

London Symphony Orchestra

Nikolaj Znaider

MOZART

Violin Concertos Nos 4 & 5

LSO

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Violin Concerto No 4 in D major, K218 (1775)

Violin Concerto No 5 in A major, K219 (1775)

Nikolaj Znaider conductor / violin

London Symphony Orchestra

Recorded live in DSD 128fs, 18 December 2016 (No 4) & 14 May 2017 (No 5) at the Barbican, London

Andrew Cornall producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer (No 4), recording engineer (No 5)

Neil Hutchinson for **Classic Sound Ltd** balance engineer (No 5), recording engineer (No 4)

Jonathan Stokes and **Neil Hutchinson** for **Classic Sound Ltd** audio editing, mixing and mastering

Booklet translations

Traduction : Claire Delamarche (French) / Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings (German)

© 2018 London Symphony Orchestra, London, UK

© 2018 London Symphony Orchestra, London, UK

Page Index

3	Track Listing
4	Programme Note & Composer Profile
7	Texte de programme & Portrait du compositeur
10	Einführungstext & Profil des Komponisten
14	Conductor / soloist biography
16	Orchestra personnel list
17	LSO biography / Also available on LSO Live

Track List

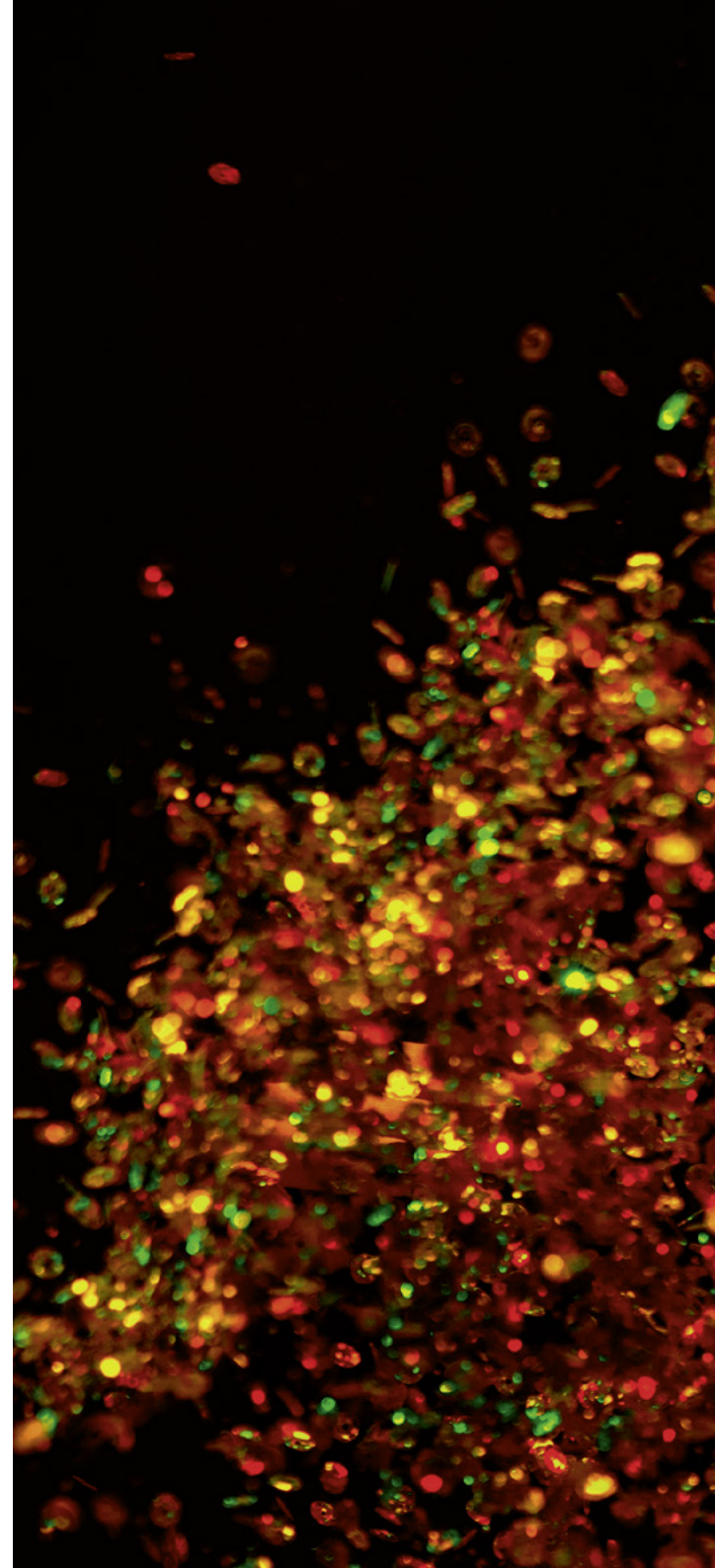
Mozart Violin Concerto No 4 in D major, K218

1	I.	Allegro	8'37"
2	II.	Andante cantabile	6'20"
3	III.	Rondeau: Andante grazioso - Allegro ma non troppo	6'51"

Mozart Violin Concerto No 5 in A major, K219

4	I.	Allegro aperto - Adagio - Allegro aperto	9'52"
5	II.	Adagio	10'24"
6	III.	Rondeau: Tempo di menuetto - Allegro - Tempo di menuetto	8'24"

Total 50'28"



Mozart Violin Concerto No 4 in D major, K218 (1775) / Programme note by Lindsay Kemp

Although the prevailing image of Mozart the performer is that of a pianist, the part played by the violin in his early development as a musician was hardly less important. How, indeed, could it be otherwise when his father and teacher, Leopold, was the author of *Violinschule*, one of the eighteenth century's most influential treatises on violin technique? Accounts of the child-prodigy's triumphs around Europe suggest that, at that stage at least, he was equally proficient on violin and keyboard, and right into the mid-1770s his letters home to his family contained reports of public appearances as a violinist. 'I played Vanhal's Violin Concerto in B flat, which was unanimously applauded', he wrote from Augsburg in 1777. 'In the evening at supper I played my Strasbourg Concerto, which went like oil. Everyone praised my beautiful, pure tone.'

Despite these peripatetic successes, it was Salzburg that was really the spiritual home of Mozart's violin music. It was there – where violin concerto movements were as likely to be heard as outdoor evening entertainment music or as an embellishment to a church service as in a concert hall – that he first played a concerto at the age of seven, later toiled in the court orchestra, and, between 1773 and 1775, composed his five violin concertos. They may not always probe the depths of his later, Viennese piano concertos, but it is true to say that they all show some degree of Mozartian inspiration, often of the most ravishing kind. For the accent here is not on technical brilliance but on lyricism and an eloquent personal expressiveness which we now recognise as being unique to the composer, but which at the time marked a new stage in his artistic development. As he once wrote to his father after hearing another violinist play a particularly demanding concerto, 'I am no lover of difficulties'.

Mozart composed his first violin concerto – his first concerto for any instrument – in 1773. The remaining four were written in rapid succession during the latter half of 1775. The Fourth is dated October 1775, following hard on the heels of the well-known Violin Concerto No 3, a work which had shown a considerable leap in creative assurance over its predecessors. The Fourth exudes the same newfound confidence, yet compared to the Third it is a less dreamy work,

bolder and cleaner. The first movement is lean and muscular, but at the same time maintains an elegant clarity and grace. The Third had revelled in delicate dialogue between soloist and orchestra, but the Fourth allows the violin to indulge in a more continuous flow of melody, with the orchestra providing a supportive role. As ever in his concertos, Mozart also shows skill and imagination in the ordering and handling of his various themes. The little fanfare with which the movement opens, for instance, returns to inaugurate the first solo, its reappearance in a higher register transforming it into a lyrical statement. After that it is not heard again.

The radiant *Andante cantabile* extends the dominance of the soloist, for after the orchestra's opening statement, it is the violin that carries the song-like melody almost without interruption. This is violin writing of the most serenely classical kind, making use both of the instrument's clear higher register and of the soulful richness of its lower strings.

The finale is a *Rondo* in which Mozart delights in keeping the listener guessing by constantly hopping between two different musical ideas – the poised *Andante grazioso* with which it opens, and the tripping *Allegro*, which interrupts its every appearance. And if there is a hint of pastoral dance about the latter, there is no mistaking the folk-music inspiration for the episode which occurs about halfway through the movement, when an exaggeratedly powdered French-style gavotte turns up, followed by a more rustic tune with bagpipe-like drones from the soloist. It would be a mistake, however, to imagine Mozart empathising too strongly with the lot of country folk; this is a rural world whose origins lie more in the make-believe of French ballet than in the realities of the Austrian countryside. Even so, it has a pleasantly calming atmosphere of its own, and helps to lead the concerto towards a conclusion charmingly free of bombast.

Mozart Violin Concerto No 5 in A major, K219 (1775) / Programme note by Lindsay Kemp

Mozart's period of devotion to the violin concerto was a short one; after 1775, he produced no more in the remaining 16 years of his life. Subsequent concertos included examples for horn, oboe, flute, clarinet, and, most gloriously, piano, but the violin never occupied him again in this regard. By any standards this is regrettable, but it appears even more so in the light of the considerable beauty and all-round compositional skill shown by the fifth and last of the violin concertos, a work that seems to pull together many of the best qualities of its predecessors.

Completed on 20 December 1775 – only two months after the fourth – the fifth is a work that, while being perhaps the most technically demanding of the violin concertos, combines radiant warmth with sprightly humour, and violinistic athleticism with sublime poetry. Conceived on a notably larger scale, too, it has the look of a new stage of development, so how strange it is that, at the age of 19, Mozart should here be writing his last concerto for violin. How, too, one could wish for just a few more!

That this is a concerto not to be hurried is soon established. Thematically speaking, the opening is surprisingly unassertive, with the orchestral violins striding out lightly over a quivering accompaniment, but without anything that strikes the listener as a theme as such. Even more unexpected is the way in which the soloist emerges: six bars of pensively soaring *adagio* over a murmuring accompaniment, eventually bursting out into a new theme full of swaggering self-confidence and revealing the opening to have been an accompaniment in search of a tune. Note, too, how the little upward sweep that ends the first orchestral section is taken up for development later in the movement. The tempo marking, incidentally, is one that Mozart seems to have been almost the only composer to use: the Italian word *aperto* can be translated variously as 'open', 'bold', 'clear' or 'frank'.

The slow movement is longer than those of the other violin concertos of 1775, but its effortless beauty never wavers. There is little dialogue, just a serenely

drawn and effortlessly touching melody for the solo violin, with the orchestra supplying the most loving of accompaniments. The concerto finishes with a 'rondeau' in which returns of the opening theme are interspersed with contrasting episodes. As in the finale of the fourth concerto (and the third before it) Mozart takes the opportunity here to introduce an element of humorous impersonation. In the earlier works this took the form of bagpipe-and-drone effects, but here it is an exhilarating excursion into what is usually called 'Turkish' music. In fact this style – evoked with exaggerated melodic leaps, pounding rhythms and *col legno* effects (hitting the strings with the wood of the bow) in the cellos and basses – owes more to Hungarian gypsy music than to the Ottomans, but for most Europeans of Mozart's time its exoticism would have seemed Turkish enough. That Mozart himself borrowed some of this section from music he had written for a ballet entitled *La gelosie del Seraglio* (The jealousy of the Harem) confirms how he saw it; the reason behind this apparent musical joke, however, remains a mystery.

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791 / Profile by Andrew Stewart

Born in Salzburg on 27 January 1756, Mozart began to pick out tunes on his father's keyboard before his fourth birthday. His first compositions, an Andante and Allegro for keyboard, were written down in the early months of 1761; later that year, the boy performed in public for the first time at the University of Salzburg. Mozart's ambitious father, Leopold, court composer and Vice-Kapellmeister to the Prince-Archbishop of Salzburg, recognised the money-making potential of his precocious son and pupil, embarking on a series of tours to the major courts and capital cities of Europe. In 1777 Wolfgang, now 21 and frustrated with life as a musician-in-service at Salzburg, left home, visiting the court at Mannheim on the way to Paris.

The Parisian public gave the former child prodigy a lukewarm reception, and he struggled to make money by teaching and composing new pieces for wealthy patrons. A failed love affair and the death of his mother prompted Mozart to return to Salzburg, where he accepted the post of Court and Cathedral Organist. In 1780 he was commissioned to write an opera, *Idomeneo*, for the Bavarian court in Munich, where he was treated with great respect. The servility demanded by his Salzburg employer finally provoked Mozart to resign in 1781 and move to Vienna in search of a more suitable position, fame and fortune. In the last decade of his life, he produced a series of masterpieces in all the principal genres of music, including the operas *The Marriage of Figaro* (1785), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* and *The Magic Flute*, the Symphonies Nos 40 and 41 ('Jupiter'), a series of sublime piano concerti, a clarinet quintet and the Requiem, left incomplete at his death on 5 December 1791.

Mozart Concerto pour violon n° 4, en ré majeur, K218 (1775) / Texte de programme : Lindsay Kemp

Lorsque l'on pense à Mozart interprète, on le voit avant tout pianiste ; or le violon joua un rôle presque aussi important au début de son évolution musicale. Comment aurait-il pu en être autrement, alors que son père et professeur, Leopold, était l'auteur de la *Violinschule*, l'un des traités de technique du violon qui fit le plus autorité au XVIII^e siècle ? Si l'on en croit les récits de ses tournées triomphales d'enfant prodige à travers l'Europe, il avait à l'époque une maîtrise équivalente au clavier et au violon et, jusqu'au milieu des années 1770, les lettres qu'il envoie à sa famille contiennent des comptes rendus de ses apparitions publiques au violon. « J'ai joué le Concerto pour violon en *si* bémol de Vanhal, qui a été unanimement applaudi », écrivit-il d'Augsbourg en 1777. « Dans la soirée, au souper, j'ai joué mon concerto de Strasbourg. Ça a marché tout seul. Tout le monde a salué la beauté et la pureté de ma sonorité. »

Malgré ces succès itinérants, c'est Salzbourg qui fut la véritable patrie spirituelle de la musique pour violon de Mozart. C'est dans cette ville – où des mouvements de concertos pour violon pouvaient être donnés aussi bien comme musique de divertissement d'extérieur, pour embellir des offices religieux ou dans des salles de concert – qu'il joua pour la première fois un concerto à l'âge de 7 ans, trima ensuite à l'orchestre de la cour et, en 1773 et 1775, composa ses cinq concertos pour violon. Peut-être n'atteignent-ils pas en profondeur ses concertos pour piano plus tardifs, composés à Vienne ; mais tous témoignent à un degré ou à un autre de l'inspiration mozartienne, souvent dans ce qu'elle a de plus séduisant. Car, ici, l'accent est porté non sur le brio technique mais sur le lyrisme et l'éloquence de l'expressivité personnelle, que nous reconnaissons à présent comme typiques de ce compositeur mais qui, à l'époque, marquaient une nouvelle étape dans son développement artistique. Comme Mozart l'écrivit un jour à son père, après avoir entendu un autre violoniste jouer un concerto particulièrement ardu : « Je ne suis pas un amoureux des difficultés. »

Mozart composa son premier concerto pour violon – son premier concerto tout court – en 1773. Les quatre autres naquirent dans une succession rapide au cours de la seconde moitié de 1775. Le Quatrième est daté d'octobre 1775 ; il naquit dans la foulée du célèbre Troisième, une partition qui, par rapport aux

deux précédents, montrait un progrès considérable dans l'assurance créatrice de Mozart. Le Quatrième dégage pareillement cette confiance nouvelle, même si, par rapport au Troisième, c'est une œuvre moins rêveuse, plus hardie, plus nette. Le premier mouvement est nerveux, musclé, mais il conserve en même temps une clarté et une grâce élégantes. Le Troisième avait dévoilé un dialogue délicat entre le soliste et l'orchestre mais, dans le Quatrième, le violon s'autorise un épanchement plus continu de mélodies, tandis que l'orchestre se contente de le soutenir. Comme toujours dans ses concertos, Mozart fait ici la preuve de son talent et de son imagination dans l'agencement et le traitement de ses différents thèmes. La petite fanfare qui ouvre le mouvement, par exemple, revient pour lancer le premier solo, sa reprise dans un registre plus aigu lui conférant à présent un caractère lyrique. Après cela, elle ne sera plus entendue.

Le radieux *Andante cantabile* accentue encore la domination du soliste puisque, après l'exposition orchestrale des premières mesures, c'est le violon qui se charge presque sans discontinuer de la mélodie chantante. Cette écriture violonistique est des plus classiques dans sa sérénité, recourant à la fois à la clarté du registre supérieur de l'instrument et à l'opulence mélancolique de ses cordes graves.

Le finale est un *Rondeau* où Mozart s'amuse à laisser l'auditeur dans l'expectative en jonglant sans cesse entre deux idées musicales différentes – l'*Andante grazioso* empli de dignité qui ouvre le mouvement, et l'*Allegro* sautillant qui interrompt chacune de ses itérations. Et, si l'on décèle un écho de danse pastorale dans le second thème, l'inspiration populaire ne fait aucun doute dans l'épisode qui survient vers le milieu du mouvement, lorsque que se présente une gavotte de style français exagérément poudrée, suivie par un air plus rustique où le soliste fait entendre des bourdons qui évoquent la cornemuse. Ce serait toutefois une erreur que d'imaginer Mozart se prendre trop de passion pour le sort des gens de la campagne ; les origines de ce monde paysan résident plus dans la vision imaginaire de ballet français que dans la réalité de la ruralité autrichienne. Malgré tout, cet épisode déploie une atmosphère agréablement apaisante qui lui est propre et qui contribue à mener le concerto vers sa charmante conclusion dépourvue d'emphase.

Mozart Concerto pour violon n° 5, en la majeur, K219 (1775) / Texte de programme : Lindsay Kemp

La période où Mozart se dédia au concerto pour violon fut courte ; après 1775, il n'en écrivit plus, alors qu'il lui restait 16 ans à vivre. Il composerait encore des concertos pour cor, pour flûte, pour clarinette et, avec quelle réussite, pour piano ; mais le violon ne l'occuperait plus sous cette forme. C'est regrettable à tous points de vue, et la frustration est plus grande encore si l'on considère l'extrême beauté du cinquième et dernier concerto pour violon et la maîtrise qu'y déploie Mozart dans tous les paramètres de la composition : l'œuvre semble regrouper le meilleur des quatre qui la précèdent.

Achevé le 20 décembre 1775 – deux mois seulement après le Quatrième – le Cinquième est peut-être le plus exigeant techniquement des cinq concertos pour violon ; il n'en combine pas moins chaleur radieuse et humour vivifiant, jeu athlétique et poésie sublime. Notablement plus ambitieux dans ses dimensions, il a tout de l'œuvre marquant une nouvelle étape dans l'évolution du compositeur ; il est d'autant plus étrange que Mozart, à 19 ans, signe avec lui ses adieux au genre du concerto pour violon. Comme on aurait aimé qu'il nous en laisse juste une poignée supplémentaire !

On comprend rapidement que ce concerto ne se déroulera pas dans la précipitation. Pour ce qui est du thème, le début se révèle curieusement peu affirmé : les violons de l'orchestre caracolent légèrement au-dessus d'un accompagnement frémissant, mais sans que se dégage rien qui ressemble à un thème pouvant frapper l'auditeur. Plus inattendue encore est la manière dont émerge le soliste : six mesures d'un adagio qui s'envole pensivement au-dessus d'un accompagnement murmuré, avant d'exploser sous la forme d'un nouveau thème empli de confiance en soi, voire d'arrogance, révélant que le tout-début était un accompagnement qui se cherchait une mélodie. On remarque en outre comment la petite figure ascendante qui conclut la première section orchestrale est reprise et développée plus tard dans le mouvement. La marque de tempo, soit dit en passant, semble n'avoir été utilisée quasiment que par Mozart : le mot italien *aperto* peut se traduire au choix par « ouvert », « hardi », « clair » ou « franc ».

Le mouvement lent est plus long que ceux des autres concertos pour violon de 1775, mais sa beauté et sa facilité apparente ne faiblissent jamais. Il y a peu de dialogue, juste une mélodie qui se déroule sereinement et sans effort sous l'archet du violon solo, tandis que l'orchestre offre le plus tendre des accompagnements. Le concerto se clôt par un *Rondeau* dans lequel des épisodes contrastés s'intercalent entre les retours du thème initial. Comme dans le finale du Quatrième Concerto (et celui du Troisième avant lui), Mozart saisit l'occasion de glisser une petite mystification pleine d'humour. Dans les œuvres précédentes, cela prenait le tour d'effets de bourdon et de cornemuse ; mais il s'agit ici d'une incursion jubilatoire dans ce qu'on appelle habituellement la musique « turque ». Caractérisé par des sauts mélodiques exagérés, des rythmes martelés et des effets de jeu *col legno* (en frappant les cordes avec la baguette de l'archet), ce style doit davantage à la musique tzigane de Hongrie qu'à celle des Ottomans ; mais, pour de nombreux Européens de l'époque de Mozart, son exotisme passait certainement pour suffisamment turc. Le fait que Mozart ait emprunté partiellement cette section à un ballet de sa main intitulé *Le gelosie del seraglio* (Les Jalousies du harem) confirme qu'il la considérait comme telle ; le pourquoi de ce qui est probablement une plaisanterie musicale reste toutefois un mystère.

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791 / Portrait du compositeur : Andrew Stewart

Né à Salzbourg le 27 janvier 1756, Mozart commença à jouer quelques notes sur le clavier de son père avant son quatrième anniversaire. Ses premières compositions, un Andante et un Allegro pour clavier, naquirent dans les premiers mois de 1761 ; plus tard dans la même année, le garçonnet donna son premier concert public, à l'université de Salzbourg. L'ambitieux père de Mozart, Leopold, compositeur de la cour et Vice-Kapellmeister du prince-archevêque de Salzbourg, décelant le potentiel financier de son enfant et élève prodige, l'entraîna dans une série de tournées dans les principales cours et capitales européennes. En 1777, Wolfgang, âgé désormais de vingt et un ans et frustré par sa vie de musicien serviteur à Salzbourg, quitta sa ville natale, et s'arrêta à la cour de Mannheim sur le chemin de Paris.

Le public parisien réserva un accueil tiède à l'ancien enfant prodige, et il dut se battre pour gagner sa vie en donnant des leçons ou en composant de nouvelles pièces pour des mécènes argentés. Un échec amoureux et la mort de sa mère poussèrent Mozart à rentrer Salzbourg, où il accepta le poste d'organiste de la cour et de la cathédrale. En 1780, il reçut la commande d'un opéra, *Idomeneo*, pour la cour de Bavière à Munich, où on l'accueillit avec un grand respect. La servilité qu'exigeait de lui son employeur salzbourgeois finit par provoquer la démission de Mozart en 1781. Il s'installa alors à Vienne, où il se mit en recherche d'un poste, d'une renommée et d'une fortune qui lui correspondraient mieux. Dans la dernière décennie de sa vie, il composa des chefs-d'œuvre dans tous les genres majeurs, avec notamment les opéras *Les Noces de Figaro* (1785), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* et *La Flûte enchantée*, les Symphonies nos 40 et 41 (« Jupiter »), une série de concertos pour piano sublimes, un quintette avec clarinette et le Requiem, laissé inachevé à sa mort le 5 décembre 1791.

Mozart Violinkonzert Nr. 4 in D-Dur K 218 (1775) / Einführungstext: Lindsay Kemp

Auch wenn das Bild von Mozart als Interpret am stärksten mit dem Klavier verknüpft ist, spielte die Violine in Mozarts früher musikalischer Entwicklung kaum eine untergeordnete Rolle. Wie hätte es auch bei solch einem Vater und Lehrer (Leopold Mozart) anders sein können, schrieb jener doch eine der einflussreichsten Violinschulen im 18. Jahrhundert. Berichte von den Triumphen des Wunderkindes in Europa legen die Vermutung nahe, dass Mozart zumindest zu jener Zeit sowohl das Klavier wie auch die Violine gleichermaßen geschickt traktieren konnte, und bis in die Mitte der 1770er Jahre enthielten seine Briefe an die Familie Mitteilungen über öffentliche Auftritte als Violinist: „... ich... spielte auf der violin das Concert ex B von vanhall, mit algemeinem applauso“, schrieb Mozart aus Augsburg 1777, „... auf die Nacht beÿm soupée spielte ich das strasbourger=Concert. es gieng wie öhl. alles lobte den schönen, reinen Ton.“

Trotz dieser Gastspielerfolge lag das Herz von Mozarts Violinmusik eigentlich in Salzburg. Genau hier – wo man Sätze aus Violinkonzerten nicht nur im Konzertsaal, sondern ebenso bei Abendunterhaltungen im Freien oder als Einlagen in Gottesdiensten hören konnte – spielte der siebenjährige Mozart zum ersten Mal ein Konzert, befließigte sich später in der Hofkapelle und komponierte zwischen 1773 und 1775 seine fünf Violinkonzerte. Sie mögen vielleicht nicht immer so tief schürfen wie Mozarts spätere Klavierkonzerte aus Wien, aber man kann sicher sagen, dass alle diese Violinkonzerte von Mozarts Inspiration geprägt sind, häufig auf äußerst hinreißende Art. Denn die Betonung liegt hier nicht auf spieltechnischer Brillanz, sondern auf Lyrik und einer beredten persönlichen Expressivität, von der wir heute sagen können, dass sie für Mozart einzigartig ist. Zu jener Zeit kündigte sie jedoch eine neue Stufe in Mozarts künstlerischer Entwicklung an. So schrieb Mozart einmal an seinen Vater, 'er sei kein Freund von Mühseligkeiten', nachdem er einen anderen Geiger ein besonders schwieriges Konzert spielen gehört hatte.

Mozart komponierte sein erstes Violinkonzert – sein allererstes Konzert überhaupt – 1773. Die übrigen vier folgten darauf in schneller Reihenfolge in

der zweiten Hälfte des Jahres 1775. Das vierte Violinkonzert ist mit Oktober 1775 datiert, folgte also dem bekannten dritten Violinkonzert unmittelbar auf den Fersen, ein Werk, das im Vergleich mit seinen Vorgängern einen beachtlichen Sprung in kreativem Selbstvertrauen darstellte. Das vierte Violinkonzert strahlt die gleiche neue Gewissheit aus. Doch verglichen mit dem dritten haben wir es mit einem mutigeren, reineren und weniger verträumten Werk zu tun. Der erste Satz ist sehnig und muskulös, hält aber gleichzeitig auch eine elegante Klarheit und Anmut aufrecht. Das dritte Violinkonzert kostete den fein gesponnenen Dialog zwischen dem Solisten und Orchester aus. Das vierte hingegen erlaubt der Violine, sich einer freier fließenden Melodie hinzugeben, wo das Orchester eine unterstützende Rolle spielt. Wie immer in seinen Konzerten demonstriert Mozart auch hier Fähigkeit und Einfallsreichtum bei der Anordnung und Bearbeitung seiner verschiedenen Themen. Die kleine Fanfare, die den Satz eröffnet, kehrt zum Beispiel bei der Einleitung des ersten Solos wieder zurück, wenn auch in einem höheren Register, wodurch sie in eine lyrische Gestalt annimmt. Danach ist sie nie wieder zu hören.

Das wärmende *Andante cantabile* gibt dem Soloinstrument noch mehr Vorrang, denn nach der Eröffnungssphrase des Orchesters wird die liedhafte Melodie fast ohne Unterbrechung von der Violine vorgetragen. Das ist eine Violinstimme, die dem klassischen Ideal der Ausgewogenheit alle Ehre macht, weil sie sowohl das klare hohe Register des Instruments als auch das gefühlvolle satte Register der tieferen Saiten heranzieht.

Der Schlusssatz ist ein *Rondo*, in dem Mozart sein Vergnügen hat, den Hörer im Ungewissen zu lassen, indem er ständig zwischen zwei unterschiedlichen musikalischen Gedanken hin- und herspringt – zwischen dem besonnenen *Andante grazioso*, mit dem der Satz beginnt, und dem ausgelassenen *Allegro*, welches das *Andante* bei jedem Auftritt unterbricht. Der letztgenannte Gedanke mag tatsächlich ein Gefühl von pastoralem Tanz verbreiten. Keinen Zweifel über einen Volksmusikeinfluss kann es jedoch in der Episode geben, die ungefähr in der Satzmitte erklingt, wo eine übertrieben gepuderte Gavotte im französischen



Stil auftaucht, die von einer rustikaleren Melodie mit dudelsackähnlichen Borduntönen im Soloinstrument gefolgt wird. Es wäre aber falsch zu glauben, Mozart hätte sich stark mit dem Los der Landleute identifiziert. Hier haben wir es eher mit einer ländlichen Welt zu tun, die in der Fantasie französischer Balladen zu Hause ist und weniger in der Wirklichkeit des österreichischen Landlebens. Wie dem auch sei, schafft diese Episode eine ganz eigene, angenehm beruhigende Stimmung, die hilft, das Konzert erfrischend ohne Bombast zu Ende zu bringen.

Mozart Violinkonzert Nr. 5 in A-Dur K 219 (1775) / Einführungstext: Lindsay Kemp

Mozarts Leidenschaft für das Violinkonzert war kurzlebig. Nach 1775 komponierte er in den verbleibenden 16 Jahren seines Lebens kein weiteres Werk dieser Gattung. Spätere Konzerte zogen zum Beispiel das Horn, die Oboe, die Flöte, die Klarinette und am prächtigsten das Klavier heran, aber an der Violine als Konzertsolist fand Mozart später kein Interesse mehr. Das ist äußerst bedauerlich, besonders angesichts der beachtlichen Schönheit und allseitigen kompositorischen Finesse des fünften und letzten Violinkonzerts, ein Werk, das viele hervorragende Eigenschaften seiner Vorgänger zu bündeln scheint.

Die Komposition des fünften Violinkonzerts wurde am 20. Dezember 1775 abgeschlossen – nur zwei Monate nach dem vierten. Das fünfte mag unter den Violinkonzerten das technisch schwierigste sein. Es kombiniert aber auch wohlige Wärme mit durchtriebenem Humor sowie athletisches Violinspiel mit gehobener Poesie. Das Werk wurde zudem in größerem Maßstab konzipiert und lässt eine neue Entwicklungsstufe erahnen. Da ist es doch wirklich eigenartig, dass Mozart im Alter von 19 Jahren hier sein letztes Konzert für die Violine schreiben sollte. Man wünscht sich so gerne wenigstens noch ein paar mehr!

Dass in diesem Konzert kein Platz für Eile ist, sieht man schnell ein. Was das Thema betrifft, beginnt das Werk überraschend zurückhaltend: Die Orchesterviolinen stellen vorsichtig über einer zitternden Begleitung. Allerdings gibt es keine musikalische Gestalt, die der Hörer als ein richtiges Thema greifen könnte. Der Einsatz des Soloinstruments kommt noch unerwarteter: Nach sechs Takten mit einem nachdenklich schwebenden *Adagio* über einer murmelnden Begleitung bricht plötzlich ein neues Thema voll großspurigem Selbstvertrauen hervor, wodurch nun deutlich wird, dass die Einleitung eine Begleitung auf der Suche nach einer Melodie war. Beachtenswert ist auch, wie der kleine Aufschwung am Ende der ersten Orchesterpassage später im Satz für die motivisch-thematische Arbeit wiederaufgenommen wird. Mozart scheint übrigens fast der einzige Komponist gewesen zu sein, der die Tempoangabe *aperto* nutzte: Das italienische Wort lässt sich sowohl mit „offen“, „kühn“, „klar“ oder „aufrichtig“ übersetzen.

Der langsame Satz ist länger als die entsprechenden Sätze in den anderen Violinkonzerten von 1775, doch seine mühelose Schönheit kommt nie ins Wanken. Es gibt kaum Dialog, nur eine gelassen fließende und behaglich ergreifende Soloviolinmelodie in äußerst liebevoller Begleitung des Orchesters. Das Konzert schließt mit einem *Rondeau*, in dem die mehrfache Wiederkehr des einleitenden Themas von kontrastierenden Episoden gefolgt wird. Wie im Schlusssatz des vierten Konzerts (wie übrigens auch des dritten davor) nimmt Mozart hier die Gelegenheit wahr, ein Element humoristischer Maskerade einzufügen. In den früheren Werken geschah das in Gestalt von dudelsackähnlichen Borduneffekten. Hier kommt es dagegen zu einem beschwingten Ausflug in die Welt sogenannter „türkischer“ Musik. Tatsächlich gehört dieser Stil – beschworen durch übertriebene melodische Sprünge, hämmernde Rhythmen und *col legno*-Effekte in den Violoncelli und Kontrabässen (bei dem die Saiten mit dem Holz des Bogens geschlagen werden) – eher zur ungarischen Zigeunermusik als zu den Osmanen. Für die meisten Europäer zu Mozarts Zeiten waren diese Effekte jedoch so exotisch, dass sie anscheinend als ausreichend türkisch empfunden wurden. Da Mozart einige Abschnitte für diese Passage aus Musik borgte, die er für ein Ballett mit Namen *Le gelosie del Serraglio* (Die Eifersucht des Serails) komponiert hatte, wissen wir, was Mozart darüber dachte. Der Grund für den unverkennbaren musikalischen Scherz bleibt allerdings ein Rätsel.

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

/

Profil des Komponisten: Andrew Stewart

Mozart wurde am 27. Januar 1756 in Salzburg geboren und begann vor seinem 4. Geburtstag, auf dem Tasteninstrument seines Vaters Melodien nachzuspielen. Seine ersten Kompositionen, ein Andante und Allegro für Tasteninstrument, entstanden in den ersten Monaten des Jahres 1761. Später in jenem Jahr trat der Junge erstmals öffentlich auf. Das geschah in einem Konzert an der Universität Salzburg. Mozarts ehrgeiziger Vater Leopold, Hofkomponist und Vizekapellmeister des Fürsterzbischofs in Salzburg, erkannte das Gelderwerbspotential seines frühreifen Sohnes und Schülers und organisierte eine Reihe von Konzertreisen zu den bedeutenden Höfen und Hauptstädten Europas. 1777 verließ der nun 21-jährige und mit seinem Leben als angestellter Musiker in Salzburg unzufriedene Wolfgang seine Heimat und wandte sich nach Paris mit Zwischenstation am Hof in Mannheim.

Das Pariser Publikum nahm das ehemalige Wunderkind halbherzig auf, und Mozart hatte Schwierigkeiten, sich seinen Unterhalt zu verdienen. Er unterrichtete und komponierte neue Stücke für reiche Mäzene. Eine enttäuschte Liebesbeziehung und der Tod von Mozarts Mutter veranlassten den Komponisten, nach Salzburg zurückzukehren, wo er die Stellung als Hof- und Kathedralsorganist annahm. 1780 erhielt er vom bayerischen Hof in München, wo Mozart mit großem Respekt behandelt wurde, einen Auftrag zur Komposition einer Oper. Daraus entstand der *Idomeneo*. Die von Mozarts Arbeitsgeber geforderte Unterwürfigkeit führte dazu, dass der Komponist 1781 seine Anstellung aufgab und nach Wien zog, wo er sich auf die Suche nach einer passenderen Anstellung, Ruhm und Fortüne machte. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens schuf Mozart in allen großen Musikgattungen eine Reihe von Meisterwerken, wie zum Beispiel die Opern *Le nozze di Figaro* (1785), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* (1790) und *Die Zauberflöte* (1791), die Sinfonien Nr. 40 (1788) und Nr. 41 („Jupiter“, 1791), eine Reihe großartiger Klavierkonzerte, das Klarinettenquintett (1789) und das Requiem (1791), das bei seinem Tod am 5. Dezember 1791 unvollendet zurückblieb.

Nikolaj Znaider Conductor / violin



Nikolaj Znaider performs at the highest level as both conductor and virtuoso violin soloist with the world's most distinguished orchestras. He has been Principal Guest Conductor of the Mariinsky Orchestra in St Petersburg since 2010 and was previously Principal Guest Conductor of the Swedish Chamber Orchestra. He has a particularly strong relationship with the LSO, an orchestra he conducts and performs with as soloist every season. Znaider also appears regularly with orchestras such as the Staatskapelle Dresden, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, and Chicago Symphony, as both conductor and soloist.

Znaider's extensive discography includes Nielsen's Violin Concerto with Alan Gilbert and the New York Philharmonic; Elgar's Violin Concerto in B minor with the late Sir Colin Davis and the Staatskapelle Dresden; award-winning recordings of the Brahms and Korngold concertos with Valery Gergiev and the Vienna Philharmonic; the Beethoven and Mendelssohn concertos with Zubin Mehta and the Israel Philharmonic; Prokofiev's Violin Concerto No 2 and the Glazunov Concerto with Mariss Jansons and the Bavarian Radio Symphony; and the Mendelssohn Concerto on DVD with Riccardo Chailly and the Gewandhaus Orchestra. Znaider has also recorded the complete works of Brahms for violin and piano with Yefim Bronfman.

Znaider is passionate about supporting the next generation of musical talent and spent ten years as Founder and Artistic Director of the annual Nordic Music Academy summer school, and is now President of the Nielsen Competition, which takes place every three years in Odense, Denmark. He plays the 'Kreisler' Guarnerius 'del Gesu' 1741 on extended loan to him by The Royal Danish Theater through the generosity of the VELUX Foundations, the Villum Fonden, and the Knud Højgaard Foundation.



Nikolaj Znaider se produit au plus haut niveau et avec les orchestres mondiaux les plus éminents à la fois en tant que chef d'orchestre et en soliste comme virtuose du violon. Il est premier chef invité de l'Orchestre du Mariinski à Saint-Pétersbourg depuis 2010, après avoir occupé le même poste à l'Orchestre de chambre de Suède. Il a noué des liens particulièrement étroits avec le LSO, un orchestre qu'il dirige et avec lequel il joue chaque saison. Znaider se produit régulièrement avec des formations comme la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre philharmonique de New York et l'Orchestre symphonique de Chicago, comme chef et comme soliste.

Parmi la vaste discographie de Znaider, citons le Concerto pour violon de Nielsen avec Alan Gilbert et le Philharmonique de New York ; le Concerto pour violon en *si* mineur d'Elgar avec le regretté Sir Colin Davis et la Staatskapelle de Dresde ; les concertos de Brahms et Korngold avec Valery Gergiev et le Philharmonique de Vienne (disque couronné de prix) ; les concertos de Beethoven et Mendelssohn avec Zubin Mehta et le Philharmonique d'Israël ; le Deuxième Concerto de Prokofiev et le Concerto de Glazounov avec Mariss Jansons et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise ; et le Concerto de Mendelssohn en DVD avec Riccardo Chailly et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Znaider a enregistré en outre l'intégrale des œuvres pour violon et piano de Brahms avec Yefim Bronfman.

Znaider se dévoue avec passion au soutien des talents musicaux de la nouvelle génération et a été pendant dix ans le directeur artistique de l'académie d'été annuelle qu'il a fondée, l'Académie de musique nordique ; il est aujourd'hui le président du Concours Nielsen, qui a lieu tous les trois ans à Odense (Danemark). Il joue un Guarnerius « del Gesù » de 1741, le « Kreisler », que lui prête à long terme le Théâtre royal du Danemark grâce à la générosité des Fondations Velux, du Villum Fonden et de la Fondation Knud Højgaard.

Nikolaj Znaider tritt auf höchstem Niveau als Dirigent und Konzertviolinist mit den berühmtesten Orchestern der Welt auf. Er ist seit 2010 Erster Gastdirigent bei dem Orchester des Mariinskij-Theaters in St. Petersburg und war zuvor Erster Gastdirigent des Svenska Kammarorkestern. Er hat eine besonders starke Beziehung zu dem London Symphony Orchestra, ein Orchester, mit dem er in jeder Spielzeit als Dirigent und Solist in Erscheinung tritt. Znaider tritt auch regelmäßig mit solchen Orchestern wie der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Cleveland Orchestra, der New York Philharmonic und dem Chicago Symphony Orchestra auf, wiederum sowohl als Dirigent wie auch als Solist.

Zu Znaiders umfassender Diskografie gehören Nielsens Violinkonzert mit Alan Gilbert und der New York Philharmonic, Elgars Violinkonzert in h-Moll mit dem nunmehr verstorbenen Sir Colin Davis und der Sächsischen Staatskapelle Dresden, die preisgekrönten Aufnahmen der Brahms- und Korngoldkonzerte mit Valeri Gergijew und den Wiener Philharmonikern, die Beethoven- und Mendelssohnkonzerte mit Zubin Mehta und dem Israel Philharmonic Orchestra, Prokofjews Violinkonzert Nr. 2 und das Glasunowkonzert mit Mariss Jansons und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie das Mendelssohnkonzert auf DVD mit Riccardo Chailly und dem Gewandhausorchester. Znaider hat zusammen mit Yefim Bronfman auch alle Werke von Brahms für Violine und Klavier eingespielt.

Znaider unterstützt zudem leidenschaftlich die nächste Generation musikalischer Talente und gründete die Sommerschule Nordic Music Academy, die jährlich stattfindet und bei der er seit zehn Jahren als künstlerischer Leiter tätig ist. Mittlerweile ist Znaider auch Präsident des Internationalen Nielsen-Wettbewerbs, der aller drei Jahre in Odense, Dänemark stattfindet. Er spielt auf der Guarneri-del-Gesù-Violine „Kreisler“ (1741), eine langfristige Leihgabe an ihn von dem dänischen Kongelige Teater dank der großzügigen Unterstützung der Stiftungen Velux, Villum und Knud-Højgaard.

Orchestra featured on this recording

First Violins

Roman Simovic *Leader*
Dragan Sredojevic ⁴
Carmine Lauri ⁵
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth ⁴
Sylvain Vasseur
Maxine Kwok-Adams
Jörg Hammann ⁵
Harriet Rayfield ⁴
Gerald Gregory ⁵
Claire Parfitt ⁵

Second Violins

David Alberman * ⁵
David Van Dijk ** ⁴
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Matthew Gardner
David Ballesteros ⁵
Julian Gil Rodriguez ⁴
Belinda McFarlane
William Melvin ⁵
Iwona Muszynska ⁵
Andrew Pollock ⁴

Violas

Edward Vanderspar *
Malcolm Johnston
Julia O'Riordan
Robert Turner
Anna Bastow
Lander Echevarria ⁴
Stephen Doman ⁵

Cellos

Tim Hugh *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw ⁴
Eve-Marie Caravassilis ⁵

Double Basses

Colin Paris * ⁴
Enno Senft ** ⁴
Patrick Laurence

Oboes

Olivier Stankiewicz * ⁵
Marc Lachat ** ⁴
Rosie Jenkins ⁵
Daniel Finney ⁴

Horns

Timothy Jones * ⁴
Bertrand Chatenet ** ⁵
Angela Barnes ⁵
Jonathan Durrant ⁴

Key

* Principal
** Guest Principal
⁴ Violin Concerto No 4 only
⁵ Violin Concerto No 5 only

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

Music Director

Sir Simon Rattle OM CBE

Principal Guest Conductors

Gianandrea Noseda

François-Xavier Roth

Conductor Laureate

Michael Tilson Thomas

Conductor Emeritus

André Previn KBE

Choral Director

Simon Halsey CBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit Iso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site Iso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: Iso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

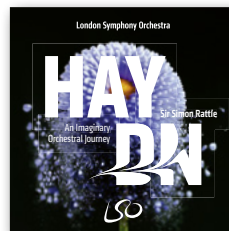
LSO Live Ltd Barbican Centre, Silk Street, London, EC2Y 8DS, United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116

E lsolive@Iso.co.uk

W Iso.co.uk

Also available on LSO Live



Haydn An Imaginary Orchestral Journey

Sir Simon Rattle, LSO

15ACD (LS00808) / download / stream

Concert Review:

'Haydn would have surely approved of Simon Rattle's repackaging of the symphonies.'
The Spectator

Released February 2018



Haydn Symphonies Nos 92 & 93, Symphonies Nos 97-99

Sir Colin Davis, LSO

25ACD (LS00702) / download / stream

Presto Classical's Top 10 Discs of 2014

Classic FM's Album of the Week

**** Performance **** Recording *BBC Music Magazine*

**** Pizzicato



Mozart Requiem

Sir Colin Davis, Marie Arnet, Anna Stéphany, Andrew Kennedy, Darren Jeffery, LSC, LSO

15ACD (LS00627) / download / stream

CDs of the Year *Opera News*

Performance ** Sound *******

'Soprano Marie Arnet's pristine tone and flawless intonation make her near ideal.'
BBC Music Magazine

'This is a grandly scaled, nobly contoured reading, by turns monumental and ferociously dramatic... superbly played and vividly recorded' *Gramophone*



Beethoven Symphonies Nos 1-9, Triple Concerto, Leonore Overture No 2

Bernard Haitink, Gordan Nikolitch, Tim Hugh, Lars Vogt,

Twyla Robinson, Karen Cargill, John Mac Master, Gerald Finley, LSC, LSO

65ACD (LS00598) / download / stream

BBC Music Magazine - Benchmark Beethoven Cycle

Classical Recordings of the Year *New York Times*

Nominated for Best Classic Album *Grammy Awards*

CDs of the Year *Svenska Dagbladet*

CDs of the Year *Philadelphia Inquirer*

CDs of the Year *Audiophile Audition*