



Signoricci ed



SUPER AUDIO CD
Hybrid Disc

Götzfigur Amadi Mozart //

Concertos KV 207, KV 211, KV 218
Rondeau KV 373

Salvatore Accardo
Violin and Conductor

Prague Chamber Orchestra

fonè quality

Götzgöring Amadi Mozart

Wolfgang Amadeus MOZART
Concertos KV 207, KV 211, KV 218 - Rondeau KV 373

Prodotto da - *Produced by* Giulio Cesare Ricci

Registrato a - *Recorded in* Villa Contarini, Piazzola sul Brenta (PD)

Data di registrazione - *Recording date*

20-21 Febbraio 1990 - *February 20-21, 1990*

Registrato da - *Recorded by* Michael Seberich

Rimasterizzato - *Re-mastered*

fonè acustica 2011 Giulio Cesare Ricci

Goffigury Amadi Mozart

Salvatore Accardo - Violin and Conductor

Prague Chamber Orchestra

Konzert fur Violine und Orchester Nr.1 B-dur KV 207

1 Allegro moderato - 7.44

2 Adagio - 9.33

3 Presto - 5.47

Konzert fur Violine und Orchester Nr.2 D-dur KV 211

4 Allegro moderato - 8.57

5 Andante - 8.53

6 Rondeau (Allegro) - 4.52

Konzert fur Violine und Orchester Nr.4 D-dur KV 218

7 Allegro - 8.57

8 Andante cantabile - 8.00

9 Rondeau (Andante grazioso – Allegro ma non troppo) - 8.10

Rondeau fur Violine und Orchester in C-dur KV 373

10 Allegretto grazioso - 5.52

Kadenzen: S. Sciarrino

Total time 1.16.45

Concerti per violino e orchestra KV 207, KV 211, KV 218 Rondeau per violino e orchestra KV 373

L'importanza tutta particolare, quasi estemporanea, del genere del Concerto per violino e orchestra nel catalogo delle opere mozartiane è testimoniata dal limitatissimo intervallo temporale (l'anno 1775) entro il quale vissero la luce i cinque più importanti lavori di quella categoria. Non è facile comprendere la ragione di tale confinamento, soprattutto se si considera che Mozart è stato uno dei pochi grandi compositori in grado di suonare perfettamente pianoforte e violino e che, mentre l'attività di virtuoso della tastiera rappresenta quasi una costante nell'arco di una intera vita, quella di concertista di violino si arresta bruscamente e inspiegabilmente dopo la prodigiosa fioritura di quel fatale 1775. Forse solo la psicanalisi sarebbe in grado di far luce su questo aspetto singolare della creatività mozartiana, partendo dall'esame del complesso rapporto tra il musicista e il padre Leopold, importante violinista e teorico dello strumento, autore di un fondamentale trattato (*Versuch einer grundlichen Violinschule*) dato alle stampe – curiosa coincidenza – proprio nell'anno in cui era nato Wolfgang. Eppure una famosa lettera indirizzata da Leopold al figlio farebbe cadere qualsiasi sospetto di “complesso di inferiorità”: riferendosi ai recenti successi ottenuti da Wolfgang in Germania nelle vesti di concertista, Leopold scrive “Non sono per nulla sorpreso. Tu stesso non ti rendi conto di come suoni bene il violino”.

Mozart utilizzò sicuramente i cinque concerti per violino e orchestra composti nel 1775 (KV 207, 211, 216, 218 e 219) per la propria attività di solista nella nativa Salisburgo. Solamente in un secondo tempo questi lavori entrarono a far parte del repertorio del violinista Gaetano Brunetti, istallatosi alla corte del Principe Colleredo come

solista ufficiale. Improntati ad uno stile galante di stampo francese, ma anche debitori della grande tradizione violinistica italiana, i Concerti di Mozart racchiudono alcune tra le sue più belle ed ispirate melodie. La serie è aperta dal breve Concerto in si bemolle maggiore KV 207, completato il 14 aprile del '75; è questa l'opera in cui si nota con maggiore evidenza l'adesione totale del diciannovenne compositore allo stile dei grandi maestri italiani (Tartini, Geminiani, Nardini, Locatelli...) a lui noto sia per il tramite paterno che per una diretta esperienza di ascolto durante i precedenti viaggi in Italia. Questo concerto appare fin troppo ricco di idee melodiche, ma poco bilanciato negli sviluppi e tutto sommato poco coerente per ciò che riguarda l'architettura globale dei tre movimenti. Su richiesta del Brunetti, Mozart sostituì l'elaborato Presto finale con un più leggiadro Rondò (KV 269), completato l'anno successivo. Del giugno 1775 è il secondo Concerto in re maggiore KV 211, anch'esso considerato piuttosto povero di contrasti e per nulla innovativo. L'apertura è affidata a un Allegro nel quale il solista si limita a rispondere educatamente al tema esposto dall'orchestra. Più grazioso è l'Andante centrale – nei tempi lenti di tutti questi concerti risplende sempre e comunque la soave, melodiosa voce del genio – le cui movenze potrebbero far pensare a una delicata aria teatrale. Il Rondò in terza posizione echeggia il gusto francese, senza andare al di là di una generica e piacevole elaborazione. Sebbene non si possa parlare di una vera e propria evoluzione stilistica all'interno di un gruppo di opere scritte a distanza di tempo così ravvicinata, nondimeno di nota già a partire dal successivo Concerto KV 216, completato il 12 settembre 1775, un notevole salto qualitativo rispetto ai due esempi precedenti. Nuovi fermenti nel discorso melodico e un tipo di sensibilità prima sconosciuta sono caratteristiche molto evidenti a un ascolto in

successione dei primi tre concerti. È sufficiente a questo proposito considerare l'attacco dell'Allegro iniziale del KV 216, improntato all'ottimismo di chi si sente ormai interamente padrone dei propri mezzi espressivi. Ma è soprattutto nel celestiale Adagio che lo spirito mozartiano si rivela inconfondibilmente, facendo già presagire un ideale di stile cantabile che troverà la sua massima espressione nelle grandi arie operistiche della maturità. Qui per la prima volta il violino trova degli accenti che trascendono appassionatamente gli stilemi della scuola italiana per approdare alle soglie della sensibilità romantica. Il finale del Concerto KV 216, in forma di Rondò dal gusto gaio e parodistico tipicamente francese, alterna diversi motivi di danza in un gioco strumentale raffinatissimo. Nell'ottobre del 1775 nasce il successivo Concerto in re maggiore KV 218. Pur non discostandosi notevolmente dall'esempio precedente, questo ulteriore esempio della prolificità artistica del salisburghese ha dovuto per un certo tempo scontare la presunta colpa di essere stato derivato da un analogo lavoro attribuito a Boccherini. La musicologia moderna ha definitivamente chiarito l'equivoco – voluto in realtà da una nota casa editrice tedesca, che si era più o meno ingenuamente fidata di un "ritrovamento" effettuato dal violinista e musicologo Samuel Dushkin – e ha allontanato il conseguente sospetto di plagio che avrebbe compromesso non poco l'immagine di questo Concerto. L'opera si apre con un Allegro dal ritmo marziale cui segue un Andante cantabile in la maggiore, veicolo di uno slancio lirico di meravigliosa bellezza.

Particolarmente elaborato è il Rondeau conclusivo, aperto da alcune battute in 2/4 (Andante grazioso) che sfociano nell'Allegro ma non troppo in 6/8. Questa contrapposizione è riproposta più volte e interrotta ancora da un nuovo intermezzo in 2/2, sempre marcato con la dicitura di Andante grazioso.

Si tratta di continui richiami alle galanti danze francesi, tra le quali una in particolare (la musette) era nota come "danza di Strasburgo" anche in Austria e come tale era stata inserita nella "Sinfonia di Carnevale" di Dittersdorf (l'individuazione è opera del musicologo Robin Golding). Il capitolo conclusivo del favoloso 1775 è rappresentato dal capolavoro del genere, il Concerto in la maggiore KV 219, datato 20 dicembre. Mozart pare qui arrivare alla sintesi suprema delle esperienze precedenti, creando un'opera che riunisce in perfetto equilibrio la grazia e l'espressività dei Concerti KV 216 e KV 218. Importantisime novità sono racchiuse nell'Allegro aperto: l'orchestra presenta all'inizio due temi che hanno tutta l'aria di voler modellare l'atteso ingresso del solista ed essere protagonisti dello sviluppo dell'intero primo movimento. Ma quale sorpresa assale l'ascoltatore quando il solista fa il suo ingresso con un Adagio in forma di recitativo e attacca subito dopo il vero tema principale, assai differente e molto più plastico rispetto a quelli citati dall'orchestra! Il secondo tempo si distingue per la sua nobile semplicità e il suo assoluto lirismo, che non dovettero entusiasmare molto il meschino Brunetti (Mozart fu costretto a scrivere l'anno seguente un secondo Adagio – KV 261 – per soddisfare i desideri del violinista di corte). Altrettanto anticonvenzionale è il Tempo di Minuetto conclusivo che alterna la stilizzata danza settecentesca, già considerata dal musicista con un distacco a volte raggelante, a un episodio focosamente zigano nei ritmi, ma che richiama la strumentazione di tipo turchesco che ritroveremo nel Ratto del Serraglio.

Luca Chierici

Concertos for Violin and Orchestra KV 207, KV 211, KV 218 Rondeau for Violin and Orchestra KV 373

The peculiar and almost impromptu importance of the genre of the Violin concerto in the catalogue of Mozart's musical production is highlighted by the very limited space of time in which the five most important compositions of this type appeared (all within the one year 1775). It is not easy to understand the reason for this constriction in time, especially if we consider that Mozart was one of the few great composers able to play the piano and the violin perfectly; whereas his activity as a virtuoso pianist remained a constant throughout his life, his activity as a concert violinist came to an abrupt and inexplicable end after flourishing so signally in that 1775. Perhaps psychoanalysis alone will shed light on this peculiar aspect of Mozart's creativity, starting with an investigation of the complex relationship that the musician had with his father Leopold, an important violinist and theoretician, author of a seminal treatise (*Versuch einer grundlichen Violinschule* – published coincidentally in the very year in which Wolfgang was born). And yet the notion of an “inferiority complex” would seem to be contradicted by a famous letter from Leopold to his son: referring to Wolfgang's recent success as a concert violinist in Germany, Leopold writes: “I'm not at all surprised. You yourself do not realise how well you play the violin”. Mozart undoubtedly used the five Violin concertos that he composed in 1775 (KV 207, 211, 216, 218 and 219) for his own activity as a soloist in his home town in Salzburg. Only later did these works become part of the repertoire of the violinist Gaetano Brunetti, who entered the court of Prince Colloredo as official soloist. These concertos, which reflect French style galant but also borrow

from the grand Italian violin tradition, contain some of Mozart's most beautiful and inspired melodies. The series opens with the brief B flat major concerto KV 207, completed on 14th April 1775; it is in this work that we can most clearly detect the adherence of the nineteen-year-old Mozart to the style of the great Italian maestros (Tartini, Geminiani, Nardini, Locatelli...) with whom he was familiar, both thanks to his father and through direct experience of their music during the trips he had made to Italy. This concerto appears abundant in ideas but rather lacking in balance in its developments and generally not particularly consistent in the global architecture of its three movements. At Brunetti's request Mozart replaced the elaborated Presto finale with a lighter Rondo completed a year later. The second Concerto, KV 211 in D major, was completed in June 1775, and is again lacking in contrast and in no sense an innovative composition. The opening movement is an Allegro in which the soloist does no more than reply politely to the theme stated by the orchestra. The central Andante is more graceful – throughout these concertos it is in the slow movement that the sweet, melodic voice of genius rings out – with motion that might call to mind a delicate theatrical aria.

The third movement, Rondo, reflects French taste but is no more than a pleasant, generic elaboration. Although one cannot talk about a real stylistic development within a group of works written within so short a space of time, a remarkable qualitative leap compared to the two preceding work is to be seen as of the next concerto in the series, the Concerto KV 216, completed on 12th September of that same year. New ferment in the melodic discourse and a type of sensibility that had not been seen previously are the characteristic which most clearly strike us when we listen to the three concertos together.

We need only consider the beginning of the first movement, Allegro, of KV 216 which bears the sign of the optimism of a musician who now feels completely in control of his own expressive means. It is, however in the celestial Adagio that Mozart's spirit is unmistakably revealed, offering a foretaste of the cantabile style of the great operatic arias of his maturity. Here the violin first finds impassioned accents which lead beyond the stylistic models of the Italian tradition towards the threshold of Romantic sensibility: The finale of Concerto KV 216, in rondo form with his characteristically gay, parodying French flavour, alternates various dance motives with extremely intricate instrumental elaboration. The next concerto, KV 218 in D major, was completed in October 1775. Though it does not differ significantly from the previous work, this further example of Mozart's artistic wealth suffered for a time under the accusation of being derived from an analogous composition attributed to Boccherini. Modern musicology has cleared up once and for all this confusion – in reality wittingly created by a well-known German publishing house, which had more or less ingenuously taken on trust the "rediscovery" made by the violinist and musicologist Samuel Dushkin – and has thus removed the suspicion of plagiarism that posed a serious threat to the image of the Concerto. The work opens with an Allegro of martial rhythm followed by an Andante cantabile in A major, which brings a lyrical outburst of marvellous beauty. The concluding Rondeau is particularly intricate, opening with a few bars in 2/4 time (Andante grazioso) which lead into the Allegro ma non troppo in 6/8 time. This juxtaposition is repeated a number of times and interrupted by a new intermezzo in 2/2 time, once again marked with the direction Andante grazioso. These passages present constant references to gallant French dances, among which one in particular (the musette) was known as the "Strassbourg

dance" also in Austria and as such was inserted by Dittersdorf in his Carnival Symphony (as pointed out by the musicologist Robin Golding). The final chapter of this magnificent year of 1775 is represented by the masterpiece in the genre, the Concerto in A major KV 219, dated 20th December. Mozart seems to attain a supreme synthesis of his previous experiences, creating a work which in perfect balance brings together the grace and expressivity of the Concertos KV 216 and KV 218. The *Allegro aperto* holds important novelties: the orchestra first presents two themes which seems to be preparing for the expected entrance of the soloist and to be the protagonists of the entire development section of the first movement. What a surprise then for the listener when the solo violin enters with an *Adagio* in recitative form and then immediately moves into what is the real main subject, quiet different and much more plastic than the themes stated by the orchestra! The second movement is marked by noble simplicity and absolute lyricism, which presumably did not win the enthusiasm of a rather mean-minded Brunetti (Mozart was obliged to write another *Adagio* the next year – KV 261 – to satisfy the requirements of the court violinist). The final *Tempo di Minuetto* is similarly unconventional, alternating the stylised eighteenth-century dance, which Mozart already looked on with a distance that was at times icy, with an episode of fiery gypsy rhythms that reminds us of the Turkish-style instrumentation that we will meet in the *Entfuhrung aus dem Serail*.

Luca Chierici

English translation by Timothy Alan Shaw

