

CHAN 10076



SIR ALEXANDER GIBSON

CHANDOS
CLASSICS

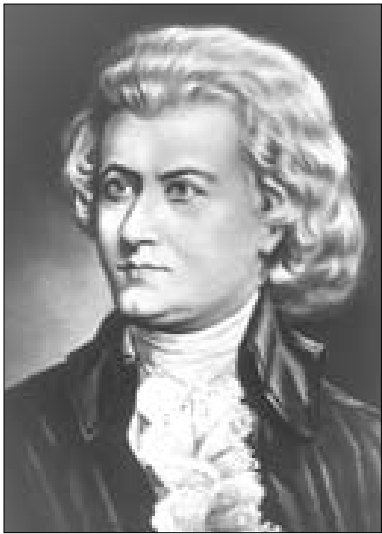
MOZART

SINFONIA CONCERTANTE IN E FLAT MAJOR

CONCERTONE IN C MAJOR

NORBERT BRAININ *VIOLIN*
PETER SCHIDLOF *VIOLIN/VIOLA*
(MEMBERS OF THE AMADEUS QUARTET)

ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
SIR ALEXANDER GIBSON



Lebrecht Collection

Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonia concertante, KV 364 / 320d 34:06
for violin, viola and orchestra
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|------------|-------|
| 1 | I Allegro | 14:01 |
| 2 | II Andante | 13:03 |
| 3 | III Presto | 6:56 |

Concertone, KV 190 / 186E 30:27

for two violins with oboe, cello and orchestra
in C major • in C-Dur • en ut majeur
Neil Black oboe • Olga Hegedus cello

- | | | |
|---|-------------------------------|-------|
| 4 | I Allegro spiritoso | 9:04 |
| 5 | II Andantino grazioso | 11:21 |
| 6 | III Tempo di Menuetto. Vivace | 9:56 |

TT 64:42

Norbert Brainin violin
Peter Schidlof violin / viola
English Chamber Orchestra
Sir Alexander Gibson

Mozart: Concertone & Sinfonia concertante

Although these works have different titles, they belong to the same musical tradition. The multiple concerto goes back to Torelli and the Italian *concerto grosso*.

After being slimmed down and re-trained as the solo concerto, the old strain re-asserted itself from about 1760 as the *symphonie concertante*, chiefly in France but also in England with Johann Christian Bach and in Germany at the Mannheim Court. Carl Stamitz from Mannheim spent some years in Paris, and Mozart met him there when Stamitz was promoting his career as a virtuoso viola player. Mozart was himself a violinist by training (as well as a keyboard-player, as which he was better known), and evidently a brilliant soloist in violin concertos, when he took the trouble to keep in practice. For the most part he preferred to cultivate string playing in chamber music, taking the viola part. It was seemingly soon after meeting Stamitz in Paris that Mozart composed the violin/viola double concerto on this disc, as one in a proposed series of multiple concertos, and the influence of Stamitz on KV 364 can be taken for granted.

The work is the last of Mozart's experiments in the multiple concerto, and the greatest. But the principle thrived on for him in other duos, for voice and obbligato instrument or instruments with accompanying orchestra. There are two such arias in *Idomeneo*, another in *Die Entführung aus dem Serail*, and after that some concert arias, especially one 'for Mad. Storace and myself', that magical love duet for soprano and piano with orchestra, 'Ch'io mi scordi di te'. His opera *La clemenza di Tito*, like *Die Zauberflöte* composed in the last year of his life, includes two arias with instrumental obbligato. The concept of the *duo concertante* was firmly rooted in Mozart's creative thinking; its profoundest exploration is to be found in this violin/viola work of 1779, three years before Mozart removed from Salzburg to Vienna and is usually reckoned to have turned, somehow overnight, from a precocious darling into a mature genius. Of course that overstates the misconception; we admire Mozart because he developed his innate musical talent continually and was, from boyhood, discovering musical

possibilities of his own, not copied from others.

Here, on this disc, are Mozart's first and last multiple concertos. They illuminate each other when you listen to them in succession: the *Concertone* belongs necessarily to the prehistory of adult Mozart, but it is worth studying not only for itself but also for its contribution to our perception of the equally precocious master; in the *Sinfonia concertante*, Mozart's adult musical mind and sensibility are fully engaged at the highest creative level – the results bear the most pedantic scrutiny, indeed thrive upon it, because technical mastery is at the service of poetry in full, personal flight. Mozart, familiar with the violin and the viola as a practitioner, could cast himself in two roles, as a dramatist loves to do, because the conflict is human, and the adversary as well as the lover sing with a timbre that finds a sympathetic vibration within our own vocal-mental mechanism. That is the attraction of the concerted vocal ensemble, for example the quartet in *Rigoletto*, the sextet in *Lucia di Lammermoor*, the quintet in *Die Meistersinger von Nürnberg*, or the trio at the end of Strauss's *Der Rosenkavalier*: different individualities are isolated, then harmonised through the music of the composer, who can

empathise with a whole handful of them at the same time – think of the finale to the second act of Mozart's *Le nozze di Figaro*.

Mozart composed the *Concertone in C major, KV 190* in 1774, completing it on 31 May, he tells us; he was also writing his only surviving bassoon concerto at the same time, and had recently completed his first original piano concerto, KV 175. Apart from a now lost trumpet concerto of 1768, he had not attempted the concerto since some boyhood transcriptions of existing music. The *Concertone* was written for Salzburg, for performance where we do not know, though the orchestral scoring is quite grand, with trumpets as well as horns. The usual Salzburg oboes include a soloist, treated almost on a par with the two solo violins; and from time to time the cello, even the double-bass, is given a solo. In addition to this, the orchestral violas are prominently doubled, like more soloists.

The design is quite primitive. In the first movement the orchestra introduces a prodigal assembly of ideas, closely linked together. The soloists, entering usually in the manner of a round – what composition teachers call 'imitation' – tend to introduce material of their own. There are three groups of subjects, almost no development, apart from a new tune, but a lively recapitulation

and written-out cadenza. The richness of the orchestral accompaniment owes much to the divided viola parts in the strings, sometimes heard alone with double-basses and cellos, giving the music a layered effect.

The long slow movement in F major is texturally rich and refined in nuance, most scrupulously devised in its deployment of solo and ensemble: the cello now joins the group of soloists, or *concertante*. The finale is a decidedly grand minuet with a central trio section that brings forward the soloists to delightful purpose.

Several decades after Mozart's death, Paganini amazed audiences by playing his first violin concerto in the difficult key of E flat major. Mozart had done the same trick in the *Sinfonia concertante*, KV 364, asking the viola player to retune his instrument so as to play his part, more easily, in D major (it was a famous dodge among string players, known by the Italian name of *scordatura*).

Mozart's authorship of this violin/viola *Sinfonia concertante* (I use the Italian nomenclature, as Mozart did later, though earlier he used French spelling) is certainly not in question, although the manuscript score has vanished, apart from some sketches and bits of cadenzas, so we do not know what Mozart called it, or when composition

took place. Alfred Einstein confidently assigned it to the period of the 'Posthorn' Serenade, which was completed on 3 August 1779. There can be no doubt either that Mozart put his whole self into the music of the solo parts: this is a concerto rich in drama and poetry and greatness of soul, and good humour as well.

The orchestral opening contains two major ideas, a preliminary call to attention (liable to recur with another sequel) and a duet for two horns, among a host of other themes. There is a surging slow *crescendo* in the Mannheim style. Then the two soloists are discovered poised aloft on a sustained E flat as the orchestra backs away; they descend in octaves and begin their part of the exposition which involves three new tunes: a passionate one in C minor, a vigorous one in B flat major, and a languishing one in G minor. These are juggled in brilliant fashion as the movement proceeds. The duet cadenza is Mozart's own.

A melancholy, hesitating melody in C minor launches the *Andante*, promising accents of pathos which are not lacking in what follows. The whole movement is as sombre as the bottom string of the viola which seems to haunt it. Again, Mozart provided a cadenza himself. The *Presto* finale

is a bustling rondo, overflowing with cheerful tunes, chained together by the wriggling trills of the recurrent first theme.

© William Mann

Both Norbert Brainin and Peter Schidlöf were born in Austria and came to England in the 1930s. They met for the first time in an internment camp in Shropshire and it was there that Norbert Brainin arranged Mendelssohn's Violin Concerto in a version for two violins. Schidlöf played the solo and Brainin the 'orchestra'. Thus began a remarkable partnership. In 1947 Norbert Brainin formed the Amadeus Quartet and, although a brilliant violinist, Peter Schidlöf agreed to take the viola part, later becoming a leading exponent of that instrument. They continued their careers as soloists, performing with many of the leading orchestras in Great Britain and abroad. As members of the Amadeus Quartet they received worldwide recognition of their talent, were awarded the OBE for their services to music and, among many other distinctions both at home and abroad, received Honorary Doctorates from the Universities of London and York. Peter Schidlöf died in Cumbria in 1987.

Formed in 1960, the **English Chamber Orchestra** undertakes a busy annual schedule of concerts, including a prestigious London series. Tours overseas fill approximately three months of the schedule, the Orchestra having performed in almost 400 cities across the globe. A discography of over 1,000 works, which includes numerous award-winning discs as well as several of historic interest, has further enhanced its worldwide reputation. The English Chamber Orchestra has worked with international performers such as Vladimir Ashkenazy, Maxim Vengerov, Emanuel Ax, Bryn Terfel and Radu Lupu. In 2000 the Orchestra appointed the widely acclaimed and highly individual Finnish musician Ralf Gothóni as Principal Conductor, and recently returned from tours to Bermuda, Germany, Spain and Poland. For further information, please see the Orchestra's website: www.englishchamberorchestra.co.uk

Born in Scotland in 1926, **Sir Alexander Gibson** studied at Glasgow University and at the Royal College of Music where in 1951 he was awarded the Queen's Prize. He went on to attend the Salzburg Mozarteum before going to Siena to work at the Accademia Chigiano, and at the 1952 Besançon Festival

was awarded the Enesco Prize for young conductors. Between 1951 and 1957 he held posts as repetiteur and later Staff Conductor at Sadler's Wells Theatre; from 1951 to 1954 he was Assistant Conductor of the BBC Scottish Orchestra, and in 1957 became Music Director of the Sadler's Wells Opera Company. Two years later he was appointed Principal Conductor and Artistic Director of the Scottish National Orchestra, and tours through Europe and North America and many recordings contributed greatly to

raising that Orchestra's international prestige. Having founded Scottish Opera in 1962, he began to appear more widely as a symphonic conductor with British and international orchestras. He made his debut with the Detroit Symphony Orchestra in 1970 and became Principal Guest Conductor of the Houston Symphony Orchestra in 1981. He was made a CBE in 1967, knighted in 1977, and became president of the Royal Scottish Academy of Music in 1991. Sir Alexander Gibson died in 1995.

Mozart: Concertone und Sinfonia concertante

Trotz ihrer unterschiedlichen Titel gehören diese beiden Werke der gleichen Tradition an, nämlich dem Konzert für mehrere Instrumente, das bis zu Torelli und dem italienischen *Concerto grosso* zurückreicht.

Nachdem die Gattung die Schlankheitskur zum Solokonzert durchgemacht hatte, kam sie nach 1760 als *Symphonie concertante* wieder zur Geltung: vor allem in Frankreich, aber auch in England mit dem "Londoner" Bach, Johann Christian, und in Mannheim, an deren Hofkapelle Carl Stamitz als Geiger angestellt war. Er verbrachte einige Jahre in Paris, um seine Karriere als Bratschist zu fördern; dort machte Mozart seine Bekanntschaft. Dieser war selbst ein tüchtiger, geschulter Geiger, obwohl er als Pianist viel bekannter war, und brillierte in solistischen Konzerten, wenn er sich nur zum Üben bequemen konnte. Seine Vorliebe für Streichinstrumente fand in kammermusikalischen Werken ihren Niederschlag, bei denen er die Bratsche spielte. Allem Anschein nach entstand das hier eingespielte Doppelkonzert für Geige und Bratsche KV 364 bald nachdem die

beiden einander in Paris kennen lernten; es war das erste in einer geplanten Reihe von Konzerten für mehrere Instrumente, auf das Stamitz vermutlich seinen Einfluss ausübte. Es ist Mozarts schönstes Experiment auf dem Gebiet des Konzerts für mehrere Instrumente; auch sein letztes, obwohl er sich des Genres noch bei anderen Duos für Singstimme und ein obligates Instrument, bzw. Instrumente mit Orchesterbegleitung bediente. Zwei Arien befinden sich in *Idomeneo*, eine in der *Entführung aus dem Serail*; dazu kommen verschiedene Konzertarien, vor allem das zauberhafte Duett für Sopran und Klavier mit Orchester "Ch'io mi scordi di te", geschrieben "für Mad.selle Storace und mich". Die Oper *La clemenza di Tito*, die mit der *Zauberflöte* in seinem letzten Lebensjahr entstand, enthält zwei Arien mit obligatem Instrument. Der Begriff *Duo concertante* war also fest in Mozarts Schaffensprozess verankert; seine tiefendste Arbeit in dieser Gattung ist die *Sinfonia concertante* für Geige und Bratsche. Er komponierte sie 1779, drei Jahre vor dem Wechsel von Salzburg nach Wien, der ihn

angeblich über Nacht vom Wunderkind zum reifen Genie verwandelte. Das ist natürlich übertrieben; bewundernswert ist vor allem, dass er seine angeborenen Gaben ständig ausbaute und von Kindheit an selber neue musikalische Wege entdeckte, anstatt andere Komponisten nachzuahmen.

Die vorliegende CD enthält Mozarts erstes sowie letztes Konzert für mehrere Instrumente. Hintereinander gehört, beleuchten sie einander: Das *Concertone* ist natürlich das Produkt seiner Jugendjahre, aber sein Studium ist unbedingt lohnend, nicht nur an und für sich, sondern auch wegen seines Beitrags zum Verständnis des frühreifen Meisters; in der *Sinfonia concertante* waren Intellekt und Sensibilität in höchstem Ausmaß in Anspruch genommen – das Ergebnis hält der schärfsten Prüfung stand und gedeiht sogar dabei, denn hier steht eine meisterhafte Satztechnik im Dienst himmelstürmender Poesie. Mozart, der sowohl Geige wie Bratsche beherrschte, konnte sich wie ein Dramatiker in beide Partien versetzen, der menschliche Konflikte beschreibt: Das Timbre des Feindes schwingt nicht minder in unserem eigenen geistigen Gesangsapparat mit wie das des Liebhabers. Darin liegt die Anziehungskraft der Ensembles in der Oper: so das Quartett in

Rigoletto, das Quintett in den *Meistersingern von Nürnberg*, das Sextett in *Lucia di Lammermoor* und das Terzett am Ende des *Rosenkavaliers*. Verschiedene Charaktere werden einzeln dargestellt und durch die Kunst des Komponisten in Einklang gebracht, weil er mit allen gleichzeitig sympathisiert – ein Musterbeispiel ist das Finale im zweiten Akt von Mozarts *Le nozze di Figaro*.

Nach Mozarts eigener Aussage war sein *Concertone C-dur KV 190* am 31. Mai 1774 abgeschlossen; gleichzeitig arbeitete er an seinem einzigen noch erhaltenen Konzert für Fagott. Auch sein erstes originales Konzert für Klavier, KV 175, lag nicht weit zurück. Abgesehen von einem verlorenen Konzert für Trompete aus dem Jahr 1768 hatte er seit einigen jugendlichen Bearbeitungen fremder Werke kein Instrumentalkonzert komponiert. Das *Concertone* war für Salzburg bestimmt; wo und zu welchem Anlass ist unbekannt trotz der grandiosen Besetzung mit Trompeten neben den Hörnern. Der Solooboist des üblichen Salzburger Orchesters ist beinahe den beiden Geigen ebenbürtig; daneben sind dem Cello und sogar dem Kontrabass einige solistische Partien zuerteilt. Auch die Bratschen des Orchesters spielen Duett, als wären sie ebenfalls Solisten.

Die Anlage ist recht schlicht. Im Kopfsatz werden eine Unmenge deutlich verknüpfter Ideen angespielt. Der imitative Einsatz der Solisten bringt neues Material. Ansonsten enthält der Satz drei Themengruppen, beinahe keine Durchführung (abgesehen von einer neuen Melodie), dafür aber eine lebhaft Reprise und ausgeschriebene Kadenz. Infolge der geteilten Bratschenstimmen, die manchmal nur mit den Kontrabässen und Celli spielen, ist die Orchesterbegleitung besonders prunkvoll und erweckt den Eindruck, dass die Musik in Schichten aufgebaut sei.

Die Struktur des langsamen, fein nuancierten Mittelsatzes in F-Dur ist sehr reich und das Zusammenspiel der Solisten mit dem Ensemble ist tadellos ausgearbeitet: Hier schließt sich das Cello der *Concertante*-Gruppe an. Das Finale ist ein grandioses Menuett mit einem reizenden Trioabschnitt für die Solisten.

Mehrere Jahrzehnte nach Mozarts Tod verblüffte Paganini das Publikum mit seinem ersten Konzert für Violine in der überaus schwierigen Tonart Es-Dur. Dieses Kunstgriffs hatte sich Mozart schon in seiner *Sinfonia concertante KV 364* bedient; allerdings ließ er den Bratschisten sein Instrument umstimmen, um in D-Dur zu

spielen (ein berühmter, unter dem Namen *scordatura* bekannter Trick, der den Streichern das Spiel erleichterte).

Da das Autograph verloren ist und nur einige Skizzen und Entwürfe für die Kadenzen existieren, lässt sich nicht genau feststellen, wann das Werk entstand, obwohl Mozarts Urheberschaft außer Frage steht. Unbekannt ist auch, ob es ursprünglich französisch betitelt war, obwohl Mozart später den italienischen Namen verwendete. Alfred Einstein behauptete, die *Sinfonia concertante* stamme aus derselben Zeit wie die am 3. August 1779 vollendete "Posthorn"-Serenade. Zweifelsohne identifizierte sich Mozart aus voller Seele mit den solistischen Partien: Drama, Poesie, Erhabenheit und gute Laune erfüllen dieses Konzert.

Die Orchestereinleitung enthält neben zwei Themen, einer Art Signal, das später mit einer neuen Fortsetzung wieder auftaucht, und einem Duett für die beiden Hörner, noch eine Unmenge anderer Einfälle. Nach einem langsamen *crescendo*, wie es in Mannheim Mode war, zieht sich das Orchester zurück und die beiden Solisten setzen mit dem hohen Es ein, steigen im Oktavabstand nieder und beginnen ihre eigene Exposition, die ihrerseits drei neue Themen bringt: ein leidenschaftliches in

c-Moll, ein kräftiges in B-Dur und ein schmach tendes in g-Moll, die im Verlauf des Satzes ganz wunderbar verwoben sind. Die Kadenz der Solisten ist aus Mozarts eigener Hand.

Ein melancholisches, zögerndes Thema in c-Moll mit ausdrucksstarken Elementen eröffnet das *Andante*, dessen ergreifende Töne den Duktus weiterführen. Der ganze Satz ist so wehmütig wie die tiefste Saite der Bratsche, die ihn durchzieht. Auch diese Kadenz schrieb Mozart selbst. Das *presto* Finale ist ein geschäftiges Rondo voll heiterer Melodien, die von den schwirrenden Trillern des Refrains zusammengehalten werden.

© William Mann

Übersetzung: Gery Bramall

Norbert Brainin und Peter Schidlof wurden in Österreich geboren und kamen in den dreißiger Jahren nach England. Sie begegneten sich erstmals in einem Internierungslager in Shropshire, wo Norbert Brainin das Violinkonzert von Mendelssohn für zwei Violinen arrangierte. Schidlof spielte den Solopart und Brainin das "Orchester". Es war der Beginn einer bemerkenswerten Partnerschaft. Als Norbert Brainin 1947 das Amadeus Quartet gründete, übernahm Peter

Schidlof, selbst ein hervorragender Geiger, die Bratsche und wurde mit diesem Instrument dann berühmt. Beide Musiker widmeten sich weiter ihren Solokarrieren und traten mit vielen namhaften in- und ausländischen Orchestern auf. Als Mitglieder des Amadeus Quartet fanden sie weltweit Anerkennung, u.a. in Form des Verdienstordens OBE (Officer of the Order of the British Empire) und der Ehrendoktorwürden von den Universitäten London und York. Peter Schidlof starb 1987 in Cumbria.

Das 1960 gegründete **English Chamber Orchestra** verfolgt alljährlich ein reges Konzertprogramm, darunter eine viel beachtete Londoner Konzertreihe. Etwa drei Monate des Terminkalenders werden von Auslandsverpflichtungen beansprucht, in deren Rahmen das Orchester inzwischen fast 400 Städte in aller Welt besucht hat. Der internationale Ruf des English Chamber Orchestra wird durch eine Diskographie untermauert, die über 1000 Werke in vielfach preisgekrönten und historisch wertvollen Aufnahmen umfasst. Das Orchester hat mit Spitzeninterpreten wie Vladimir Ashkenazy, Maxim Vengerov, Emanuel Ax, Bryn Terfel und Radu Lupu

konzertiert. Im Jahr 2000 ernannte das Orchester den viel beachteten, sehr individuellen Finnen Ralf Gothóni zu seinem Chefdirigenten, und jüngste Tourneen führten nach Bermuda, Deutschland, Spanien und Polen. Weitere Informationen finden Sie im Internet unter: www.englishchamberorchestra.co.uk

Sir Alexander Gibson, 1926 in Schottland geboren, studierte an der Glasgow University und am Royal College of Music, wo er 1951 mit dem Queen's Prize ausgezeichnet wurde, und setzte seine Ausbildung am Mozarteum in Salzburg und an der Accademia Chigiana in Siena fort. 1952 erhielt er bei den Festspielen von Besançon den Enesco-Preis für Nachwuchsdirektoren. In den Jahren 1951–1957 wirkte er zunächst als Korrepetitor und dann als Hausdirigent am Londoner Sadler's Wells Theatre; 1951–1954 war er assistierender Dirigent des BBC

Scottish Orchestra, und 1957 übernahm er die musikalische Leitung der Sadler's Wells Opera Company. Zwei Jahre später wurde er zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Scottish National Orchestra ernannt, dem er mit Gastspielreisen durch Europa und Nordamerika sowie zahlreichen Schallplattenaufnahmen ein markantes internationales Profil gab. Nachdem er 1962 die Scottish Opera gegründet hatte, trat er als Konzertdirigent mit in- und ausländischen Orchestern stärker in Erscheinung. 1970 debütierte er mit dem Detroit Symphony Orchestra, und 1981 wurde er zum Hauptgastdirigenten des Houston Symphony Orchestra ernannt. 1967 erhielt er den Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire), 1977 wurde er in den Adelsstand erhoben und 1991 übernahm er die Präsidentschaft der Royal Scottish Academy of Music. Sir Alexander Gibson starb 1995.

Mozart: Concertone et Sinfonia concertante

Bien que ces œuvres portent des titres différents, elles appartiennent à la même tradition musicale. Le concerto pour plusieurs instruments remonte à Torelli et au *concerto grosso* italien.

Après avoir été réduit et recyclé en concerto pour instrument soliste, l'ancienne forme s'imposa à nouveau en tant que "symphonie concertante", à partir de 1760 environ, principalement en France, mais également en Angleterre avec Jean-Christophe Bach et en Allemagne à la cour de Mannheim. Carl Stamitz, originaire de Mannheim, passa quelques années à Paris et Mozart l'y rencontra à l'époque où Stamitz était en train de promouvoir sa carrière de virtuose de l'alto. Mozart était lui-même violoniste de formation (ainsi que claveciniste et pianiste, disciplines dans lesquelles il était mieux connu), et c'était bien sûr un brillant soliste dans les concertos pour violon, lorsqu'il prenait la peine de travailler son instrument. La plupart du temps, il préférerait cultiver la pratique des instruments à cordes dans le domaine de la musique de chambre, où il prenait la partie d'alto. C'est peu après sa rencontre avec

Stamitz à Paris que Mozart aurait composé le double concerto pour violon et alto présenté sur ce disque, concerto qui devait faire partie d'une série de concertos pour plusieurs instruments; l'influence de Stamitz sur le KV 364 peut être considérée comme évidente. Cette œuvre est la dernière tentative de Mozart dans le domaine du concerto pour plusieurs instruments et la plus belle. Mais il se nourrit de ce principe dans d'autres duos, pour voix et instrument obligé, voire instruments obligés, avec accompagnement d'orchestre. Il y a deux airs de ce type dans *Idomeneo*, un autre dans *Die Entführung aus dem Serail*, et plus tard quelques airs de concert, notamment un air "pour Mademoiselle Storace et moi-même", ce merveilleux duo d'amour pour soprano et piano avec orchestre, "Ch'io mi scordi di te". Son opéra *La clemenza di Tito*, composé comme *Die Zauberflöte* au cours de la dernière année de sa vie, comprend deux airs avec obligato instrumental. Le concept du *duo concertante* était fermement enraciné dans la pensée créatrice de Mozart; on en trouve l'exploration la plus profonde dans cette

œuvre pour violon et alto de 1779, composée trois ans avant que Mozart ne quitte Salzbourg pour Vienne. C'est l'époque à laquelle on estime généralement qu'il est passé du jour au lendemain de l'état de petit prodige à celui de génie adulte, sans qu'on sache comment. Évidemment cela exagère cette erreur de jugement; nous admirons Mozart parce qu'il a toujours développé son talent musical inné et a découvert, dès l'enfance, des ressources musicales originales et non empruntées à d'autres.

Ici, sur ce disque, figurent le premier et le dernier concerto pour plusieurs instruments de Mozart. Ils s'éclairent l'un l'autre lorsqu'on les écoute à la suite: le *Concertone* appartient forcément à la préhistoire de Mozart adulte, mais il mérite d'être étudié non seulement pour lui-même, mais aussi parce qu'il contribue à améliorer notre perception du maître dans sa précocité; dans la *Sinfonia concertante*, l'esprit et la sensibilité musicale adultes de Mozart s'engagent pleinement au niveau créatif le plus élevé – les résultats résistent à l'examen le plus pédant, en fait ils s'en nourrissent, car la maîtrise technique est au service d'une poésie en plein élan personnel. Mozart, qui connaissait bien le violon et l'alto comme interprète, pouvait se projeter dans les deux

rôles, comme aime le faire tout auteur dramatique, car le conflit est humain, et l'adversaire comme le partenaire chantant avec un timbre qui trouve une vibration sympathique au sein de notre propre mécanisme mental vocal. C'est l'attrait des ensembles dans le domaine vocal, par exemple le quatuor de *Rigoletto*, le sextuor de *Lucia di Lammermoor*, le quintette de *Die Meistersinger von Nürnberg* ou le trio à la fin de *Der Rosenkavalier* de Strauss: différentes individualités sont isolées, puis harmonisées au travers de la musique du compositeur, qui peut s'identifier en même temps à plusieurs d'entre elles – pensez au finale du deuxième acte de *Le nozze di Figaro* de Mozart.

Mozart composa le **Concertone en ut majeur, KV 190** en 1774 et l'acheva le 31 mai selon ses propres dires; en même temps, il écrivait aussi le seul concerto pour basson qui nous soit parvenu et venait de terminer son premier concerto original pour piano, KV 175. En dehors d'un concerto pour trompette de 1768, aujourd'hui perdu, il n'avait fait aucune tentative dans le domaine du concerto depuis quelques transcriptions de musique existantes réalisées dans son enfance. Le *Concertone* fut composé pour Salzbourg, mais l'on ne sait pas où il fut joué quoique

l'orchestration en soit assez grandiose, avec des trompettes et des cors. Habituellement, les hautbois de Salzbourg comprennent un soliste, traité presque sur un pied d'égalité avec les deux violons solos; et de temps à autre, le violoncelle, voire même la contrebasse, se voit confier un solo. En outre, les altos de l'orchestre sont doublés et jouent un rôle important, comme des solistes complémentaires.

La conception est tout à fait primitive. Dans le premier mouvement, l'orchestre présente un assemblage extravagant d'idées étroitement liées les unes aux autres. Les solistes, qui entrent généralement en canon, ce que les professeurs de composition appellent "imitation", ont tendance à présenter leur propre matériel. Il y a trois groupes de sujets, presque aucun développement, en dehors d'un nouveau motif, mais une réexposition animée et une cadence entièrement écrite. La richesse de l'accompagnement orchestral doit beaucoup aux parties d'altos, divisées dans les cordes; on les entend parfois seuls avec les contrebasses et les violoncelles, ce qui donne à la musique un effet de couches superposées.

Le long mouvement lent en fa majeur a une texture riche et des nuances raffinées; il

est conçu de façon très scrupuleuse dans son déploiement entre solo et ensemble: le violoncelle se joint alors au groupe de solistes, ou *concertante*. Le finale est un menuet vraiment grandiose avec un trio central qui met à merveille les solistes en valeur.

Plusieurs dizaines d'années après la mort de Mozart, Paganini surprit ses auditeurs en jouant son premier concerto pour violon dans la tonalité difficile de mi bémol majeur. Mozart avait utilisé le même stratagème dans la *Sinfonia concertante*, KV 364, en demandant à l'altiste de modifier l'accord de son instrument pour jouer plus facilement sa partie, en ré majeur (c'était un procédé bien connu des instrumentistes à cordes, qui porte le nom italien de *scordatura*).

La paternité de Mozart en ce qui concerne cette *Sinfonia concertante* pour violon et alto (j'utilise l'intitulé italien, comme Mozart le fit plus tard, bien qu'il ait employé antérieurement le titre français *Symphonie concertante*) ne saurait être mise en doute, même si la partition du manuscrit a entièrement disparu, à l'exception de quelques esquisses et d'extraits de cadences; nous ne savons donc pas comment Mozart l'intitula ni à quelle date il la composa. Alfred Einstein l'attribua sans conteste à la

période de la Sérénade "Cor de Postillon", qui fut achevée le 3 août 1779. En outre, il ne fait aucun doute que Mozart s'investit totalement dans la musique des parties solistes: la richesse dramatique et poétique, la grandeur d'âme et la bonne humeur de ce concerto s'imposent.

Le début orchestral contient deux idées majeures, un appel préliminaire à la vigilance (susceptible de revenir avec une suite différente) et un duo pour deux cors, parmi une foule d'autres thèmes. Un *crescendo* lent monte dans le style de Mannheim. Les deux solistes se retrouvent ensuite comme suspendus en l'air sur un mi bémol tenu, alors que l'orchestre s'éloigne; ils descendent en octaves et commencent leur partie de l'exposition qui implique trois nouveaux motifs: l'un, passionné en ut mineur, le second vigoureux en si bémol majeur et le troisième languissant en sol mineur. Ces derniers jonglent entre eux de manière brillante au fur et à mesure que le mouvement se déroule. La cadence en duo est celle de Mozart.

Une mélodie mélancolique et hésitante en ut mineur lance l'*Andante*, promettant des accents pathétiques qui ne manquent pas dans ce qui suit. L'ensemble du mouvement est aussi sombre que la corde grave de l'alto

qui semble le hanter. Une fois encore, Mozart écrit lui-même une cadence. Le *Presto* final est un rondo animé qui déborde d'airs joyeux, enchaînés les uns aux autres par les trilles agités du premier thème récurrent.

© William Mann

Traduction: Marie-Stella Pâris

Norbert Brainin et Peter Schidlöf naquirent en Autriche et vinrent en Angleterre dans les années 1930. Ils se rencontrèrent pour la première fois dans un camp d'internement dans le Shropshire. C'est dans ce lieu que Norbert Brainin réalisa une version pour deux violons du Concerto pour violon de Mendelssohn: Schidlöf joua la partie du soliste et Brainin celle de l'"orchestre". C'est ainsi que commença une remarquable collaboration entre ces deux musiciens. En 1947, Norbert Brainin fonda la Quatuor Amadeus. Bien que brillant violoniste lui-même, Peter Schidlöf accepta de prendre la partie d'alto, et il devint par la suite l'un des plus remarquables altistes de son temps. Ils poursuivirent l'un et l'autre une carrière de soliste, se produisant avec de nombreux grands orchestres en Grande-Bretagne et à l'étranger. En qualité de membres du Quatuor Amadeus, leur talent fut salué dans

le monde entier. Norbert Brainin et Peter Schmidlof devinrent Officiers de l'Ordre de l'empire britannique (OBE), et parmi de nombreuses autres distinctions décernées en Grande-Bretagne et à l'étranger, on citera le titre de docteur *honoris causa* de l'Université de Londres et de l'Université de York. Peter Schmidlof est mort dans le comté de Cumbria en 1987.

Fondé en 1960, l'**English Chamber Orchestra** donne chaque année de nombreux concerts, notamment dans le cadre d'une série prestigieuse présentée à Londres. L'Orchestre consacre approximativement trois mois par an à ses tournées à l'étranger, et s'est produit dans près de 400 villes à travers le monde. Sa discographie, qui compte plus de 1000 titres incluant de nombreux enregistrements primés ou ayant un intérêt historique, a renforcé le rayonnement de sa réputation internationale. L'English Chamber Orchestra a travaillé avec des artistes éminents tels que Vladimir Ashkenazy, Maxim Vengerov, Emmanuel Ax, Bryn Terfel et Radu Lupu. En 2000, l'Orchestre a nommé à sa tête (comme chef principal) Ralf Gothóni, un musicien finlandais très acclamé et très original. Récemment, ils ont effectué des tournées aux Bermudes, en

Allemagne, en Espagne et au Portugal. Vous pouvez obtenir de plus amples informations en consultant le site internet de l'Orchestre: www.englishchamberorchestra.co.uk

Né en Écosse en 1926, **Sir Alexander Gibson** fit ses études à l'Université de Glasgow et au Royal College of Music de Londres où il remporta le "Queen's Prize" (Prix de la Reine) en 1951. Il poursuivit sa formation au Mozarteum de Salzbourg, puis travailla à l'Accademia Chigiano de Sienne. En 1952, il remporta le Prix Enesco de direction d'orchestre au Festival de Besançon. Entre 1951 et 1957, il fut répétiteur, puis chef au Sadler's Wells Theatre; de 1951 à 1954, il fut chef assistant du BBC Scottish Orchestra, et devint directeur musical de la Sadler's Wells Opera Company en 1957. Deux ans plus tard, il fut nommé chef principal et directeur artistique du Scottish National Orchestra. Les tournées à travers l'Europe et l'Amérique du Nord, ainsi que de nombreux enregistrements, contribuèrent beaucoup à établir la réputation internationale de cet Orchestre. Après avoir fondé le Scottish Opera en 1962, il commença à se produire de plus en plus comme chef symphonique en Angleterre et à l'étranger. Il fit ses débuts à la

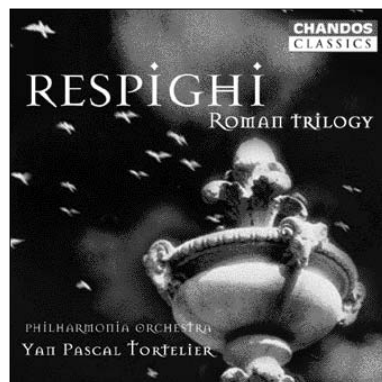
tête du Detroit Symphony Orchestra en 1970, et fut nommé chef principal invité du Houston Symphony Orchestra en 1981. Commandeur de l'Ordre de l'empire

britannique (CBE) en 1967, il fut anobli en 1977, et devint président de la Royal Scottish Academy of Music en 1991. Sir Alexander Gibson est mort en 1995.

Also available

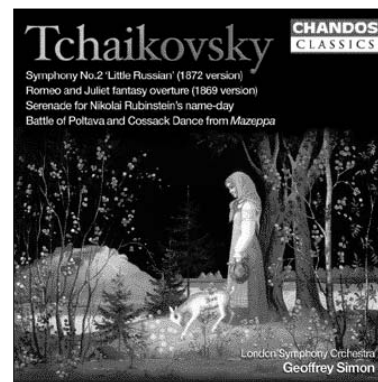


Schubert
Piano Trio No. 1 in B flat major
Piano Trio No. 2 in E flat major
CHAN 10033(2)

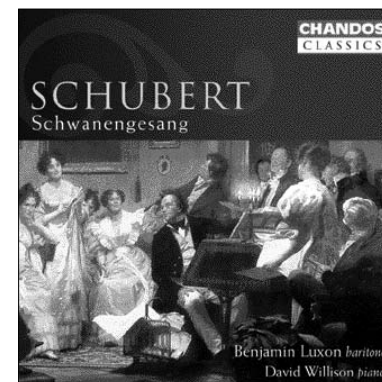


Respighi
Fontane di Roma
Pini di Roma
Feste Romane
CHAN 10035

Also available



Tchaikovsky
Symphony No. 2 *Little Russian*
(1872 version)
Romeo and Juliet (1869 version)
Serenade for Nikolai Rubinstein's
name-day
Battle of Poltava and Cossack Dance from
Mazeppa
CHAN 10041



Schubert
Schwanengesang
CHAN 10042

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Bill Todd

Recording venue St Barnabas Church, Finchley, London; April & June 1983

Front cover Montage by Designer

Back cover Photograph of Sir Alexander Gibson by Hanya Chlala

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 1984 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2003 Chandos Records Ltd

© 2003 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU



From the recording sessions in
St Barnabas Church

MOZART: CONCERTONE & SINFONIA CONCERTANTE - ECO/Gibson

digitally
remastered
24 bit
96 kHz

CHANDOS CLASSICS

CHAN 10076

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonia concertante, KV 364/320d 34:06
for violin, viola and orchestra
in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur

- | | | |
|---|------------|-------|
| 1 | I Allegro | 14:01 |
| 2 | II Andante | 13:03 |
| 3 | III Presto | 6:56 |

Concertone, KV 190/186E 30:27
for two violins with oboe, cello and orchestra
in C major · in C-Dur · en ut majeur
Neil Black oboe · Olga Hegedus cello

- | | | |
|---|-------------------------------|-------|
| 4 | I Allegro spiritoso | 9:04 |
| 5 | II Andantino grazioso | 11:21 |
| 6 | III Tempo di Menuetto. Vivace | 9:56 |
- TT 64:42**

Norbert Brainin violin
Peter Schidlöf violin / viola
English Chamber Orchestra
Sir Alexander Gibson

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester · Essex · England

© 1984 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2003 Chandos Records Ltd
© 2003 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

MOZART: CONCERTONE & SINFONIA CONCERTANTE - ECO/Gibson

CHANDOS
CHAN 10076

CHANDOS
CHAN 10076