

NICCOLÒ MESTRINO

Violin Concertos
and Chamber Music

Plamena Nikitassova

Les Éléments





NICOLÒ MESTRINO.

NICCOLÒ MESTRINO

Violin Concertos and Chamber Music

VIOLIN CONCERTO NO. 6 IN E MAJOR

Concerto No. 6 a Violon Principal, Premier et Second Violons, Alto et Basse, Deux Hautbois, Deux Cors

1	Maestoso	14:20
2	Romance	4:11
3	Rondo Allegro	7:10

SONATA FOR VIOLIN AND CELLO IN D MAJOR

Grand Solo for the Violin with an Accompaniment for a Violoncello

4	Allegretto	8:50
5	Romance Andantino	3:45
6	Rondo	8:33

VIOLIN CONCERTO NO. 9 IN E-FLAT MAJOR

Concerto No. 9 a Violon Principal, Deux Violons, Alto et Basse, Deux Hautbois, Deux Cors

7	Maestoso	17:54
8	Romance	6:27
9	Rondo Allegro	8:10

VARIATIONS FOR SOLO VIOLIN IN A MAJOR

Thème et Variations pour Violon Seul

10	Thème varié. Moderato	1:34
11	Variation 1	1:09
12	Variation 2	1:38
13	Variation 3	1:25
14	Variation 4	1:39
15	Variation 5	1:31
16	Variation 6	1:42



PLAMENA NIKITASOVA

violin — *Nicolas Lupot, Orléans 1783, in original state*
Special thanks to Christophe Coin for the loan.

LES ÉLÉMENTS

Violins Plamena Nikitassova (Solo & Direction)
Catherine Plattner
Johannes Frisch

Viola Liv Heym

Cello Christophe Coin

Violone Jan Krigovsky

Fortepiano Jean-Christophe Dijoux

Oboes Kerstin Kramp
Rachel Heymans

Horns Jules Lezy
Gerard Serrano

NICCOLÒ MESTRINO

The leading figures of each musical era have forever asserted the superiority of their art over that of the past. They began with the conviction that they were creating something better than their predecessors, although posterity has not always agreed with them on this point. The art of composition attained a wholly new quality and a totally new aesthetic status with the works of Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart, an art that their contemporaries already described as Classical. The standards these two masters set through their creations continue to shape our perceptions and criteria of evaluation to this day. We are familiar with the difficulty, brilliance and perfection of their works, yet we rarely think of the virtuosos who brought them to life and to whose outstanding skill they frequently owe their very existence. The Italian violinist Niccolò Mestrino was one such virtuoso.

Niccolò Mestrino was born in Milan in 1748. Nothing is known about his training, although we may, however, assume that he was influenced by the vibrant musical life of his hometown in his youth. The most important composer there over several decades was Giovanni Battista Sammartini (1701–1775),

who attracted widespread attention with his brilliant symphonies and his *galant* chamber music. His innovative approach to the orchestra influenced the masters of the Mannheim School as well as the young Christoph Willibald Gluck and Joseph Haydn. Johann Christian Bach, a protégé of the influential Count Antonio Litta, performed his magnificent psalm settings in Milan's cathedral in the late 1750s; their sonorous style gives little hint that the young composer had come from the school of Johann Sebastian Bach. Music resounded in all the major churches of the city and the latest operas were staged at the Teatro Regio Ducale. Count Litta and other nobles also regularly organised private concerts in their palazzi, and we may well imagine that Mestrino first found a place in one of these ensembles. He may possibly have taken lessons from the violin virtuoso Carlo Zuccari, who was highly regarded in Milan at the time, and that Zuccari also paved the way for Mestrino's professional career.

Mestrino seems to have left Milan in the early 1770s. His journey probably took him first to Florence, where Pietro Nardini, one of Italy's most eminent violinists, had been active since 1769. In a hidden reference — the French edition of Leopold Mozart's violin method, published in 1801 and edited by Michel Woldemar — Mestrino is described as

élève de Nardini. Although this information is absent from encyclopaedia entries, it is highly credible, as Woldemar and Mestrino must have worked as colleagues in Paris for several years and probably knew each other well. The young Mestrino had acquired an innovative style of violin playing from Nardini, which, despite breathtaking virtuosity, aimed to overwhelm the audience emotionally. Leopold Mozart wrote of Nardini's playing that "nothing more beautiful can be heard than his beauty, purity, evenness of tone and melodiousness"; Friedrich Daniel Schubart remarked that "the tenderness of his performance is impossible to describe: every comma seems to be a declaration of love. We have seen ice-cold princes and ladies-in-waiting weep when he played an adagio". For Charles Burney, widely travelled as he was, Mestrino was simply "the finest violinist in all of Italy".

In later years — perhaps after 1775 — Mestrino moved to Venice, where he became friends with the young double-bassist Domenico Dragonetti. The two took pleasure in rehearsing the most difficult passages from the virtuoso repertoire on their instruments. We know that Dragonetti used to earn his living by performing with a soprano in the streets and coffee houses; Mestrino may well have joined them. The trio most likely not only earned a good living in an unconventional

way by performing such musical acrobatics but they also attracted considerable attention from both locals and visitors to the city on the lagoon and thus laid the foundations for their international careers.

Engagements with various orchestras in Italy followed, after which Mestrino was appointed by none other than Joseph Haydn as concertmaster of Prince Esterhazy's famous court orchestra in Eisenstadt in 1780. Here he witnessed Haydn's astonishing artistic development into a master of the classical symphony at first hand; it is also likely that he played a part in the premieres of several of Haydn's great operas and, what is more, it is believed that he took part in the first performance of the String Quartets op. 33, composed in 1781, which are considered as marking the beginning of the Viennese Classical period. Haydn's path to the Classical period has been described in striking terms by Antonín Reicha, and Mestrino presumably felt the same way about his musical experience during his years in Eisenstadt: "Haydn worked tirelessly on his art. [...] Having already composed many works, he began his studies in composition anew at the age of 40 in order to consolidate his artistic skills and better understand the secrets of his art."

There was much to learn here for Mestrino as virtuoso and composer in the making, and these inspirations stayed with him throughout his life. Mestrino remained in the prince's court orchestra for five years and is likely to have played a prominent role in it during this time, as his annual income of 480 gulden meant that he was among the better-paid musicians. It is tempting to imagine Mestrino as the soloist in Haydn's three violin concertos, except that these works belong to an earlier period.

We do not know why Mestrino left this brilliant orchestra after a few years; he may have been seeking a post as a concertmaster or *Kapellmeister*. His path first took him to Pressburg (Bratislava), where he was accepted into the equally renowned orchestra of Count Ladislav von Erdödy. The count's death in 1786 and the subsequent dissolution of his orchestra brought Mestrino's tenure there to a premature end and prompted him to seek his fortune elsewhere.

He performed as a soloist in a violin concerto of his own composition in Paris at the end of 1786. *Le Mercure de France*, the most important journal of Parisian cultural life at the time, wrote on 6 January 1787 of this performance that the 'new style of playing' presented by Mestrino had been 'full of

expression and feeling'; his lessons with Nardini had clearly borne fruit. The enthusiastic reactions to his playing prompted him — after an unsuccessful application for a position in Brussels — to settle in Paris, which was regarded as the centre of European music at that time. Here he met his compatriot Giovanni Battista Viotti, at that time the impresario of the Théâtre de Monsieur, and who appointed Mestrino as leader of the orchestra in early 1789. Mestrino was once again not destined to remain in the post for long: he died shortly after the storming of the Bastille at the end of July 1789, only 41 years old.

The works that are recorded here for the first time demonstrate that Mestrino was not only an extraordinary violinist but also an accomplished composer. Only a few of his works have survived, most of which were brought out by various Parisian publishers in the final years of his life or after his death: there are twelve major violin concertos, caprices, duets and a collection of sonatas.

The Concerto in E major gives a good impression of Mestrino's astonishing technique. In structural and compositional terms, he adopts the three-part sonata form developed primarily by Haydn and the Viennese Classical composers for the first movement, with two clearly distinct themes in the outer move-

ments. Mestrino is not, however, concerned with motivic-thematic development of his material, focusing instead on unleashing and effectively showcasing his virtuosity. A listener is already astonished in the very first solo by the elegant and light-footed passagework that takes the violin to acrobatic heights. Unfamiliar sounds are also produced by the playing of a high passage on the low G string. The agility of his left hand is evident both in daring stretches that allow him to reach high top notes, and in rapid chromatic scales. At the end of the final solo, just before the cadenza, the composer reaches a dizzyingly high and climactic E^{'''} at the end of the fingerboard. Mestrino adopts a typically French idiom for the Romance; the tone of the movement is reminiscent of songs of the period, whose melancholic yet combative tone became part of the popular culture of the Revolution. The violin does not show off here, but rather demonstrates what the *Mercure de France* had praised as Mestrino's new expressive style of playing. The lively Rondo is in turn characterised by an unbridled joy in playing, with double stops and passagework which acts as a reminiscence of the first movement, once again reaching E^{'''} towards the end of the movement.

The Sonata for Violin and Bass in D major was published posthumously in London by

Wheatstone & Co. The publisher's name on the title page suggests that the work was not printed until after around 1815; Mestrino's works were evidently not so quickly forgotten after his death as the sparse biographical record seems to suggest. Its form resembles that used in the concertos: an elegant Allegretto in sonata form is followed by a tender Romance, and the work concludes with a cheerful Rondo. The folklike simplicity and catchiness of the theme almost make the listener forget the breathtaking difficulties presented here with such ease.

The Concerto in E-flat major concludes the selection of works presented here and once again showcases Mestrino's outstanding violin technique from yet another angle. Longer passages in parallel thirds alternate with broken chords and left-hand extensions. Mestrino here approaches the French concert style of Viotti, his role model and patron. The second movement, a Romance in B flat major, provides an opportunity to employ a particular characteristic of Mestrino's playing that Michel Woldemar described in his *Grande méthode ou Étude élémentaire pour le violon*; this being the portamenti that he employed which would become a significant element of 19th-century violin technique. Mestrino the composer once again draws inspiration from the Viennese Classical composers — par-

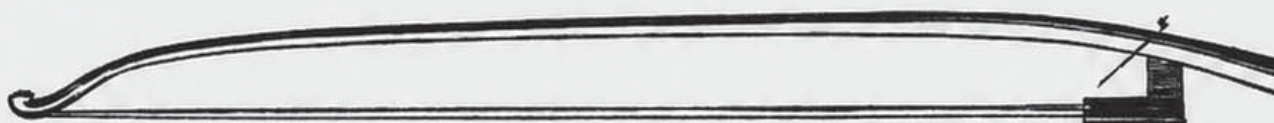
ticularly Joseph Haydn — in the concerto's brisk rondo finale, whilst Mestrino the violin virtuoso reveals yet another dimension of his virtuosity. The rapid 6/8 time, which is always somewhat awkward for the violin, prompts him to make daring leaps and stretches and to passages of chromatic thirds. Longer chromatically descending scales at a fast tempo create the impression of glissandi, which Mestrino employed to surprise his listeners; Woldemar calls them *Echelles enharmoniques* and links them explicitly to Mestrino.

Another showpiece is the *Capriccio in A major for solo violin*, taken from a collection entitled *Fantaisie et Variations pour Violon seul*, printed in 1793 or later by the Parisian publisher Sieber. The work consists of a sentimental theme followed by a series of six variations that exemplify the particular characteristics of Mestrino's violin playing. His use of double-stopping and position technique is impressive, with some elements already foreshadowing Paganini.

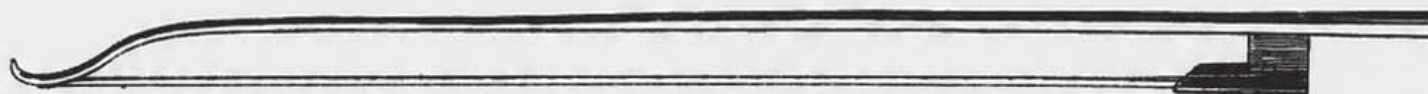
Peter Wollny
(Translation: Peter Lockwood)



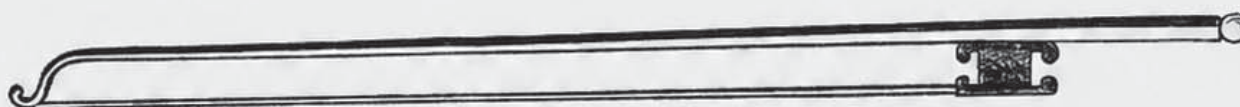
1^e. Archet dont se servoient Corelli et ses Contemporains.



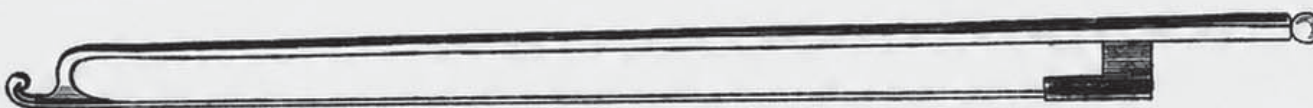
2^e. Archet inventé par Tartini et adopté par Locatelli Geminiani et Christiani augmenté d'un pouce par Lolli.



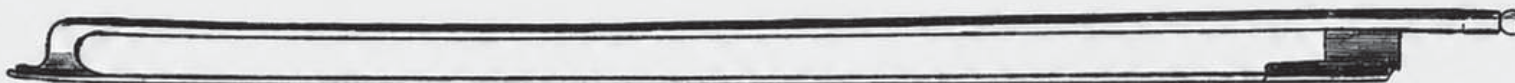
3^e. Archet; par Frantzl père et Cramer.



4^e. Archet dont se servoit Mestrino un peu plus long. que le N^o. 3.



5^e. et dernier Archet celui de Viotti le crin un peu détendu.



Ce dernier est seul en usage, il faut que la hausse soit au niveau de la tête.

NICCOLÒ MESTRINO

Seit jeher haben die Repräsentanten einer musikalischen Epoche die Überlegenheit ihrer Kunst gegenüber der Vergangenheit behauptet. Sie traten an in dem Bewusstsein, etwas Besseres zu schaffen als ihre Vorgänger (auch wenn die Nachwelt ihnen hierin nicht immer recht gegeben hat). Mit dem Schaffen von Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart hat die Kompositionskunst eine gänzlich neue Qualität und einen gänzlich neuen ästhetischen Rang erlangt, der bereits von Zeitgenossen mit dem Attribut »Klassik« gekennzeichnet wurde. Die Standards, die diese beiden Meister mit ihren Schöpfungen setzten, bestimmen unsere Vorstellungen und unsere Bewertungskriterien bis heute. Die Schwierigkeit, Brillanz und Vollkommenheit ihrer Werke sind uns vertraut, doch nur selten fragen wir nach den Virtuosen, die sie aus der Taufe hoben und deren überragendem Können sie häufig genug ihre Entstehung zu verdanken haben. Einer dieser Virtuosen war der italienische Geiger Niccolò Mestrino.

Niccolò Mestrino wurde 1748 in Mailand geboren. Über seine Ausbildung ist nichts bekannt. Wir dürfen jedoch annehmen, dass er in seiner Jugend von dem glanzvollen Musikleben seiner Heimatstadt geprägt wurde.

Der hier über mehrere Jahrzehnte führende Komponist war Giovanni Battista Sammartini (1701–1775), der mit seinen brillanten Sinfonien und seiner galanten Kammermusik weite Aufmerksamkeit auf sich zog. Seine neuartige Behandlung des Orchesters beeinflusste die Meister der Mannheimer Schule ebenso wie den jungen Christoph Willibald Gluck und Joseph Haydn. Am Mailänder Dom führte in den späten 1750er Jahren Johann Christian Bach, ein Protegé des einflussreichen Grafen Antonio Litta, seine großartigen Psalmvertonungen auf, deren klangvoller Stil kaum erahnen lässt, dass der noch junge Komponist aus der Schule Johann Sebastian Bachs stammte. Musik erklang in allen größeren Kirchen, und im Teatro Regio Ducale wurden die neuesten Opern dargeboten. Daneben veranstalteten Graf Litta und andere Adlige in ihren Palazzi regelmäßig Privatkonzerte. Es ist gut vorstellbar, dass Mestrino zuerst in einem dieser Ensembles unterkam. Möglicherweise hatte er bei dem damals in Mailand geschätzten Violinvirtuosen Carlo Zuccari Unterricht, und dieser könnte ihm auch beruflich den Weg geebnet haben.

In den frühen 1770er Jahren muss Mestrino Mailand verlassen haben. Wahrscheinlich führte ihn sein Weg zunächst nach Florenz. Hier wirkte seit 1769 mit Pietro Nar-

dini einer der bedeutendsten Geiger Italiens. An versteckter Stelle – der 1801 erschienenen und von Michel Woldemar redigierten französischen Ausgabe von Leopold Mozarts Violinschule – wird Mestrino als »élève de Nardini« bezeichnet. Diese Mitteilung ist, auch wenn sie in Lexikonartikeln fehlt, sehr glaubwürdig, weil Woldemar und Mestrino mehrere Jahre in Paris als Kollegen gewirkt haben müssen und sich wahrscheinlich gut kannten. Von Nardini eignete der junge Mestrino sich die neuartige Kultur des Geigenspiels an, die – trotz atemberaubender Virtuosität – auf die emotionale Überwältigung des Publikums zielte. Leopold Mozart schrieb von Nardinis Spiel, dass »in der Schönheit, reinigkeit, gleichheit des Tones und im Singbaren Geschmacke nichts schöneres kann gehöret werden«; Friedrich Daniel Schubart meinte, »die Zärtlichkeit seines Vortrags läßt sich unmöglich beschreiben: jedes Comma scheint eine Liebeserklärung zu seyn. Man hat eiskalte Fürsten und Hofdamen weinen gesehen, wenn er ein Adagio spielte«. Und für den weitgereisten Charles Burney war er schlicht »der beste Violinspieler in ganz Italien«.

In späteren Jahren – vielleicht nach 1775 – ging Mestrino dann nach Venedig. Hier freundete er sich mit dem jugendlichen Kontrabassisten Domenico Dragonetti an. Die

beiden fanden Vergnügen daran, auf ihren Instrumenten möglichst schwierige Passagen aus der Virtuosenliteratur einzustudieren. Von Dragonetti ist bekannt, dass er gemeinsam mit einer Sopranistin in den Straßen und Kaffeehäusern spielte und damit seinen Lebensunterhalt verdiente; möglicherweise schloss Mestrino sich den beiden an. Mit der Präsentation akrobatischer musikalischer Kunststücke dürften die drei nicht nur auf unkonventionelle Weise gut verdient haben; sie erregten auch große Aufmerksamkeit bei Einheimischen und fremden Besuchern der Lagunenstadt und legten damit den Grundstein für ihre internationalen Karrieren.

Nach Engagements in verschiedenen Orchestern in Italien wurde Niccolò Mestrino im Jahr 1780 von keinem Geringeren als Joseph Haydn als Konzertmeister der berühmten Hofkapelle des Fürsten Esterhazy in Eisenstadt engagiert. Hier erlebte er aus nächster Nähe Haydns staunenswerte künstlerische Entwicklung zum Meister der klassischen Sinfonie, dürfte bei der Premiere von mehreren seiner großen Opern mitgewirkt haben und wird nicht zuletzt auch die 1781 entstandenen Streichquartette Opus 33, die als der Beginn der Wiener Klassik gelten, uraufgeführt haben. Haydns Weg zur Klassik ist von Antonín Reicha mit eindrucksvollen Worten beschrieben worden, und vermutlich hat

Mestrino das musikalische Erlebnis in seinen Jahren in Eisenstadt ebenso empfunden: »Haydn arbeitete beständig an seiner Kunst. [...] Nachdem er bereits viele Werke komponiert hatte, begann er im Alter von 40 Jahren mit dem Kompositionsstudium wieder von vorne, um sich in seiner künstlerischen Fertigkeit zu festigen, und die Geheimnisse der Kunst besser zu verstehen.« Für den angehenden Virtuosen und Komponisten Mestrino gab es hier viel zu lernen, und die Anregungen begleiteten ihn sein Leben lang. Mestrino verblieb für fünf Jahre in der fürstlichen Hofkapelle und dürfte in dieser Zeit eine prominente Rolle gespielt haben, denn mit einem Jahreseinkommen von 480 Gulden gehörte er zu den besser besoldeten Musikern. Es ist verlockend, sich Mestrino als Solisten in den drei Violinkonzerten Haydns vorzustellen, doch gehören diese Werke einer früheren Zeit an.

Wir wissen nicht, warum Mestrino dieses glänzende Orchester nach einigen Jahren wieder verließ; möglicherweise strebte er einen Konzert- oder Kapellmeisterposten an. Sein Weg führte ihn zunächst nach Pressburg (Bratislava), wo er in die ebenfalls renommierte Kapelle von Graf Ladislav von Erdödy aufgenommen wurde. Der Tod des Grafen im Jahr 1786 und die dadurch bedingte Auflösung von dessen Kapelle führte zu einem vorzeitigen Ende von Mestrinos dortiger

Tätigkeit und veranlasste ihn, sein Glück auf Reisen zu suchen.

Ende 1786 trat er in Paris als Solist in einem eigenen Violinkonzert auf. Der *Mercure de France*, die seinerzeit für das Kulturleben von Paris führende französische Zeitschrift, schrieb am 6. Januar 1787 über diesen Auftritt, dass die »neue Spielweise«, die Mestrino präsentierte, »voller Ausdruck und Empfindung« gewesen sei; offenbar hatte der Unterricht bei Nardini Früchte getragen. Die begeisterten Reaktionen auf sein Spiel veranlassten ihn, nach einer vergeblichen Bewerbung nach Brüssel, sich in Paris niederzulassen, das in dieser Zeit als das Zentrum der europäischen Musik schlechthin galt. Hier begegnete er auch seinem Landsmann Giovanni Battista Viotti, der zu dieser Zeit als Impresario des Opernhauses Théâtre de Monsieur wirkte und Mestrino Anfang 1789 zum Orchesterleiter ernannte. Erneut war ihm kein langes Wirken beschieden; er starb Ende Juli 1789 – kurz nach dem Sturm auf die Bastille – im Alter von nur 41 Jahren.

Dass Mestrino nicht nur ein außerordentlicher Geiger, sondern auch ein versierter Komponist war, zeigt die auf dieser Aufnahme erstmals vorgelegte Werkauswahl. Nur wenige Werke aus seinem Schaffen sind erhalten; die meisten erschienen in seinen letz-

ten Lebensjahren oder nach seinem Tod bei verschiedenen Pariser Verlegern: zwölf große Violinkonzerte, Capricen, Duette und eine Sammlung mit Sonaten.

Das Konzert in E-Dur vermittelt einen guten Eindruck von Mestrinos staunenswerter Technik. Aus formal-kompositorischer Sicht übernimmt er für den Kopfsatz die maßgeblich von Haydn und den Wiener Klassikern entwickelte dreiteilige Sonatenform mit zwei deutlich voneinander abgegrenzten Themen in den Rahmenteilern. Mestrino geht es jedoch nicht um die motiv-thematische Arbeit mit seinem Material. Im Vordergrund steht vielmehr die Entfesselung und wirkungsvolle Präsentation seiner Spielkunst. Als Hörer ist man schon im ersten Solo erstaunt über das elegante und leichtfüßige Passagenwerk, das die Violine in akrobatische Höhen führt. Ungewohnte Klänge erzeugt auch das Spiel einer hohen Passage auf der tiefen G-Saite. Die Wendigkeit seiner linken Hand zeigt sich sowohl in gewagten Streckungen, die ihm das Erreichen hoher Spitzentöne erlaubt, als auch in raschen chromatischen Skalen. Am Ende des letzten Solos, kurz vor der Kadenz, steuert der Komponist als Höhepunkt den schwindelerregend hohen Ton e''' am Ende des Griffbretts an. In der Romance schlägt Mestrino ein typisch französisches Idiom an. Der Satz erinnert an zeit-

genössische Lieder, deren melancholischer, zugleich aber auch kämpferischer Ton seinerzeit zum Volksgut der Revolution wurde. Die Violine muss hier nicht brillieren, sondern zeigt das, was der *Mercure de France* als die neue ausdrucksvolle Spielweise Mestrinos gerühmt hatte. Das muntere Rondo steht wiederum im Zeichen ungebremster Spielfreude mit Doppelgriffen und Passagenspiel, das – als Reminiszenz an den Kopfsatz – gegen Ende des Satzes erneut das e''' erreicht.

Die Sonate für Violine und Cello in D-Dur erschien posthum in London im Verlag Wheatstone & Co.. Anhand der Firmierung auf der Titelseite lässt sich erschließen, dass das Werk erst nach etwa 1815 gedruckt wurde; offenbar waren Mestrinos Werke nach seinem Tod doch nicht so schnell vergessen, wie es die spärliche biographische Überlieferung suggeriert. In der Form ähnelt es den Konzerten: auf ein elegantes Allegretto in Sonatenform folgt eine zärtliche Romance, und das Werk wird mit einem heiteren Rondo beschlossen. Die volkstümliche Simplizität und Eingängigkeit des Themas lassen fast vergessen, welch atemberaubende Schwierigkeiten hier mit leichter Hand geboten werden.

Das Konzert in Es-Dur, das am Ende der hier vorgestellten Werkauswahl steht, zeigt Mestrinos überragende Violintechnik noch

einmal von einer anderen Seite. Längere Passagen in parallelen Terzen wechseln mit Akkordbrechungen und Streckungen der linken Hand. Mestrino nähert sich in diesem Werk dem französischen Konzertstil seines Vorbildes und Förderers Viotti. Der zweite Satz, eine Romance in B-Dur, gibt Gelegenheit eine von Michel Woldemar in seiner *Grande méthode ou Etude elementare pour le violon* beschriebene besondere Eigenheit von Mestrinos Spiel anzuwenden; gemeint sind die von ihm gepflegten Portamenti, die für die Violintechnik des 19. Jahrhunderts wichtig werden. In dem geschwinden Rondo-Finale des Konzerts hat sich der Komponist Mestrino erneut an den Wiener Klassikern – speziell an Joseph Haydn – orientiert, während der Geigenvirtuose Mestrino hier eine neue Dimension seiner Virtuosität auftut. Der rasche, und für die Violine immer etwas sperrige 6/8-Takt veranlasst ihn zu gewagten Sprüngen und Streckungen und zu chromatisch gefüllten Terzgängen. Längere chromatisch absteigende Skalen im schnellen Tempo erwecken den Eindruck von Glissandi, mit denen Mestrino seine Zuhörer überraschte (Woldemar nennt sie mit ausdrücklichem Hinweis auf Mestrino »Echelles enharmoniques«).

Ein weiteres Kabinettstück ist das Capriccio in A-Dur für Violine solo, das aus einer 1793 oder später von dem Pariser Verleger

Sieber veröffentlichten Sammlung *Fantaisie et Variations pour Violon seul* stammt. Das Werk besteht aus einem sentimentalen Thema, an das sich eine Serie von sechs Variationen anschließt, die die Eigenschaften von Mestrinos Violinspiel exemplarisch zeigen. Beeindruckend sind die Doppelgriff- und Lagentechnik, die in manchem bereits auf Paganini hinweisen.

Peter Wollny



Exemple d'un air joué avec des échos harmoniques et des notes sans écho.

ADAGIO
de l'Amitié
A l'Epreuve



Du Couler a la MESTRINO d'un ton dans un autre au moyen de l'échelle enharmonique ou quarts de tons. tous ces coulés se font du même doigt.

EXEMPLE.

ANDANTE AMOROSO joué par lui dans les concerts de Paris: ce mouvement est plus lent que l'Andante ordinaire.

MOTIF.



NICCOLÒ MESTRINO

Depuis toujours, les musiciens revendiquent la supériorité de l'art de leur époque sur celui du passé, convaincus que ce qu'ils créent est meilleur que ce que produisaient leurs prédécesseurs (même si la postérité ne leur donne pas toujours raison). Avec l'œuvre de Joseph Haydn et de Wolfgang Amadeus Mozart, l'art de la composition atteint des sommets qualitatifs et esthétiques, que leurs contemporains qualifient déjà de « classiques ». Les normes établies par ces deux maîtres continuent à définir nos représentations et nos critères d'évaluation. La difficulté, la brillance et la perfection de leurs œuvres nous sont bien connues, mais nous nous interrogeons rarement sur les virtuoses qui les ont conçues et au talent de qui elles doivent leur existence. L'un de ces virtuoses est le violoniste italien Niccolò Mestrino.

On ne sait rien de sa formation, mais on peut supposer que, dans sa jeunesse, il est influencé par la vie musicale foisonnante de sa ville natale. Le compositeur Giovanni Battista Sammartini (1701-1775), qui y domine la scène pendant plusieurs décennies, attire largement l'attention du public par ses brillantes symphonies et sa musique de chambre galante. Son traitement novateur

de l'orchestre influence les maîtres de l'école de Mannheim ainsi que les jeunes Christoph Willibald Gluck et Joseph Haydn. À la fin des années 1750, Johann Christian Bach, un protégé de l'influent comte Antonio Litta, interprète en la cathédrale de Milan ses magnifiques mises en musique de psaumes, dont le style ne laisse pas deviner que le jeune compositeur est issu de l'école de Johann Sebastian Bach. La musique résonne dans toutes les grandes églises et les plus récents opéras sont présentés au Teatro Regio Ducale. Par ailleurs, le comte Litta et d'autres aristocrates organisent régulièrement des concerts privés dans leurs palais. On peut supposer que Mestrino fait initialement partie de l'un de ces ensembles. Il suit peut-être les cours du violoniste virtuose Carlo Zuccari, très apprécié à Milan à l'époque, ce qui contribuerait à lancer sa carrière.

Mestrino doit quitter Milan au début des années 1770 ; son chemin le conduit probablement à Florence dans un premier temps. C'est là que Pietro Nardini, l'un des violonistes italiens les plus éminents, exerce depuis 1769. Dans un passage discret de l'édition française de 1801 de la méthode de violon de Leopold Mozart, révisée par Michel Woldegar, Mestrino est présenté comme étant l'« élève de Nardini ». Même si elle ne figure pas dans la littérature, cette information est

tout à fait plausible : Woldemar et Mestrino travaillent sans doute ensemble à Paris pendant plusieurs années et se connaissent bien. Nardini enseigne au jeune Mestrino la nouvelle culture du jeu de violon qui, malgré une virtuosité époustouflante, vise à toucher le public au cœur. Leopold Mozart écrit à propos du jeu de Nardini qu'« on ne peut entendre rien de plus beau dans la beauté, la pureté, l'uniformité du son et le goût mélodieux » ; Friedrich Daniel Schubart estime quant à lui que « la tendresse de son interprétation est impossible à décrire : chaque note semble être une déclaration d'amour. On a vu des princes et des dames de cour glacials verser des larmes lorsqu'il jouait un *adagio* ». Et pour Charles Burney, grand voyageur, il est tout simplement « le meilleur violoniste de toute l'Italie ».

Plus tard, peut-être après 1775, Mestrino se rend à Venise, où il rencontre le jeune contrebassiste Domenico Dragonetti. Tous deux prennent plaisir à travailler les passages les plus virtuoses du répertoire. On sait que Dragonetti joue dans les rues et les cafés avec une soprano ; Mestrino se joint peut-être à eux. Les trois musiciens gagnent sans doute bien leur vie de cette manière peu conventionnelle en présentant leurs acrobaties musicales, mais ils attirent également l'attention des habitants et des touristes, posant ainsi

les bases de leurs carrières internationales respectives.

Après s'être produit dans divers orchestres en Italie, Niccolò Mestrino est engagé, par Joseph Haydn lui-même, comme premier violon du célèbre orchestre de la cour du prince Esterhazy à Eisenstadt en 1780. Il y est le témoin de l'étonnante évolution artistique du célèbre compositeur, passé maître de la symphonie classique, et participe probablement à la création de plusieurs de ses grands opéras et des quatuors à cordes opus 33 (1781), considérés comme l'œuvre fondatrice du classicisme viennois. Le parcours de Haydn vers le classicisme est décrit par Antonín Reicha en des termes émerveillés et Mestrino vit sans doute ses expériences musicales à Eisenstadt de la même manière : « Haydn travaillait sans relâche à son art. [...] Après avoir composé de nombreuses œuvres, il reprit depuis le début ses études de composition à l'âge de 40 ans afin de consolider ses compétences et de mieux en comprendre les secrets. » Mestrino, virtuose et compositeur en herbe, a beaucoup à en apprendre et ces inspirations l'accompagneront tout au long de sa vie. Il se produit avec l'orchestre pendant cinq ans et y joue probablement un rôle de premier plan, car il compte parmi les musiciens les mieux rémunérés, ce dont témoigne son revenu annuel de 480 florins. Il est tentant

d'imaginer Mestrino jouant la partie soliste des trois concertos pour violon de Haydn, mais ces œuvres appartiennent à une époque antérieure.

On ignore la raison pour laquelle Mestrino quitte cet orchestre prestigieux après quelques années ; peut-être aspire-t-il à un poste de maître de chapelle. Son chemin le mène d'abord à Presbourg (Bratislava), où il intègre l'orchestre, tout aussi renommé, du comte Ladislav von Erdödy. Le décès de ce dernier en 1786 et la dissolution subséquente de son orchestre mettent prématurément fin à l'activité de Mestrino dans cette ville et le poussent à tenter sa chance en voyageant.

Fin 1786, il se produit en soliste à Paris dans l'un de ses propres concertos pour violon. On peut lire dans le *Mercur de France*, principal journal français couvrant la vie culturelle parisienne, le 6 janvier 1787 que le « nouveau style de jeu » de Mestrino est « plein d'expression et de sensibilité » ; de toute évidence, ses études auprès de Nardini ont porté leurs fruits. L'accueil enthousiaste réservé à sa prestation dans la capitale française, alors considérée comme le centre de la musique européenne, le pousse, après un échec à Bruxelles, à s'y installer. Il y rencontre son compatriote Giovanni Battista Viotti, alors impresario du Théâtre de Monsieur, qui

le nomme chef d'orchestre au début de l'année 1789. Mais il meurt à la fin du mois de juillet de cette même année, peu après la prise de la Bastille, à l'âge de 41 ans.

La sélection d'œuvres présentées ici pour la première fois montre que si Mestrino était un violoniste extraordinaire, il était aussi un compositeur accompli. Il ne reste que peu d'œuvres de Mestrino, publiées pour la plupart au cours des dernières années de sa vie ou après sa mort par divers éditeurs parisiens : douze grands concertos pour violon, des caprices, des duos et un recueil de sonates.

Le Concerto en *mi* majeur nous permet de nous faire une bonne idée de la technique époustouflante de Mestrino. D'un point de vue formel et compositionnel, il adopte pour le premier mouvement la forme sonate en trois sections, développée principalement par Haydn et les classiques viennois, avec deux thèmes clairement distincts dans les sections extérieures. En revanche, il ne se préoccupe pas du travail thématique et motivique de son matériau : il s'agit bien plus de déployer et de mettre son jeu en valeur. Dès le premier solo, l'auditeur est surpris par l'élégance et la légèreté des passages qui mènent le violon vers des sommets acrobatiques. Un passage aigu sur la corde la plus grave, celle de *sol*, produit également des sonorités inhabituelles. L'agilité

de la main gauche se manifeste autant dans des extensions audacieuses qui lui permettent d'atteindre les notes les plus aiguës que dans les gammes chromatiques rapides. À la fin du dernier solo, juste avant la cadence, la musique atteint la note vertigineuse de *mi*6, tout au bout de la touche. Dans la Romance, Mestrino adopte un idiome typiquement français. Ce mouvement évoque les chansons contemporaines, dont le ton à la fois mélancolique et militant devient à l'époque un élément du répertoire populaire de la Révolution. Ici, le violon n'a pas besoin de briller, mais bien de montrer ce que le *Mercur de France* a salué comme étant le nouveau style de jeu de Mestrino. Le Rondo, quant à lui, est placé sous le signe de la joie de jouer débordante, avec des doubles cordes et des passages virtuoses qui, en écho au premier mouvement, atteignent à nouveau le *mi*6 vers la fin du mouvement.

La Sonate pour violon et violoncelle en *ré* majeur est publiée à Londres par les éditions Wheatstone & Co. à titre posthume. La mention de la maison d'édition en page de titre permet de déduire que l'œuvre n'a été imprimée qu'après 1815 ; il semble donc que les œuvres de Mestrino ne soient pas tombées dans l'oubli après sa mort aussi rapidement que ce que laissent penser les maigres éléments biographiques dont nous disposons. Sur le plan formel, la sonate s'apparente au

concerto : un élégant Allegretto de forme sonate est suivi d'une tendre Romance et l'œuvre s'achève avec un joyeux Rondo. La simplicité folklorique et le caractère entraînant du thème font presque oublier les immenses difficultés techniques du mouvement.

Le Concerto en *mi* bémol majeur met lui aussi en lumière la technique instrumentale exceptionnelle de Mestrino, mais sous un autre angle. De longs passages en tierces parallèles alternent avec des accords brisés et des extensions à la main gauche. Mestrino se rapproche ici du style français du concerto de son modèle et mécène Viotti. Le deuxième mouvement, une Romance en *si* bémol majeur, offre l'occasion de découvrir une particularité du jeu de Mestrino décrite par Michel Woldemar dans sa *Grande méthode ou Étude élémentaire pour le violon* : le portamento, qu'il cultive et qui deviendra une part importante de la technique violonistique du XIX^e siècle. Dans le vif Rondo final, Mestrino le compositeur puise à nouveau son inspiration auprès des classiques viennois – en particulier de Joseph Haydn –, tandis que Mestrino le violoniste dévoile ici une nouvelle dimension de son art. La mesure à 6/8, rapide et toujours difficile à exécuter au violon, l'incite à concevoir des sauts et des extensions ainsi que des passages chromatiques riches en tierces. De longues gammes chromatiques descendantes

et rapides évoquent des *glissandi* (que Wolde-mar appelle « échelles enharmoniques », en référence explicite à Mestrino).

Le Capriccio en *la* majeur pour violon seul constitue un autre chef-d'œuvre. Elle est tiré d'un recueil intitulé *Fantaisie et Variations pour violon seul*, publié au plus tôt en 1793 par l'éditeur parisien Sieber. L'œuvre se compose d'un thème sentimental suivi

de six variations qui illustrent parfaitement les qualités du jeu de Mestrino. La maîtrise des doubles cordes et des positions est impressionnante et préfigure déjà Paganini à certains égards.

Peter Wollny
(Traduction : Catherine Meeùs)



Recorded 18-21 July 2025, at Martinskirche, Basel, Switzerland

Artistic direction and audio production: Rainer Arndt

Production: Plamena Nikitassova

Executive production: Rainer Arndt / Outhere Music

Design and layout: Rainer Arndt

Cover: Combined table and music stand (veneered on oak with ebony, tulipwood, Japanese lacquer, mounts chased and gilded bronze); Martin Carlin, France c.1775–80

Photos: © The MetMuseum (cover), © ???????????????? (booklet)

*Plamena Nikitassova would like to express her sincere thanks for the generous support of
The Cecilia Bartoli – Music Foundation, Philippe November,
the Sulger Stiftung, Bernhard Fleig, and Barbara Begelsbacher*

CECILIA BARTOLI – MUSIKSTIFTUNG

SULGER-STIFTUNG

RAM 2503D

© 2026 Plamena Nikitassova

© 2026 Outhere Music

RAMÉE


www.ramee.org

outhere
M U S I C

www.outhere-music.com

