinem alten Platz und verdiente ein bescheidenes Honorar als Geiger am bischöflichen Hof. Sein Arbeitgeber Graf Hieronymus Colloredo zeigte sich selten hilfsbereit, wenn die Familie Mozart außerhalb Salzburgs aktiv wurde, war aber ein begeisterter Amateurgeiger; deswegen konnte sich Mozart bei ihm vielleicht eher Punkte verdienen, wenn er unterhaltsame Violinkonzerte aufführte. Hinzu kam, daß Mozart neben dem Vize-Kapellmeister arbeitete, seinem Vater Leopold, der ihm das Geigespielen beigebracht hatte und seine Briefe an Wolfgang mit väterlichen Ermahnungen diesen Punkt betreffend spickte: “so oft ich nach Hause gehe, wandelt mir eine kleine Melankoly zu, dann, wann ich mich unserm Hause nähere, glaube ich immer ich müsse dich Violin spielen hören.” (6. Oktober 1777; s. 37, z. 50 *) “du wirst wohl auf der Violin, so lange du in München warst, dich gar nicht geübt haben?” (9. Oktober 1777; s. 41, z. 9) “allein die Violin hängt am Nagl: das bilde mir schon ein.” (27. November 1777; s. 396, z. 116) – das bezieht sich auf die altbekannte Weise wie man Geigen aufzubewahren pflegte: man schlang ein Band um die Schnecke und hängte das Instrument damit an die Wand. Violinkonzerte zu

D

komponieren und zu spielen war für Mozart sicherlich eine gute Möglichkeit, sowohl seinen Vater als auch Colloredo bei Laune zu halten.

Damit soll Mozarts Kunst als Geiger oder seine Freude am Geigenspiel nicht geschmälert werden. Er ließ es sich angelegen sein, seinen Vater auf dem Laufenden zu halten und gibt uns damit wertvolle Informationen darüber, wie sich die Dinge entwickelten: “ich ... spielte auf der violin das Concert ex B von vanhall, mit algemeinem applauso ... auf die Nacht beym soupée spielte ich das strasbourger-Concert [KV 216]. es gieng wie öhl. alles lobte den schönen, reinen Ton.” (24. Oktober 1777; s. 82, z.37 und 40) “Zu guter lezt spielte ich die lezte Casation aus den B von mir. da schauete alles gros drein. ich spielte als wenn ich der gröste Geiger in Ganz Europa wäre.” (6. Oktober 1777; s. 40, z. 56) Es lohnt sich, Leopolds Antwort auf die letzte Bemerkung im Hinblick darauf zu betrachten, daß die erwähnte Cassation einige der anspruchsvollsten Geigenpartien enthält, die Mozart jemals schreiben sollte (was zum Teil die Tatsache erkärt, daß sich heute so selten jemand an dieses Stück heranwagt). “daß sie bey Abspielung deiner lezten Caßation alle groß darein geschauet, wundert mich nicht, du weist selbst nicht wie gut du Violin spielst, wenn du nur dir Ehre geben und mit Figur, Herzhaftigkeit, und Geist spielen willst, ia, so, als wärest du der erste Violinspieler in Europa.” (18. Oktober 1777; s. 72, z. 29) Wie frustrierend für einen Lehrer,



geschweige denn für einen Vater, zuzusehen, wie ein Schüler bzw. Sohn ein solches Talent vergeudet!

Was das Violinspiel anbelangt, so wußte Leopold, wovon er sprach. 1756, sechs Monate nach Wolfgangs Geburt, hatte er eine Schrift veröffentlicht, die bald zu den einflußreichsten Abhandlungen des 18. Jahrhunderts über das Geigenspiel zählte. Für alle Musiker und Musikliebhaber ist dieser *Versuch einer gründlichen Violinschule* eine Fundgrube an Information nicht nur darüber, wie man im Hause Mozart Geige spielte, sondern auch, wie ein intelligenter Musiker des mittleren 18. Jahrhunderts dachte. Es ist ein Jammer, daß viele Mozart-Spezialisten wenig Interesse an dieser Abhandlung aufbringen, selbst wenn sie wissen, daß es sie gibt. Man muß nicht zur Partei der historisch informierten Aufführungspraxis gehören oder selbst Geiger sein, um viele wunderbare Dinge in diesem Werk zu entdecken.

Vor 1775 hatte Mozart nur jeweils ein Konzert für Klavier (KV 175), eins für Fagott (KV 191) und eins für Violine (KV 207), dazu das *Concertone* (KV 190) komponiert. Betrachtet man Mozarts Entwicklung als Konzertkomponist, könnte man 1775 als Wendepunkt bezeichnen, das Jahr, in dem sich der Neunzehnjährige vom Wunderkind zum ausgereiften Genie wandelte. Die Konzertform behandelt er bereits wie ein Alter und scheut sich nicht, Neuerungen einzuführen. Was aber beim Vergleich dieser Werke mit den Konzerten seiner Zeitgenossen vielleicht besonders auffällt, ist die Art und Weise, wie Mozart die Violine nicht einfach als das Hauptinstrument, sondern als führende *dramatis persona* behandelt, mit der das Orchester einmal wie ein antiker griechischer Chor und im nächsten Moment als Gegenspieler auftritt. So gesehen

bewegen sich diese Konzerte an der Grenze zur Opernmusik.

Das Konzert kv 216 beginnt in der Tat mit einer Referenz an Mozarts kurz zuvor entstandene Oper, mit einer Melodie, die an die Arie der Aminta *Aer tranquilla* in *Il Re pastore* erinnert. Später führen Violine und Oboe ein Gespräch miteinander (ab 4'15), und kurz vor der Reprise scheint der Solist für einen Augenblick zu vergessen, daß dies keine Oper ist und wechselt abrupt in ein Rezitativ (5'04). Der zweite Satz ist eigentlich eine Arie ohne Worte. Um eine weiche Schattierung zu erreichen, läßt Mozart die Tutti-Violen mit Dämpfer spielen und ersetzt die Oboen durch Traversflöten. Für den Schluß behält er sich einen besonderen Hauch von Magie vor: erst nach der Kadenz (bei 7'53) stellt der Solist ein letztes Mal das dahinschmelzende Anfangsthema vor, eine Neuerung, so überzeugend, daß wir ihre Genialität zunächst nicht erkennen. Die im oben zitierten Brief erwähnte Bezeichnung *strassbourger-Concert* war für die Musikwissenschaftler lange Zeit ein Rätsel. Erst in den 50er Jahren fand man die Lösung, als nämlich Dénes Bartha in einer Quelle aus dem 18. Jahrhundert auf eine ungarische Volksmelodie mit Namen *Strassburger* stieß, die im *Rondeau* von kv 216 (bei 4'01) vorkommt. Selbst wenn der Witz oder die dieses Zitat erklärende Handlung längst verlorengegangen ist, so kann man doch vermuten, daß etwas Außermusikalisches dahintersteckt. Allein die Tatsache, daß Mozart die



Rondoform aufbricht und im *Andante* (bei 3'29) in einen pseudo-barocken Basso ostinato verfällt, bevor er den Zuhörer in die *Strassburger* stürzt, muß sein Publikum köstlich amüsiert haben.

In kv 218 setzen sich die Neuerungen fort. Als Antwort auf den üblicherweise grandiosen Anfang, in dem das gesamte Orchester in tiefer Lage unisono spielt, erscheint hier die Solovioline in ihrem höchstmöglichen Tonbereich (bei 1'19), begleitet von einem winzigen Geigenchor, ein Einfall, der mit einem Schlag die Erwartungen des Hörers konterkariert. Der zweite Satz enthält, wie in kv 216, eine Solopassage nach der Kadenz, doch schafft Mozart es erneut, uns zu überraschen. Anstatt etwas bereits Bekanntes zu wiederholen, gibt er der Violine eine völlig neue Melodie – vielleicht zu gewichtig formuliert, da es sich nur um eine Tonleiter aufwärts und abwärts handelt – aber dafür von atemberaubender Schlichtheit und Schönheit (bei 6'13). Als wisse er, daß wir unseren bezauberten Ohren nicht glauben würden, wiederholt Mozart die Phrase noch einmal, bevor er das Orchester sanft den Traum zerstreuen und den Satz beenden läßt. Im Autograph der Partitur ist zu erkennen, daß diese himmlische Passage in der Tat ein Einfall war, den er dem bereits beendeten Satz nachträglich hinzufügte. Seinen ursprünglichen Schluß für Orchester ohne Solistrich Mozart durch, drehte die Seite um und schrieb auf, was wir jetzt hören; danach erst begann er den Finalsatz. Es ist, als wären wir Zeuge genau jenes Augenblicks, in dem Mozart von Gott berührt wurde. Sicherlich ist dies die genialste Passage, die er bis dahin komponiert hatte. Im dritten Satz wird wiederum die herkömmliche Rondoform durcheinandergebracht: dem wiederholt auftretenden ersten Thema bleibt nie genug

D

Zeit, zum Ende zu kommen; immer wird es unterbrochen von einem ungebärdigen Tanz (z.B. bei 0'28 und 2'16). Diesen Tanz wiederum unterbricht (bei 3'26) eine andere, an Volksmusik erinnernde Episode, die der im kv 216 gleicht. Wenn auch die Hauptmelodie noch identifiziert werden muß – den Spaß verstehen können wir allemal.

Nachdem die Konzertbesucher 1775 bereits zwei Violinkonzerte von Mozart gehört hatten, müssen sie auf weitere Experimente im dritten (kv 219) gefaßt gewesen sein. Dennoch hätte keiner von ihnen den Geniestreich des ersten Satzes voraussagen können. Wenn nach der Exposition des Orchesters der Einsatz des Solisten mit einem Ausbruch von atemberaubender Virtuosität zu erwarten ist, hört die Musik plötzlich auf. Dann beginnt die Violine mit einem offensichtlich ganz andersartigen Stück – einer langsamen, poetischen Arie, die hoch über dem gedämpften Orchester schwebt. Erst nachdem dieses *Adagio* zu einem anmutigen Schluß gefunden hat, wird das *Allegro* mit der eigentlich erwarteten großartigen Brillanz wieder aufgenommen, und nur in der Rückschau entdecken wir, daß die überirdische Melodie, die wir zuvor nur flüchtig wahrgenommen hatten, in Wahrheit das Eingangs-*Allegro* der Solovioline in langsamem Tempo war. Wiederum gelang Mozart sein Experiment so vollkommen, daß wir es als solches gar nicht erkannten. Nicht, daß alles, was Mozart schrieb, von Kritik verschont gewesen wäre: ein Geiger empfand das *Adagio* aus kv 216 als “zu studiert”, und Mozart war gezwungen, einen anderen langsamen Satz zu schreiben. Er mußte das tun, weil der Beschwerdeführer sein Vorgesetzter Antonio Brunetti war, seit 1776 Konzertmeister in Salzburg und laut Mozart “ein grober Kerl.” (Brief an Leopold 9. Juli 1778, s. 396, z. 116) Wenngleich das Ersatz-*Adagio* zweifellos von hoher Qualität ist, so hat doch seit Brunetti nie jemand daran gedacht, sich über das Original zu beschweren, welches in der vorliegenden Aufnahme erklingt. Das *Rondeau* aus kv 219 enthält eine volksliedhafte Episode, die viele Jahre hindurch dem Konzert

den Beinamen “Türkisch” verlieh. Mozart verwendete diesen Stil in mehreren Werken; am berühmtesten ist das *alla Turca*, das Finale der Klaviersonate KV 331. Heutzutage ist man sich jedoch allgemein einig darüber, daß diese Schreibweise nicht türkisch ist, sondern ihre Wurzeln in den christlich regierten Ländern an der Grenze zum osmanischen Reich hat. Einige Leute schlagen vor, diesen Stil besser als “ungarisch” zu bezeichnen. Sollte man deshalb vielleicht das Konzert KV 219 umbenennen in “Zigeuner-Konzert”?

Zur Aufführung

Für die vorliegende Aufnahme wurden Faksimile-Ausgaben der originalen Manuskripte herangezogen, welche in der Jagiellonen-Universität in Krakau (KV 216 und KV 218), sowie in der Library of Congress in Washington D.C. (KV 219) erhalten sind. Nach unserer Kenntnis historischer Aufführungspraxis wurden alle Kadenzen und Einleitungen vom Solisten selbst erfunden. Vielleicht kürzer als wir es heutzutage gewohnt sind, entsprechen die hier gespielten jedoch in Aufbau und Länge dem, was das Studium der vielen erhaltenen Mozartschen Kadenzen ergeben hat; das gilt hauptsächlich für die Kadenzen der Klavierkonzerte, aber auch ganz wesentlich für die Solovioline in der *Sinfonia concertante* (KV 364) und in *Ein musikalischer Spaß* (KV 522). Ich entschied mich nicht für die Kadenzfassungen, die ich zu der kürzlich bei Breitkopf und Härtel erschienenen Ausgabe von Cliff Eisen beisteuerte; denn ich möchte nicht Gefahr laufen, daß ich mich als Musiker wie ein viktorianischer Schmetterlingsfänger verhalte, der seine Objekte über Kontinente hin verfolgt, einfängt und sie dann aufspießt. Was dann übrigbleibt, würde Monty Python vielleicht als Ex-Schmetterling bezeichnen. Die veröffentlichten Kadenzen empfand ich als bereits aufgespießt und zog es vor, welche zu finden, die noch umherfliegen.

D

Die Mozartschen Violinkonzerte werden überall benutzt: von Lehrern, um Technik und musikalisches Können ihrer Schüler zu vervollkommen, von Schallplattenfirmen, um neue Talente vorzuführen, und von Orchestern, um Bewerber vorspielen zu lassen. Sie sind heute so allgemein bekannt, werden so oft aufgeführt und aufgenommen, daß es vielleicht eine Zumutung ist, uns daran zu erinnern, von welcher hohen Qualität diese Konzerte sind. Man sollte sich das eindrucksvolle Bild vor Augen halten, wie ein Neunzehnjähriger vor einem Orchester steht und einem Publikum aus Freunden, Familie und Kollegen seine eigenen erstaunlichen Kompositionen vorspielt. Weit entfernt von dem modernen, nachklassischen Begriff von einem Konzert als Kampf zwischen einem und der Menge, wo ein Helden-Solist gegen die massive Mannschaft eines gesichtslosen Orchesters kämpft, war zur Zeit der Frühklassik ein Konzert eine gemeinschaftliche Leistung. Heutzutage besteht für Solisten die Gefahr, daß sie herumreisen und immer aufs neue denselben aufgespießten Schmetterling vorführen, ungeachtet, mit welchem Orchester sie gerade spielen. Allzuoft opfern sie nur Minuten, statt Stunden, um das Orchester kennenzulernen. Für die vorliegende Aufnahme hatte ich das große Glück eines „Heimspiels“, als *primus inter pares* in The English Concert.

– ANDREW MANZE

Übersetzung Ingeborg Neumann

* Alle Briefstellen wurden zitiert nach *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, Band II.* Bärenreiter 1962.

Andrew Manze *Violinist und Dirigent*

Andrew Manze ist “ein Geiger mit außergewöhnlichem künstlerischen Gespür und großer improvisatorischer Freiheit” (*BBC Music Magazine*), “der erste Superstar der Barockvioline unserer Zeit” (*San Francisco Examiner*).

Als Violinist hat er sich auf das Repertoire der Zeit von 1610 bis 1830 spezialisiert; als Dirigent ist er weltweit bei Originalklang-Orchestern ebenso gefragt wie bei Orchestern, die auf modernen Instrumenten spielen; er hat bereits ein breites Spektrum großer Werke des Barock und der Romantik dirigiert. Auch als Lehrer, Autor und Musikredakteur ist er in vielfältiger Weise tätig, er schreibt Artikel für verschiedene Zeitschriften, ist regelmäßig in Rundfunk- und Fernsehsendungen zu hören und moderiert die neue *Early Music Show* von BBC Radio.

Im Anschluß an ein Studium der Altphilologie in Cambridge studierte Andrew Manze Violine bei Simon Standage und Marie Leonhardt. Er war von 1996 bis 2003 Associate Director der Academy of Ancient Music und trat im Juli des gleichen Jahres die Nachfolge von Trevor Pinnock als künstlerischer Leiter von **The English Concert** an. Er ist außerdem Artist-in-residence beim Schwedischen Kammerorchester. Im Rahmen seiner neuen Aufgaben bei The English Concert wird Andrew sein Betätigungsfeld auf den Bereich der Klassik ausdehnen und sich u.a. mit den Violinkonzerten von Mozart sowie Orchesterwerken und neu orchestrierten Oratorien von Händel befassen, er wird sich aber auch weiterhin in Konzerten und Einspielungen dem Barock-Repertoire widmen. Herausragende Ereignisse im Jahr 2003 waren eine erste Konzertreise mit dem Orchester durch das Vereinigte Königreich, ein Konzert im Rahmen der Londoner Proms, das im Fernsehen übertragen wurde, und eine filmische Rekonstruktion von Händels *Water Music* auf der Themse für die BBC. Die erste gemeinsame Einspielung von The English

Concert mit Manze als ihrem neuen Leiter war ein außerordentlich reizvolles Programm mit Werken von Mozart (u.a. *Eine kleine Nachtmusik*); ihre zweite Einspielung ist Violinkonzerten aus einer kaum bekannten Wiener Handschrift von Vivaldi gewidmet.

Andrew Manze ist auch ein gefragter Gastdirigent von Sinfonie-, Kammer- und Originalklang-Orchestern in Europa, den Vereinigten Staaten und Australien, mit denen er das Oratorien- und Sinfonie-Repertoire in großer Besetzung aufführt. Er ist Fellow der Royal Academy of Music und Gastprofessor am Royal College of Music, London. Seine Kadenzen zu Mozarts Violinkonzerten sind kürzlich bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Andrew Manze hat einen Exklusivvertrag mit **harmonia mundi usa** und hat bereits eine eindrucksvolle Auswahl von CDs eingespielt. Aufnahmen mit dem Trio Romanesca (Biber, Schmelzer, Vivaldi etc.), mit The Academy of Ancient Music (u.a. Bach-Violinkonzerte, Geminiani und Händels Concerti grossi op.6) und Soloeinspielungen (Telemann, Tartini) sind mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet worden, u.a. mit *Gramophone* und *Cannes Classical Awards*, dem *Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi*, dem *Diapason d'Or* (beide je zweimal) und dem *Edison Award* (dreimal). Seine Zusammenarbeit mit Richard Egarr seit 1984 hat neue Interpretationsmaßstäbe gesetzt. Unter ihren Einspielungen sind Violinsonaten von Rebel und Bach (beide mit dem *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* ausgezeichnet) und die Gesamtaufnahme der Violinsonaten von Pandolfi (*Gramophone Award* 2000) zu nennen. Ihre Gesamteinspielung der Sonaten von Händel war 2003 für einen GRAMMY® Award nominiert und kam in die US *Billboard*® Charts. Ihre Einspielung der Sonaten op.5 von Corelli war **Recording of the Month** der Zeitschrift *Gramophone* und erhielt den *Caecilia Prijs* 2003. Ihre Aufnahme der Rosenkranz-Sonaten von H.I.F. Biber ist mit dem *Edison Award* ausgezeichnet worden. Ihre neueste Einspielung ist eine CD mit Mozart-Sonaten.

The English Concert

2003 übernahm Andrew Manze die Leitung von The English Concert und verschaffte dem Orchester viele Neuerungen und neue Chancen. Seine einzigartige Abenteuerlust beim Musizieren haucht beliebten Meisterwerken ebenso sowie kaum bekanntem Repertoire neues Leben ein und machte das 1973 gegründete English Concert zu einem der gefragtesten Kammerorchester unserer Zeit.

Andrew Manze und The English Concert haben bisher folgende Aufnahmen bei **harmonia mundi usa** herausgebracht: Mozart (HMu 907280), Vivaldi (HMu 907332) und Biber (HMu 907397). Ihr reichhaltiges internationales Tourneeprogramm enthält auch eine jährliche Tour durch die USA. Des weiteren veranstalten sie laufend Konzertserien in London, treten bei den wichtigsten Festivals in ganz Europa auf und fungieren als Orchestra-in-Residence im Trinity College of Music in London. Die Londoner *Times* schrieb: “The English Concert und sein neuer Leiter scheinen tatsächlich unter einem Zauber zu stehen; sie spielen mit einem Elan, der die Geister zum Singen bringt.”

D

“Das Spiel des English Concert ist jenseits aller Kritik. Das Ganze kann nur beschrieben werden als ein elektrisierendes Erlebnis.”

— THE GUARDIAN, London

“Manze selber war ein Wunder; von Zeit zu Zeit zögernde Verzierungen in aufgeregte Rede verwandelnd, dann wieder den Bogen buchstäblich als Pinsel benutzend ... glänzende Virtuosität.” — THE NEW YORK TIMES

“Andrew Manze ist ein Geiger mit außerordentlichem Talent und improvisatorischer Freizügigkeit, der Grappelli des Barock.”

— BBC MUSIC MAGAZINE

D



ACKNOWLEDGMENTS

Cover (detail) & Page 2: *Page from the violin tutorial by Leopold Mozart*, published Augsburg 1756 / Museum der Stadt Wien / Dagli Orti / The Art Archive

Page 4: *View of Salzburg*, 18th-century engraving / Museum der Stadt Wien / Dagli Orti / The Art Archive

Pages 6, 21, 32: *Frontispiece of the violin tutorial by Leopold Mozart*, published Augsburg 1756 / Museum der Stadt Wien / Dagli Orti / The Art Archive

Pages 9, 22, 30: *Wolfgang Amadeus Mozart as Knight of the Golden Spur*, Oil on canvas, 1777 / Mozart House, Salzburg, Austria / Erich Lessing / Art Resource, NY

Pages 13, 39: Photos by Benjamin Ealovega

Pages 15, 27, 29, 41: Photos by Richard Haughton

Page 18: *Portrait of Leopold Mozart*, Mozart House, Salzburg, Austria / Erich Lessing / Art Resource, NY

Page 34: *Prince Archbishop Hieronymous Count Colloredo*, c. 1780, by Johann Michael Greiter / Museum Carolino Augusteum, Salzburg, Austria / Erich Lessing / Art Resource, NY

Performing editions used for this recording were prepared by Andrew Manze from the existing manuscripts.

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

Recorded, edited and mastered in DSD



© © 2006 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, CA 91506

Recorded March 3–6, 2005 at Air Studios, Lyndhurst Hall, London.

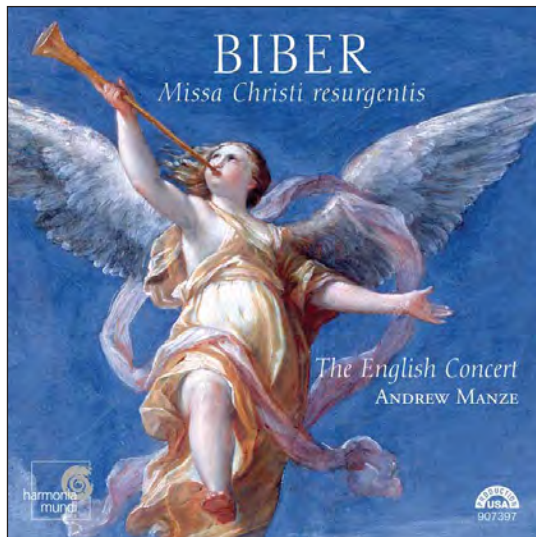
Producer: Robina G. Young

Recording Engineer & Editor: Brad Michel

DSD Engineer: Chris Barrett

Design: Scarlett Freund

New Release



HMU 907397 / SACD 807397

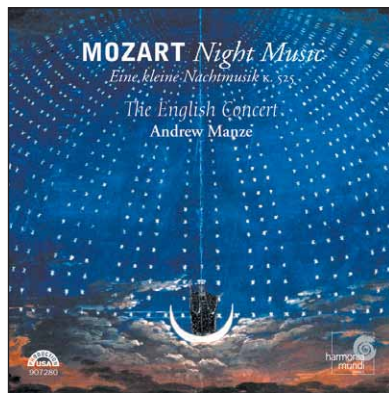
Biber

Missa Christi resurgentis

“Pure vocal splendor and drama ”

– EARLY MUSIC AMERICA

The English Concert with Andrew Manze



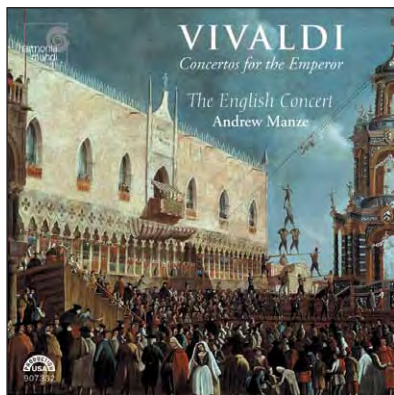
HMU 907280 / SACD 807280

Mozart Night Music *Eine kleine Nachtmusik*

*“The playing of The English Concert is
beyond criticism” – THE GUARDIAN*



The English Concert with Andrew Manze



HMU 907332 / SACD 807332

Vivaldi

Concertos for the Emperor

“Playing of quite breathtaking skill and virtuosity”

– GRAMOPHONE

