

Wolfgang Amadeus Mozart: Werke für Violine und Orchester Vol. 1

Konzerte B-Dur KV 207, G-Dur KV 216 und D-Dur KV 218

Adagio E-Dur KV 261, Rondo C-Dur KV 373

Konzerte vom „größten Geiger in Ganz Europa“

Unter Wolfgang Amadeus Mozarts fünf authentischen Violinkonzerten bilden die letzten drei den Höhepunkt der Gattung zwischen den Konzerten Johann Sebastian Bachs und dem großen Konzert Ludwig van Beethovens, das dann hinsichtlich Anspruch und Umfang als unübertroffener Maßstab für die großen Violinkonzerte der Romantik und klassischen Moderne von Mendelssohn, Schumann, Brahms, Tschaikowsky, Dvořák, Sibelius, Nielsen, Bartók, Berg, Prokofieff, Schostakowitsch u.a. dienen sollte. Neben den Konzerten Mozarts sind es aus seiner Zeit einzig die Konzerte in G-Dur und C-Dur von Joseph Haydn, die in das Standardrepertoire Eingang finden sollten, wohingegen einst populäre Werke wie etwa von Giovanni Battista Viotti heute fast nur als Schülerkonzerte in Gebrauch sind.

Außer dem ersten sind sämtliche Violinkonzerte Mozarts 1775 entstanden, und

danach hat Mozart sich – bis auf einige Bläserkonzerte, die sämtlich zu den zeitlosen Klassikern der jeweiligen Besetzung zählen – fast ausschließlich dem Klavier als Soloinstrument zugewendet. Seither gelten die Klavierkonzerte als sein bedeutendster Beitrag im orchestralen Schaffen, denen lediglich die späten Sinfonien und das Klarinettenkonzert als gleichwertig zur Seite gestellt werden. Viele haben bedauert, dass Mozart in seinen reiferen Jahren kein weiteres Violinkonzert mehr schrieb, was Szymon Goldberg, einer der substantiellsten Mozart-Geiger des 20. Jahrhunderts, zu der Bemerkung veranlasste, es seien ja wohl eher die Cellisten zu bedauern, dass Mozart ihrem Instrument kein einziges Konzert geschenkt hat, wogegen selbst die Bratscher später noch mit einem überragenden Meisterwerk geehrt wurden, das zugleich den unbestrittenen Höhepunkt unter seinen Violinkonzerten bildet: der Sinfonia concertante KV 364.

Zwar sind von allen fünf Violinkonzerten Mozarts die autographen Partituren erhal-

ten, doch da er die Datierungen nachträglich veränderte, entstand eine Verwirrung hinsichtlich der Entstehungszeit – lange Zeit ging man davon aus, sie seien alle im Jahr 1775 entstanden. Dass mit dieser Legende aufgeräumt werden konnte, ist dem Gutachten Wolfgang Plaths zu verdanken, der aufgrund der Schrift zweifelsfrei belegte, dass das erste Violinkonzert in B-Dur „einzig und allein 1773“ entstanden sein kann. Damit ist auch geklärt, dass dieses Konzert Mozarts ältester Solokonzert war, komponiert noch vor der Concertone für 2 Violinen und dem Fagottkonzert. Und es wurde dadurch jegliches Rätselraten darüber beendet, wie zwischen dem ersten und den folgenden Konzerten ein solch eklatanter Stilunterschied bestehen konnte: Es ist die Differenz von zwei Jahren kompositorischer Praxis.

Alle fünf Violinkonzerte sind für dieselbe Orchesterbesetzung geschrieben, mit Begleitung von 2 Oboen, 2 Hörnern und Streichorchester, wobei den Streicherbässen ad libitum zur Verstärkung ein Fagott hinzugefügt werden kann. Es ist dies die Besetzung, die die Hofkapelle des Fürsterzbistums Salzburg, in welcher sein Vater Leopold die Position des Vizekapellmeisters bekleidete, bereitstellte. 1772 wurde Hieronymus Franz Josef von Colloredo zum neuen Fürsterzbi-

schof gewählt und verpflichtete bald darauf den 17-jährigen Wolfgang Amadeus Mozart als Konzertmeister.

Der junge Mozart, dessen Vater sich 1755 mit dem *Versuch einer gründlichen Violinschule* weithin als führender Pädagoge einen Namen gemacht hatte, stand im Zenit seines geigerischen Könnens. Die oft geäußerte Vermutung, er habe seine Violinkonzerte zumindest teilweise für den Kollegen Antonio Brunetti geschrieben, ist heute widerlegt, da Brunetti erst zum März 1776 am Salzburger Hof angestellt wurde – jedoch ist durchaus zutreffend, dass zumindest die drei später komponierten Einzelsätze für Violine und Orchester auf Wunsch Brunettis entstanden und von diesem gespielt wurden.

Dass Mozart nach Vollendung seiner Violinkonzerte die Geige zusehends vernachlässigte und sich als Solist nunmehr ganz auf das Klavier konzentrierte, hat sicher auch damit zu tun, dass er sich vom übermächtigen Einfluss seines Vaters und den damit verbundenen Forderungen befreite. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass Mozart mit seinen Violinkonzerten die Gattung um jene exemplarischen Meisterwerke bereicherte, die sein Vater nicht zu schreiben imstande war, dass also hier gewissermaßen der Vater sei-

ne Ambitionen durch seinen Sohn verwirklichen durfte, der ihm am 6. Oktober 1777 berichtete: „zu guter lezt spielte ich die letzte Casation aus den B von mir, da schauete alles gros drein. ich spielte als wenn ich der gröste Geiger in Ganz Europa wäre.“

Da Mozart sich forthin nicht mehr um seinen Ruf als Geiger kümmerte und sein konzertantes Klavierschaffen dasjenige für die Geige von der Bildfläche verdrängte, fanden die Violinkonzerte, obgleich die herausragenden Beiträge der Epoche zum Genre, auf lange Zeit nicht Eingang ins Repertoire. Stattdessen verbreiteten sich Konzerte Rodolphe Kreutzers, Pierre Rodes oder Giovanni Battista Viottis, und erst 1877 wurden die fünf Mozart-Konzerte im Rahmen der Gesamtausgabe erstmals in Partitur und Stimmen gedruckt, was in der Folge dazu führte, dass die letzten drei Konzerte zwar bald äußerst beliebt, jedoch noch lange als apollinische Vorläufer im Schatten der klanggewaltigeren virtuosen Konzerte Beethovens, Mendelssohns und Brahms' rezipiert wurden.

Das erste Violinkonzert in B-Dur vollendete Mozart in Salzburg am 14. April 1773, und es steht außer Zweifel, dass hier die Demonstration von geigerischer Brillanz mehr im Vor-

dergrund steht als bei den späteren Konzerten, ohne dass dies freilich zu oberflächlicher Zurschaustellung geführt hätte. Viele Kommentatoren haben sich den Kopf darüber zerbrochen, woher die entscheidenden stilistischen Einflüsse rühren, und eine eindeutige Einflussosphäre ist nicht auszumachen. Mozart hatte 1771 in Italien sowohl den einstigen Tartini-Schüler Pietro Nardini als auch dessen Schüler Thomas Linley gehört, er war mit dem böhmischen Violinstil, wie ihn Josef Mysliveček verkörperte, vertraut, und es ist möglich, dass auch Jean-Marie Leclairs Konzerte ihm nicht unbekannt waren.

Hinzu mögen u.a. Elemente des konzertanten Stils von Joseph und Michael Haydn, Johann Christian und Carl Philipp Emanuel Bach, der Mannheimer Schule und seines Vaters Leopold kommen, doch ist Mozarts hellwache und wendige Eigenart schon im B-Dur-Konzert durchweg unverkennbar, auch wenn manches formelhafter wirkt – zumal in einigen ausgiebigen Sequenzketten – und auch die Melodik selbst im Adagio weit sachlicher und lapidarer gehalten ist als in den folgenden Konzerten. Die souveräne Eleganz, unpräzise Lebensfreude, ritterliche Zierde und makellose Beweglichkeit innerhalb der fest umrissenen Form verleihen diesem Werk eine zeitlose Attraktivität.

Zwei Jahre später, zwischen Juni und Dezember 1775, entstanden die vier weiteren Konzerte. Im viel zu wenig beachteten zweiten ist eine innigere Kantabilität zu vernehmen, die ein wenig an Giuseppe Tartini erinnert. Daran sollte sich eine Entfaltung in drei einzigartigen Etappen anschließen, die nichts weniger als spektakulär ist. Im Oktober schrieb Mozart das dritte Violinkonzert in G-Dur, welches mit einem Zitat der Arie „Aer tranquillo e di sereni“ aus seiner Oper *Il rè pastore* beginnt und jenes opernhafte theatralische, in seiner kantablen Dramatik zutiefst vermenschlichende Element in den sinfonisch-konzertanten Kontext einführt, das für Mozarts künftiges Konzertschaffen so bezeichnend einzigartig sein sollte. Und im Finale begnügt sich Mozart nicht mehr mit einem obligatorischen Schluss-Rondo, sondern bricht dieses mit kontrastierenden Elementen auf: ein Andante in g-Moll schiebt sich dazwischen, das, als wäre der Überraschungen nicht genug, als Vorspiel zu einem volkstümlichen Schlager dient, dessen Text heute nicht mehr bekannt ist – zu einer Wiener Gassenhauer-Melodie, die als „Strasbourgaise“ überliefert ist und dem Werk den Beinamen „Straßburger Konzert“ eintrug. Der Solist ergeht sich in fröhlichem Geträller und, als wäre nichts gewesen, wird zum Rondeau-Allegro zurückgeleitet. In

unnachahmlich eleganter und tiefsinnig-leichtfüßiger Weise verbindet Mozart das Konzertante mit dem Divertimentohaften, sinfonisch entwickelnde Kontinuität mit buffonesker Spontaneität.

Immer mehr entwickeln auch die Bläserstimmen eigenständiges Leben und tragen zu der Vielfalt des gleichzeitig und im Wechsel sich potenzierenden Ausdrucks bei, was in dem im Oktober entstandenen vierten Konzert in D-Dur offen zutage tritt, wo auch das virtuose Spiel des Solisten in hoher Lage mit bestechender Clarté expandiert wird. Hier ist essentiell, den in Vierteln pulsierenden, dabei durchaus graziösen Marschcharakter – der Beginn wird von Orchester und Solist nur einmal vorgestellt und kehrt nicht wieder! – zu manifestieren und nicht der oberflächlichen Konturenverwischung eines nicht allzu entfernten Alla breve zu verfallen. Das Finale ist grundsätzlich aus zwei im Wechsel kontrastierenden Alla breve-Tempi gebaut: einem grazilen Andante grazioso und einem triolischen Allegro ma non troppo, und mit einem Mal tritt das Tempo primo gar in doppelt breiten Werten notiert in der Art eines bordunbegleiteten Volkslieds auf, um dem Solisten Raum für drehierartige Figurenwerk zu bieten.

Gänzlich unkonventionell schließt das große D-Dur-Konzert in sich heiter um sich selbst drehendem, zum Stillstand kommenden Pianissimo. Im folgenden A-Dur-Konzert ging Mozart den Weg überraschender Konventionsbrüche noch weiter, und die langsamen Sätze aller drei Konzerte zählen zum Schönsten und Nobelsten, was die gesamte Violinliteratur aufzuweisen hat.

Ob das Adagio in E-Dur KV 261 von 1776 für Antonio Brunetti als Ersatz für den originalen langsamen Satz des A-Dur-Konzerts komponiert wurde, ist nicht gesichert, wenngleich nichts weniger als wahrscheinlich, erwähnte doch Leopold Mozart im September 1777 „die Spart vom adagio für den Brunetti, da ihm das eine zu studiert war“. Auch das Rondo in C-Dur KV 373 schrieb Mozart, wie schon zuvor das B-Dur-Rondo KV 269, für Brunetti, der es im April 1780 in Wien uraufführte.

Christoph Schläuren

Frank Peter Zimmermann

Geboren 1965 in Duisburg, begann Frank Peter Zimmermann als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn Jahren sein erstes Konzert mit Orchester – es handelte sich um das G-Dur-Konzert KV 216 von Wolfgang Amadeus Mozart. Nach Studien bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers begann 1983 sein kontinuierlicher Aufstieg zur Weltelite. Frank Peter Zimmermann gastiert bei allen wichtigen Festivals und musiziert mit allen berühmten Orchestern und Dirigenten in der Alten und Neuen Welt.

Frank Peter Zimmermann brachte bisher drei Violinkonzerte zur Welturaufführung: das Violinkonzert „en sourdine“ von Matthias Pintscher mit den Berliner Philharmonikern und Peter Eötvös (2003), das Violinkonzert „The Lost Art of Letter Writing“ (2007) mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter der Leitung des Komponisten Brett Dean, der für diese Komposition 2009 den Grawemeyer Award erhielt, sowie das Violinkonzert Nr. 3 „Juggler in Paradise“ von Augusta Read Thomas mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dirigiert von Andrey Boreyko (2009).

Neben seinen zahlreichen Orchesterengagements ist Frank Peter Zimmermann regelmäßig als Kammermusiker auf den bedeutenden Podien der Welt zu hören. Seine Interpretationen des klassischen, romantischen und des Repertoires des 20. Jahrhunderts finden immer wieder große Bewunderung bei Presse und Publikum. Zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartnern zählen die Pianisten Piotr Anderszewski, Enrico Pace und Emanuel Ax. Gemeinsam mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann; Konzerte führen das Ensemble in die großen Musikhauptstädte der Welt und zu den bedeutenden Festivals.

Frank Peter Zimmermann erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen, darunter den Premio del Accademia Musicale Chigiana in Siena (1990), den Rheinischen Kulturpreis (1994), den Musikpreis der Stadt Duisburg (2002), das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland (2008) und der Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau (2010).

Über die Jahre hat er eine eindrucksvolle Diskographie eingespielt; seine Aufnahmen erschienen bei EMI Classics, Sony Classical, BIS, Ondine, Teldec Classics und ECM Records. Er nahm nahezu alle großen Vi-

linkonzerte von Bach bis Ligeti sowie zahlreiche Kammermusikwerke auf. Seine Aufnahmen wurden weltweit mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet.

Frank Peter Zimmermann spielt eine Stradivari aus dem Jahr 1711, die einst dem großen Geiger Fritz Kreisler gehörte.

Das Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

1999, pünktlich zum 50-jährigen Jubiläum des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, wurde aus den eigenen Reihen das Kammerorchester gegründet, auf die Initiative von Konzertmeister Radoslaw Szulc und dem Kontrabassisten Karl Wagner. Repertoireschwerpunkt bildet die Literatur für reines Streichorchester. Für kleiner dimensionierte Sinfonien und Solokonzerte werden nach Bedarf Bläsersolisten des Symphonieorchesters hinzugezogen.

Das so entstandene variable Kollektiv versteht sich vornehmlich als Virtuosenvereinigung, die kammermusikalischen Ensemblegeist pflegen will. Diesen hohen Anspruch realisieren die Musiker ohne Dirigenten,

man spielt im Stehen, und Radoslaw Szulc übernimmt als *Primus inter pares* die künstlerische Leitung.

Das Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks musiziert mit namhaften Künstlern wie Lang Lang, Hélène Grimaud, Julian Rachlin, Janine Jansen, Mischa Maisky, Maxim Vengerov, Sabine Meyer. Im Rahmen seines Mozart-Zyklus' brachte es in der Saison 2005/06 gemeinsam mit Frank Peter Zimmermann alle fünf Mozart-Violinkonzerte zur Aufführung und erhielt dafür euphorische Kritik. „Zimmermann und den vorbildlich aufmerksamen, klangkultivierten Mitstreitern gelang es, die ideensprühende Vielfalt des ganzen Werkkomplexes genauso plastisch zu verdeutlichen wie den Charakter der einzelnen Stücke zu verlebendigen“, schrieb die Süddeutsche Zeitung im Januar 2006 und feierte die Konzerte als überragende Höhepunkte der Saison in München.

Radoslaw Szulc

Als künstlerischer Leiter des Kammerorchesters des Bayerischen Rundfunks und seines eigenen Orchesters, der *Camerata Europea* in Stuttgart, ist Szulc seit Langem als

einer der führenden Konzertmeister Europas bekannt und macht sich jetzt auch einen Namen als Dirigent.

Aus der Orchesterpraxis unter Dirigenten wie Wolfgang Sawallisch, Mariss Jansons und Riccardo Muti zog er zu Beginn seiner eigenen Dirigentenkarriere viele Anregungen. 2002 kam er auf Empfehlung von Sir Colin Davis an die prestigeträchtige Wiener Musikakademie, wo er in der Dirigentenklasse von Leopold Hager studierte. Zwei Jahre später gab er sein Debüt mit dem Osaka Philharmonic Orchestra in Japan.

Im Alter von acht Jahren erhielt Radoslaw Szulc seinen ersten Geigenunterricht von seiner Mutter Halszka Süss, und mit 16 Jahren gewann er den Wieniawski-Wettbewerb in seiner Heimat Polen. Später war er Träger zahlreicher weiterer renommierter Preise, wie z.B. beim Sibelius-Wettbewerb in Finnland. 1999 wurde er von Lorin Mazeel zum Ersten Konzertmeister des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks berufen, ferner arbeitet er regelmäßig als Gastdirigent mit Orchestern wie dem *Philharmonia Orchestra* und dem *London Symphony Orchestra* zusammen.

Wolfgang Amadeus Mozart: Works for Violin and Orchestra Vol. 1

Concertos in B flat Major K. 207, G Major K. 216 and D Major K. 218

Adagio in E Major K. 261, Rondo in C Major K. 373

Concertos by the “greatest violinist in all of Europe”

Of Wolfgang Amadeus Mozart's five authentic violin concertos, the last three mark the genre's high point between the concertos of Johann Sebastian Bach and the great concerto of Ludwig van Beethoven, whose aspiration and dimensions then served as the unparalleled standard for the great violin concertos of Romanticism and Classical Modernism by Mendelssohn, Schumann, Brahms, Tchaikovsky, Dvořák, Sibelius, Nielsen, Bartók, Berg, Prokofiev and Shostakovich, among others. Along with Mozart's concertos, those in G Major and C Major by Joseph Haydn were long the only other ones from that period to find their way into the standard repertoire, while once popular works, such as those by Giovanni Battista Viotti, are today in use almost exclusively as concertos for students.

Aside from the first, all of Mozart's other violin concertos were written in 1775, after

which Mozart turned almost exclusively to the piano as solo instrument – except for a few concertos for wind instruments, which are all reckoned among the timeless masterpieces for their respective instrument. Since then, the piano concertos have been held to be his most significant contributions for the orchestra, equaled only by the late symphonies and the clarinet concerto. Many have regretted that Mozart did not write any violin concertos in his more mature years, which caused one of the most substantial Mozart violinists of the twentieth century, Szymon Goldberg, to remark that we should rather feel sorry for cellists, since Mozart left them no concerto at all, whereas even the viola was later honored with an outstanding masterpiece, which at the same time forms the undisputed zenith of his violin concertos: the *Sinfonia Concertante* K. 364.

Although the autograph copies of the scores to all five of Mozart's violin concertos have survived, there was some confusion as to their time of writing, since he subse-

quently changed the dating – it was long assumed that they were all written in 1775. We have the expert opinion of Wolfgang Plath to thank for doing away with this legend. Based on the writing, Plath was able to prove beyond a doubt that the first violin concerto in B flat Major can “solely” have been written in 1773. This also makes it clear that this concerto was Mozart’s very first solo concerto, composed even before the Concertone for 2 Violins and the Bassoon Concerto. And it put an end to all the guessing at how such a glaring stylistic difference could exist between the first concerto and those that followed. It is the difference produced by two years of practice in composition.

All five violin concertos are written with the same orchestration, featuring two oboes, two horns and strings, and allowing a bassoon to strengthen the bass string instruments *ad libitum*. This orchestration matches that of the court orchestra in Salzburg, where his father Leopold served in the position of Vice-Kapellmeister. Hieronymus Franz Josef von Colloredo was elected to be the new Prince-Archbishop in 1772 and soon after engaged the seventeen-year-old Wolfgang Amadeus Mozart as concert master. The young Mozart, whose father had made a name for himself as a leading music

teacher with the *Versuch einer gründlichen Violinschule (Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing)* in 1755, was at the zenith of his accomplishments as a violinist. The frequently expressed suspicion that he wrote his violin concertos at least in part for his colleague Antonio Brunetti has now been refuted, since Brunetti only came to the Salzburg court in March of 1776 – yet it is accurate that at least the three individual movements for violin and orchestra composed later were written at Brunetti’s behest and played by him.

The fact that Mozart increasingly neglected the violin after completing his violin concertos and began to concentrate on the piano as his solo instrument is certain to be related to the fact that he was also liberating himself from the overpowering influence and concomitant demands of his father. It is no exaggeration to say that Mozart enriched the genre of the violin concerto with exemplary masterpieces which his father was not capable of writing, so that here his father was able to realize his ambitions through his son, who reported to him on October 6, 1777, “in the end I played the last Cassation in B flat I had written, and that was a real eye-opener, I played as if I were the greatest violinist in all of Europe.”

Since after this Mozart no longer cared about his reputation as a violinist and his piano concertos displaced those for the violin, his violin concertos did not find their way into the repertoire for a long time, even though they were outstanding contributions to the genre at the time. Instead, the concertos by Rodolphe Kreutzer, Pierre Rode or Giovanni Battista Viotti gained currency, and the scores and parts of the five Mozart concertos were not printed in their entirety until 1877, which resulted in the last three concertos being extremely popular, but still long perceived as Apollonian precursors of the more prodigious concertos by Beethoven, Mendelssohn and Brahms.

Mozart completed the First Violin Concerto in B flat Major in Salzburg on April 14, 1773, and there can be no doubt that here the demonstration of brilliant artistry on the violin was more to the foreground than in the later concertos, albeit without being mere superficial ostentation. Many commentators have racked their brains concerning the stylistic influences, yet a clear sphere of influence cannot be detected. Mozart had heard both the former Tartini pupil Pietro Nardini as well as the latter’s pupil Thomas Linley in Italy in 1771, he was familiar with the Bohemian violin style as embodied by

Josef Mysliveček, and it is possible that Jean-Marie Leclair’s concertos were not unknown to him.

There may also be elements of the concerto style of Joseph and Michael Haydn, Johann Christian and Carl Philipp Emanuel Bach, the Mannheim School and his father Leopold, but Mozart’s own wide-awake and nimble character is unmistakable throughout even the B flat Major concerto, although some aspects may make a rather formulaic impression – especially in certain extensive series of progressions – and the melody even in the Adagio is far more sober and succinct than in the following concertos. The commanding elegance, unpretentious joy of life, chivalrous adornment and flawless agility within the fixed form give this work a timeless appeal.

The other four concertos were written two years later, between June and December 1775. A more intimate cantabile mood reminiscent of Giuseppe Tartini can be heard in the second, a concerto which receives far too little attention. This is followed by a nothing less than spectacular development in three unique stages. Mozart wrote the Third Violin Concerto in G Major in October, beginning with a quote from the aria “Aer tranquillo e di sereni” from his opera *Il rè pastore* and

introducing to the context of the symphonic concerto that operatically theatrical element with a deeply humanizing song-like drama which is so distinctively unique in Mozart's later concerto compositions. And in the Finale, Mozart no longer contents himself with an obligatory final rondo, but intersperses contrasting elements into it: an Andante in G Minor edges in which, as if there were not already enough surprises, serves as prelude to a popular folk song whose lyrics have since been lost – to a popular Viennese tune which has come down as the “Strasbourg-geoise” and earned the work the epithet of “Strasbourg Concerto”. The soloist fairly gushes with cheerful trilling, leading back into the Rondeau-Allegro as if nothing unusual had happened. In his incomparably elegant, profound yet nimble-footed way, Mozart combines the concerto with the divertimento, and the development of symphonic continuity with a spontaneity evocative of buffoonery.

The wind parts increasingly develop a life of their own and contribute to the variety of the simultaneously and alternately escalating expression, as becomes clearly manifest in the Fourth Concerto in D Major, written in October, where the virtuosity of the soloist expands in the high range with impressive

clarity. Here it is essential to reveal the graceful march character pulsing in quarter-notes – the beginning is presented by orchestra and soloist only once, never to be repeated! – and not to fall prey to the superficial blurring of contours of a not too inconceivable Alla breve. The Finale is principally built up of two contrasting Alla breve tempos: a delicate Andante grazioso and an Allegro ma non troppo with the character of triplets and, quite abruptly, the Tempo primo reappears in notes of doubled length, rather like a folk song with a drone accompaniment, to give the soloist room to play figures that recall a hurdy-gurdy. Entirely unconventionally, the grand D Major Concerto ends in a pianissimo that revolves serenely around itself before coming to a standstill. In the following A Major Concerto, Mozart even further pursued the path of surprising us by breaking with convention, and the slow movements of all three concertos are among the most beautiful and noble music that the whole of violin literature has to offer.

It is not certain whether the Adagio in E Major K. 261 of 1776 for Antonio Brunetti was composed as a substitute for the original slow movement of the Concerto in A Major, although this is no less than probable considering that Leopold Mozart mentioned

in September 1777 “the section of the adagio for Brunetti, since the other was too intellectual for him”. Like the Rondo in B flat Major K. 269, Mozart also wrote the Rondo in C Major K. 373 for Brunetti, who debuted the work in Vienna in April 1780.

Christoph Schläuren

Frank Peter Zimmermann

Born in 1965 in Duisburg, Germany, Frank Peter Zimmermann started playing the violin when he was 5 years old, giving his first concert with orchestra at the age of 10. He played the Mozart Concerto G Major K 216. After finishing his studies with Valery Gradov, Saschko Gawriloff and Herman Krebbers in 1983, Frank Peter Zimmermann has been performing with all major orchestras in the world, collaborating on these occasions with the world's most renowned conductors. His many concert engagements take him to all important concert venues and international music festivals in Europe, the United States, Japan, South America and Australia.

Mr. Zimmermann has given world premieres of three violin concertos: the violin concerto “en sourdine” by Matthias Pintscher with the Berlin Philharmonic Orchestra and Peter Eötvös (2003), the violin concerto “The Lost Art of Letter Writing” by Brett Dean, who received the 2009 Grawemeyer Award for this composition, with the Royal Concertgebouw Orchestra, conducted by the composer (2007) and the violin concerto no.3 “Juggler in Paradise” by Augusta Read Thomas with the Orchestre Philharmonique de Radio France and Andrey Boreyko (2009).

Also an avid chamber musician and recitalist, Mr. Zimmermann gives numerous concerts worldwide. His interpretations of the classical, romantic and 20th Century repertoire are received with great critical acclaim from press and public alike. His regular recital partners are pianists Piotr Anderzewski, Enrico Pace and Emanuel Ax.

Together with the viola player Antoine Tamestit and the cellist Christian Poltéra, he founded the Trio Zimmermann; concerts have taken this ensemble to the world's largest music capital cities and to major festivals.

Mr. Zimmermann received a number of special prizes and honours, among which the

“Premio del Accademia Musicale Chigiana, Siena” (1990), the “Rheinischer Kulturpreis” (1994), the “Musikpreis” of the City of Duisburg (2002), the “Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland” (2008) and the “Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau” (2010).

Over the years he has built up an impressive discography for EMI Classics, Sony Classical, BIS, Ondine, Teldec Classics and ECM Records. He has recorded virtually all major concerto repertoire, ranging from Bach to Ligeti, as well as many works from the recital repertoire. Many of these recordings have received prestigious awards and prizes worldwide.

Frank Peter Zimmermann plays a Stradivarius from 1711, which once belonged to Fritz Kreisler.

Das Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

In 1999, just in time for the fiftieth anniversary of the Symphony Orchestra of the Bavarian Radio, the chamber orchestra, made up of its own members, was founded at the initiative of Concert Master Radoslaw Szulc and bassist Karl Wagner. Its repertoire focuses on literature specifically for string orchestra. Wind soloists from the symphony orchestra are called in at need for smaller-scale symphonies and solo concertos.

The variable collective thus created considers itself primarily as an association of soloists who want to cultivate the spirit of a chamber music ensemble. The musicians achieve this high aim without conductors. They stand when playing, and Radoslaw Szulc takes over the artistic direction as *primus inter pares*.

The chamber orchestra performs with such well-known artists as Lang Lang, Hélène Grimaud, Julian Rachlin, Janine Jansen, Mischa Maisky, Maxim Vengerov and Sabine Meyer. Together with Frank Peter Zimmermann, it performed all five violin concertos

by Mozart in the 2005–06 season as part of its Mozart cycle, thereby gleaming euphoric reviews. “Zimmermann and his commendably attentive, musically cultivated allies were not only able to illustrate vividly the wide variety of ideas with which the entire complex of works sparkles, but at the same time give life to the character of the individual pieces”, wrote the *Süddeutsche Zeitung* newspaper in January 2006, celebrating the concerts as the outstanding high point of the season in Munich.

Radoslaw Szulc

Artistic Director of the Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks and of his own *Cammerata Europeana* in Stuttgart, Radoslaw Szulc has long been renowned as one of Europe’s leading concertmasters and is now making his mark as a conductor.

Working under conductors such as Wolfgang Sawallisch, Mariss Jansons, and Riccardo Muti inspired him in the early stages of his own conducting career. In 2002 Colin Davis recommended him for the prestigious Vienna Music Academy where he studied in the conducting class of Leopold Hager.

Two years later, he gave his conducting debut in Japan with the Osaka Philharmonic Orchestra.

Radoslaw Szulc first took up violin lessons with his mother Halszka Süss at the age of 8 and at 16 he won the National Wieniawski Competition in his native Poland. In the ensuing years he added many prestigious prizes – not least in Finland’s Sibelius Competition. In 1999 he was appointed by Lorin Maazel as First Concertmaster of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and has also been a regular guest leader with orchestras including the Philharmonia and London Symphony orchestras.
