

A woman with dark hair tied back is lying on a white surface, looking upwards. She is holding a violin across her chest. The background is a soft, warm-toned wall.

SUSANNA YOKO HENKEL

Lithuanian Chamber Orchestra

MOZART

VIOLIN CONCERTOS 3 & 5

RONDO & ADAGIO

SUSANNA YOKO HENKEL violin

Lithuanian Chamber Orchestra

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concerto No. 3 in G for violin and orchestra, K. 216

01	Allegro	8:09
02	Adagio	7:35
03	Rondeau. Allegro	6:05

Concerto No. 5 in A for violin and orchestra, K. 219

04	Allegro aperto - Adagio - Allegro aperto	8:30
05	Adagio	10:02
06	Rondeau. Tempo di Menuetto	8:08

07	Rondo in C for violin and orchestra, K. 373	5:28
----	---	------

08	Adagio in E for violin and orchestra, K. 261	7:18
----	--	------

total playing time: **61:21**

All cadenzas by Susanna Yoko Henkel

War Mozart glücklich? Diese Frage stelle ich mir, wenn ich die vielen Briefe lese, die anschaulich ein Bild seines Lebens vermitteln – die Briefe, die sein Vater auf den gemeinsamen Reisen mit dem Wunderkind Wolfgang geschrieben hat, die Mozart später von seinem Vater erhalten und an seine Familie geschrieben hat – lebenslanger immenser Erfolgsdruck, von frühester Kindheit an. Gewiss, sein Vater Leopold Mozart hatte sich vollends in den Dienst seiner so begabten zwei Kinder Nannerl und Wolfgang verschrieben und tat alles in seinen Möglichkeiten, um seinem Sohn – und der gesamten Familie – zu Anerkennung, Ruhm und Wohlstand zu verhelfen.

Die Bemühungen des Vaters fruchteten, der kleine Mozart war bereits als kleines Kind von sechs Jahren in aller Munde; es folgten ausgedehnte Reisen u.a. durch Deutschland, Frankreich, Belgien, Holland, England und Italien. Dabei wurde Mozart vor allem als Pianist und Komponist bewundert. Als Geiger trat er nur selten auf, wobei er sicherlich auch auf diesem Instrument außerordentliche Fähigkeiten besaß. Über sein Violinenspiel gibt es nur wenige Zeugnisse; einer der ersten Berichte stammt aus den Erinnerungen seiner Schwester Nannerl (aus Georg Nikolaus Nissen: Biografie W. A. Mozarts):

„... Bis jetzt hatte Mozart bloss das Clavier gespielt, und es schien, als wenn man bey der beyspiellosen Fertigkeit, mit welcher er für seine Jahre dieses Instrument behandelte, an einem Knaben keine Forderung, auch andere Instrumente zu spielen, wagen dürfe. Aber der Geist der Harmonieen, der in seiner Seele wohnt, kam allen Erwartungen und allem Unterrichte bey weitem zuvor. Er hatte aus Wien eine kleine Geige mitgebracht, die er dort geschenkt bekommen hatte, und auf der er, wider Wissens des Vaters, Fortschritte gemacht hatte. Kurz darauf, als die Familie wieder nach Salzburg zurückgekehrt war,

kam Wenzl, ein geschickter Geiger und ein Anfänger in der Composition, zu dem Vater Mozart und bat sich dessen Erinnerungen über sechs Trio's aus, die er während der Abwesenheit der Mozart'schen Familie gesetzt hatte.

Schachtner, ein zur selbigen Zeit lebender Hof-Trompeter in Salzburg, den der kleine Mozart besonders liebte, war eben gegenwärtig.

„Der Vater“, so erzählt dieser glaubenwürdige Augenzeuge, „spielte mit der Viola den Bass, Wenzl die erste Violine, und ich sollte die zweyte spielen. Der kleine Wolfgang bat, dass er doch die zweyte Violine spielen dürfe. Aber der Vater verwies ihm diese kindische Bitte, weil er noch keine Anweisung auf der Violine gehabt hätte und unmöglich etwas Gutes vorbringen könnte. Der Kleine erwiderte: dass, um die zweyte Violine zu spielen, man es wohl nicht erst gelernt zu haben brauche; aber sein Vater hiess ihn halb unwillig fortgehen, damit er uns nicht weiter störe. Hierauf fing der Knabe bitterlich zu weinen an und lief mit seiner kleinen Geige davon. Ich bat, man möchte ihn doch mit mir spielen lassen. Endlich willigte der Vater ein und sagte zu Wolfgang: Nun, so geige mit Herrn Schachtner, aber so stille, dass man Dich nicht hört; sonst musst Du gleich fort. Wir spielten, und der kleine Mozart geigte mit mir. Aber bald bemerkte ich mit Erstaunen, dass ich da ganz übrig sey. Ich legte still meine Geige weg und sah den Vater dazu an, dem bey dieser Scene Thränen der gerührten und bewundernden Zärtlichkeit aus den väterlichen Augen über die Wangen rollten. Wolfgang spielte so alle sechs Trio's mit Präcision und Nettigkeit durch. Nach Endigung derselben wurde er durch unseren Beyfall so kühn, dass er behauptete, auch die erste Violine spielen zu können. Wir machten zum Scherz einen Versuch und mussten herzlich lachen, als er auch diese, wiewohl mit lauter unrecnten und unregelmässigen Applicaturen, spielte; aber doch so, dass er wenigstens nie ganz stecken blieb.“

Dieses wohl erste Zeugnis über Mozarts geigerische Fähigkeiten – er war etwa sechs Jahre alt – hat mich sehr gerührt. Sein Vater Leopold Mozart hatte ihn bis dahin nur auf dem Klavier ausgebildet, obwohl er einer der führenden Violinpädagogen seiner Zeit war. Sein 1756 gedrucktes Lehrbuch „*Versuch einer gründlichen Violinschule*“ ist heute noch für alle Geiger ein Muss, auch was die richtige Ausführung von Vorhalten, Trillern und sonstigen Verzierungen zu Mozarts Zeit betrifft.

Das Klavier blieb jedoch Mozarts bevorzugtes Instrument und es gibt nicht viele Berichte über Auftritte Mozarts als Geiger:

„Du willst wissen, ob Wolfgang noch singt und geigt. Er geigt, aber nicht öffentlich. Er singt, aber nur allzeit, wenn man ihm einige Worte vorlegt. Er ist etwas gewachsen...“

(Aus dem Brief Leopold Mozarts an seine Frau vom 2. Mai 1770; Mozart hielt sich zu der Zeit mit seinem Vater in Rom auf.)

Auf dieser Italienreise lernte der 14jährige Mozart in Florenz den gleichaltrigen englischen Geiger Thomas Linley kennen. Linley galt als Wunderkind und verstand sich auf Anhieb blendend mit Mozart; die beiden musizierten viele Stunden zusammen.

Einen großen Einfluss auf Mozart hatte der Geiger und Komponist Josef Mysliveček, den er ebenfalls 1770 in Bologna traf und der ein großer Freund und Förderer der Mozarts wurde. Mozart stand gänzlich unter dem Eindruck der führenden Violinvirtuosen seiner Zeit, als er aus Italien nach Salzburg zurückkehrte.

Über die Entstehung seiner Violinkonzerte ist wenig bekannt. Da sie alle in seiner Heimatstadt Salzburg entstanden, gibt es keinen Briefwechsel mit

seiner Familie, der Aufschluss über ihre Entstehungsgeschichte geben könnte. Mozart komponierte sie wahrscheinlich 1775 und beendete das 5. Violinkonzert (KV 219) kurz vor seinem 20. Geburtstag. Er war seit 1772 als Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle von Fürsterzbischof Colloredo angestellt und hat die fünf Konzerte (KV 207, 211, 216, 218 & 219) wohl für sich geschrieben und nachweislich selbst gespielt. Auf Wunsch des Geigers Antonio Brunetti, der sein Nachfolger in Salzburg wurde, schrieb Mozart für sein Violinkonzert in A-Dur (KV 219) einen alternativen 2. Satz – das Adagio in E-Dur (KV 261).

Mozart wendete sich in den nächsten Jahren immer mehr von der Geige ab – nicht zur Freude seines Vaters:

„...Du wirst wohl auf der Violin, so lange du in München warst, dich gar nicht geübt haben? Das wäre mir sehr leid. Brunetti lobt dich nun erschrecklich...“ (Oktober 1777)

Am 04. April 1781 wurde in Wien das Rondo in C-Dur (KV 373) von Antonio Brunetti uraufgeführt. Hierzu berichtete Mozart an seinen Vater: *„... Heute hatten wir Akademie, wo drey Stücke von mir gemacht wurden, versteht sich, neue, - als: ein Rondo zu einem Concert für Brunetti - eine Sonate mit Accompagnement einer Violine für mich, welche ich gestern Nachts von 11 bis 12 Uhr componirt habe; aber, damit ich fertig geworden bin, nur die Accompagnement-Stimme für Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Parthie im Kopf behalten habe, - und dann ein Rondo für Ceccarelli, welches er hat repetiren müssen, und für diese meine Arbeit bekomme ich nichts.“*

Zu dieser Zeit war Mozart sein Angestelltenverhältnis zum Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo bereits unerträglich geworden; dieser behandelte Mozart wie einen Lakaien und beanspruchte dessen Dienste ausschließlich für sich.

Mozart empfand dies als äußerst hemmend für seine Entwicklung, so schrieb er am 4. April 1781 an seinen Vater aus Wien:

„Ich habe Ihnen letzthin schon geschrieben, dass mir der Erzbischof ein grosses Hindernis ist... Was glauben Sie, wenn ich nun, da mich das Publicum einmal kennt, eine Akademie für mich gäbe, was ich nicht da machen würde? – Allein unser Erzbischof erlaubt es nicht – er will nicht, dass seine Leute Nutzen haben sollen, sondern Schaden.“

Mozart bat im Mai 1781 gegen den Willen seines Vaters den Erzbischof Colloredo um Entlassung aus seinen Diensten; diese endeten unschön mit dem berühmten Fußtritt des Grafen Karl Arco, dem Hofkämmerer des Erzbischofs Colloredo. Graf Arco hatte davor wochenlang versucht, Mozart von seiner Kündigung abzubringen und sich geweigert, Mozarts schriftlichen Entlassungsgesuch für den Erzbischof anzunehmen. Mozart berichtete davon in einem Brief an seinen Vater:

„Nun hat es der Graf Arco recht gut gemacht! – Das ist also die Art, die Leute zu bereden, sie an sich zu ziehen. – Daß man aus angeborner Dummheit die Bittschriften nicht annimmt, aus Manglung des Muts und aus Liebe zur Fuchsschwänzerey dem Herrn gar kein Wort sagt, jemand vier Wochen herumzieht und endlich, da derjenige gezwungen ist, die Bittschrift selbst zu überreichen, anstatt ihm wenigstens den Zutritt zu verstaten, ihn zur Türe hinausschmeißt und einen Tritt im Hintern gibt.“

Nun begann für Mozart eine neue, vorerst glücklichere Phase seines Lebens – das erste Mal war er unabhängig und ließ sich als freischaffender Musiker in Wien nieder.

Von den Violinkonzerten und dem Adagio in E-Dur KV 261 sind die Autographen Mozarts erhalten, sie befinden sich zur Zeit in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau (KV 207, 211, 216, 218, 261a), in der Library of Congress, Washington (KV 219) und in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin (KV 261). Das Studium der originalen Manuskripte ist eine unschätzbare Hilfe in dem Versuch, Mozarts Werk besser zu verstehen und offene Fragen zu lösen. Im „Allegretto“- Teil des 3. Satzes des Violinkonzertes G-Dur (KV 216) habe ich mich für den originalen Alternativ-Vorschlag von Mozart entschieden – drei unterschiedliche, von Lebensfreude sprühende Variationen der Begleitfiguren, anstelle der üblicherweise dreimal gespielten selben Phrase.

Das Autograph des Rondo in C-Dur (KV 373) ist leider verschollen; Mozarts Witwe verkaufte es zusammen mit allen anderen in ihrem Besitz befindlichen Original-Manuskripten 1799 an den Offenbacher Verleger Johann Anton André. Mit dem Kauf der Sammlung von über 270 Mozart-Autographen machte André seinen Verlag zum damals bedeutendsten der Welt; sein Verlag veröffentlichte 79 Erstausgaben Mozartscher Kompositionen und zeichnete sich durch hohe Genauigkeit gegenüber Mozarts originaler Notenhandschrift aus. Da viele Manuskripte Mozarts inzwischen verloren sind, dienen die Mozart-Editionen des Verlags Johann André heute als wichtige Quelle für die musikwissenschaftliche Forschung.

Die Familie André verkaufte ihren Bestand an Mozart-Autographen, der den größten Teil des handschriftlichen Mozart-Bestandes ausmachte, 1877 an die damals königliche Bibliothek in Berlin weiter.

Ich habe mich für meine Interpretation des Rondo in C-Dur (KV 373) ebenfalls an der Erstausgabe Johann Andrés orientiert; dort sind z.T. andere Verzierungen als in den späteren Ausgaben notiert.

Was das Orchester betrifft, so habe ich bewusst einen transparenten, kammermusikalischen Klang gesucht. Der Bassgruppe haben wir, wie zu Mozarts Zeiten üblich, ein Fagott hinzugefügt. Wie wichtig Mozart eine ausgewogene Klangbalance war, zeigt sich in seinen Briefen, z.B. vom 4. November 1777 (aus Mannheim an seinen Vater):

„... Das Orchester ist sehr gut und stark, auf jeder Seite 10-12 Violinen, vier Bratschen, zwey Oboen, zwey Flauti, und zwey Clarinetti, zwey Corni, vier Violoncelles, vier Fagotti, vier Contrabassi und Trompeten und Pauken. Es lässt sich eine schöne Musik machen, aber ich getraute mir keine Messe von mir hier zu producieren. Warum?... weil man sich nichts Schlechteres denken kann, als die hiesigen Vocalstimmen. Sechs Soprani, sechs Alti, sechs Tenori und sechs Bassi zu zwanzig Violini und zwölf Bassi verhält sich just wie 0 zu 1.“

Interessant fand ich die Tatsache, dass damals mehr Kontrabässe als Violoncelli eingesetzt wurden (das wird auch von Leopold Mozart in seinem Brief vom 15. Dezember 1770 über die Orchesterbesetzung von Mozarts Oper „Mitridate, re di Ponto“ erwähnt: Die Bassgruppe bestand aus 6 Kontrabässen, 2 Violoncelli und 2 Fagotten).

Das Übergewicht der Kontrabässe im Verhältnis zu den Violoncelli war zu Mozarts Zeit gängige Musikpraxis. Auch wenn dies heute nicht mehr üblich ist, so bedeutet es meiner Meinung nach, dass ein besonderes Augenmerk auf eine prägnante Bassgruppe zu richten ist, die unabhängig von der Besetzung ein starkes, rythmisch-federndes Fundament bilden soll. Hierbei habe ich bewusst nicht die Verschmelzung mit den oberen Stimmen, sondern einen eigenständigen Puls gesucht – im Jazz nennt man das den „Groove“.

In ausgewählten Abschnitten wie z.B. im Rondeau-Thema des Violinkonzertes in A-Dur (KV 219) begleiten mich nur die ersten Pulte des Orchesters, was eine besondere, kammermusikalische Intimität schafft und einen Kontrast zu den Tutti-Passagen des vollen Orchesters bildet.

Die Kadenzen wurden zu Mozarts Zeit meistens im Konzert frei improvisiert – eine Kunst, die heute leider fast vollkommen in Vergessenheit geraten ist. Mozart hat für einige seiner späteren Klavier- und Bläserkonzerte eigene Kadenzen und Eingänge niedergeschrieben und so der Nachwelt erhalten – auf diese Weise wollte er verhindern, dass die jeweiligen Solisten durch zu starke Profilierungssucht oder Unkenntnis sein Werk verunstalten. Bei seinen Violinkonzerten, die Mozart wahrscheinlich für sich selbst geschrieben und aufgeführt hat, gibt es von ihm keine schriftlich fixierten Kadenzen, und so bleibt es heute jedem Geiger selbst überlassen, die passenden Kadenzen zu wählen. Ich habe mich entschlossen, für diese Aufnahme meine eigenen Kadenzen und Eingänge zu schreiben – meine ganz eigenen „Fantasien“, unter dem Eindruck des genialen Komponisten Mozart.

Text: Susanna Yoko Henkel

Was Mozart happy? This question I keep asking myself, while reading the numerous letters which vividly convey a picture of his life – the letters which his father wrote while travelling abroad with his wunderkind Wolfgang, and later, the letters which Mozart received from his father and which he wrote to his family. What a huge pressure to succeed since his very early childhood. Surely, his father Leopold Mozart had dedicated himself completely to serving his so talented children Nannerl and Wolfgang and did everything in his power to help his son – and the whole family – gain recognition, glory and prosperity.

The father's efforts yielded results: Little Mozart was already as a child of age six the talk of the town; extensive travels through Germany, France, Belgium, Holland, England and Italy followed.

Mozart was mainly admired as a pianist and composer/improviser. He rarely appeared as a violinist, although he must have possessed extraordinary abilities on this instrument as well.

There are just a few references about his violin playing; one of the first reports originates from his sister Nannerl's memories (from: "Life of Mozart", based on Schlichtegroll's biography published in Stendhal's Life of Haydn, Mozart, and Metastasio)

"On his return from Vienna to Salzburg with his parents, he brought with him a small violin, which had been given him during his residence at the capital, and amused himself with it. A short time afterwards, Wenzl, a skilful violin player, who had then just begun to compose, came to Mozart, the father, to request his observations on six trios, which he had written during the journey of the former to Vienna. Schachtner, the archbishop's trumpeter, to whom Mozart was particularly attached, happened to be at the house, and we give the following anecdote in his words: "The father," said Schachtner, "played the bass, Wenzl the first violin, and I was to play the second. Mozart requested permission to take this last part; but his father reproved him for

this childish demand, observing, that as he had never received any regular lessons on the violin, he could not possibly play it properly. The son replied, that it did not appear to him necessary to receive lessons in order to play the second violin. His father, half angry at this reply, told him to go away, and not interrupt us. Wolfgang was so hurt at this, that he began to cry bitterly. As he was going away with his little violin, I begged that he might be permitted to play with me, and the father, with a good deal of difficulty, consented. 'Well,' said he to Wolfgang, 'you may play with M. Schachtner, on condition that you play very softly, and do not let yourself be heard; otherwise, I shall send you out directly.' We began the trio, little Mozart playing with me, but it was not long before I perceived, with the greatest astonishment, that I was perfectly useless. Without saying any thing, I laid down my violin, and looked at the father, who shed tears of affection at the sight. The child played all the six trios in the same manner. The commendations we gave him made him pretend that he could play the first violin. To humor him, we let him try, and could not forbear laughing on hearing him execute this part, very imperfectly, it is true, but still so as never to be set fast."

This might be the first report about Mozart's violinistic skills – at that time he was about six years old – which I found very touching. His father Leopold Mozart had given him only instructions on the piano so far, although he was considered as one of the leading violin pedagogues of his time. In 1756 he had published “*An Essey on teaching the Violin with Accuracy*” which was a “must” for every violinist and still is, concerning the proper execution of suspensions, trills and other musical ornaments at Mozart's time.

However, the piano remained Mozart's favored instrument and there are just a few reports about his appearances as a violinist:

"You wish to know if Wolfgang does still sing and play the violin. He does play, but not in public. He sings, but only on demand. He has grown a bit..." (From Leopold Mozart's letter to his wife, dated May 2nd 1770; at that time Mozart stayed in Rome with his father.)

During this journey through Italy, 14-year-old Mozart met a young English violinist of his age, Thomas Linley, in Florence. Linley was considered to be a wunderkind himself; the two of them shared a deep understanding and were playing music together for many hours.

Violinist and composer Josef Mysliveček had a large influence on Mozart; they met for the first time in Bologna, also in 1770, and Mysliveček soon became a close friend and supporter. Mozart returned from Italy to Salzburg under the huge impression of the leading violin virtuosos of his time.

Only little is known about the emergence of his violin concertos. Due to the fact that they were all composed in his hometown Salzburg, a correspondence with his family, explaining their history of origins, does not exist. Most likely, Mozart composed them in 1775 and finished his 5th violin concerto (K. 219) shortly before his 20th birthday. Since 1772 he had been appointed as first concert master to the court orchestra of the Prince-Archbishop Hieronymus Colloredo and probably composed the five violin concertos (K. 207, 211, 216, 218 & 219) for himself; it is confirmed that Mozart has played them himself. At request of the violinist Antonio Brunetti, his successor at the Salzburg court orchestra, Mozart wrote an alternative 2nd movement for his violin concerto in A Major (K. 219) – the Adagio in E Major (K. 261).

In the following years Mozart turned away more and more from the violin, not to the delight of his father:

"... I suppose you didn't practice the violin while you were in Munich? I would be very sorry about it. Brunetti now praises you to the skies.." (October 1777)

The Rondo in C Major (K. 373) was premiered in Vienna on April 4th, 1871 by Antonio Brunetti. On this, Mozart referred to his father:

"... Today – I'm writing this at 11 o'clock at night – we had a concert. 3 of my pieces were played – new ones, of course; - a concerto rondeau for Brunetti – a sonata with violin accompaniment for me – I wrote it yesterday evening between 11 and 12 – but, in order to finish it, I wrote out only the accompanying part for Brunetti and retained my own part in my head – and then a rondeau for Ceccarelli – which he had to repeat."

At that time Mozart already found his employment under Prince-Archbishop Hieronymus Colloredo, who treated Mozart as a minion and demanded his service exclusively for himself, unbearable. Mozart considered this situation to be repressive towards his development and wrote to his father on April 4th, 1781:

"As I have already written to you, the Archbishop is a huge obstacle to me... Imagine now, with the audience already knowing me, how much I could earn in a public concert? But our Archbishop does not allow it – he does not want his people to gain benefit but damage."

Mozart requested to be released from his duties from Archbishop Colloredo in May 1781, against his father's will. His duties ended in an unpleasant way with the famous "kick in the ass" by Count Karl Arco, the archbishop's chamberlain. Before that, Count Arco had urged Mozart for weeks not to resign from his position and had refused to accept his petition for release. Mozart referred in a letter to his father:

“... instead of Count Arco accepting my petition or obtaining an audience for me or advising me to send it in later or persuading me to let the matter rest and think it over, enfin, whatever he wanted – no, he throws me out of the room and gives me a kick up the backside.”

Now, a new and foremost happier stage of Mozart's life began – for the first time, he was independent and settled down in Vienna as a freelanced musician.

The original autographs of Mozart's violin concertos and of the Adagio in E Major (K. 261) are preserved; they can be found in the Jagellonian library in Krakow (K. 207, 211, 216, 218, 261a), in the Library of Congress, Washington (K. 219) and in the *Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz*, Berlin (K. 261). Studying the original manuscripts is an invaluable help in the effort of understanding Mozart's work and answering open questions. In the “Allegretto” - part of the G Major concerto's 3rd movement (K. 216) I decided to play Mozart's original alternative suggestion – three different variations of the accompanying figures, sparkling with *joie de vivre*, instead of the usually three times equally played phrase.

Sadly, the autograph of the Rondo in C Major (K. 373) has been lost; Mozart's widow had sold it to the music publisher Johann Anton André, together with the other original manuscripts that were in her possession. The publishing house André, based in Offenbach/Germany, became the world's major publishing house with that very purchase of more than 270 original Mozart autographs. 79 first editions of Mozart's compositions were published, all characterized as highly precise towards Mozart's original handwriting. Due to the fact that meanwhile many of Mozart's manuscripts are missing, these first Mozart editions of the André publishing house are serving today as an important source to the musicological research.

The André family sold their collection of Mozart manuscripts, which happened to be the largest part of Mozart's autographs, to the (at that time) Prussian State Library in Berlin.

For my interpretation of the Rondo in C Major (K. 373), I have therefore oriented to the first Mozart edition of Johann André, where different ornaments are notated than in the later editions.

Concerning the orchestra, I was looking for a transparent, chamber-music-like sound. As it was common at Mozart's time, we added a bassoon to the "basso" group. Just how important Mozart considered a well-balanced sound, he expresses in his letters, e.g. to his father (from Mannheim, November 4th, 1777):

"... The orchestra is both large and very good. On each side there are 10 or 11 violins, 4 violas, 2 oboes, 2 flutes and 2 clarinets, 2 horns, 4 cellos, 4 bassoons, 4 double basses and trumpets and timpani. They can perform wonderful music, but I wouldn't care to have one of my masses played here. Why?... because you can't imagine anything worse than the voices here. 6 sopranos, 6 altos, 6 tenors and 6 basses against 20 violins and 12 basses is in the exact ratio of 0 to 1."

I found the fact very interesting that at that time, more double basses than cellos were used (Leopold Mozart mentioned this also in his letter from December 15th, 1770, about the orchestra setting of Mozart's opera "Mitridate, re di Ponto": The "basso" group contained 6 double basses, 2 cellos and 2 bassoons).

At that time, the predominance of double basses in relation to cellos was common musical practice. Even though this is not usual anymore in our days, in my opinion it means to focus especially on a precise “basso” group, which should build a strong, rhythmical-springy fundament. Thereby I consciously did not wish the “basso” group to blend in with the upper voices, but to pulse independently – in jazz music this is called “groove”.

In some parts, like in the “Rondeau” - theme of the violin concerto in A major (K. 219), I am accompanied only by the first stands of the orchestra, which creates a specially intimate, chamber-music-like atmosphere and stands in contrast to the fully orchestrated “tutti”-passages.

At Mozart's time, cadenzas were freely improvised on stage in the majority of cases – an art form which, regrettably, almost happened to vanish in our days. Mozart wrote down some cadenzas for his later piano - and wind concertos and preserved them for the future – by doing so, he wanted to protect his works from being deformed by overly ambitious or ignorant soloists.

However, Mozart did not write down cadenzas for his violin concertos, possibly because he wrote them for himself and also performed them. That is why, today, every violinist has to make his own choice to pick appropriate cadenzas. I have decided to write and play my own cadenzas for this recording – my very own “fantasies” under the impression of the genius Mozart.

text: Susanna Yoko Henkel

Lithuanian Chamber Orchestra

1st violin

Eugenijus Urbonas (concertmaster)
Žilvinas Malikėnas
Irma Bakševičienė
Vilja Talimaa-Breivienė
Silvija Macekaitė
Vida Tankevičienė

2nd violin

Dalia Suraučiūtė-Gotoveckienė
Vilija Pranskienė
Vaida Paukštienė
Kristijonas Venslovas
Algirdas Juozas Dekšnyš

viola

Algimantas Nemanis
Ramūnas Zakaras
Jurgis Juozapaitis

cello

Dainius Palšauskas
Gediminas Derus
Algirdas Stražys

bass

Donatas Bagurskas

bassoon

Šarūnas Kačionas

oboe

Vidas Lubauskas
Eugenijus Paškevičius

horn

Steponas Einikis
Vytautas Štrapenskas

flute

Violetas Višinskas
Darius Gedvilas

special thanks to

Egidijus Mikšys, director of the
Lithuanian Chamber Orchestra

and the Patron of the Lithu-
anian Chamber Orchestra,
Virginijus Strioga

recorded	January 30 th , 31 st & February 1 st 2011 at the National Philharmonic Hall in Vilnius, Lithuania
recording producer	Ralf Kolbinger
recording engineer	Ralf Koschnicke
mixing engineer	Dalio Despot
editing	Dalio Despot
cover-photo	Dalio Despot
liner notes	Susanna Yoko Henkel
artwork	Dalio Despot
producer	Dalio Despot (The Spot Music)

24-bit quad sampling ultra high definition recording

Susanna Yoko Henkel performs on the 1710 "Ex Leslie Tate" Stradivarius, kindly loaned by a private proprietor.

©&© 2011, the spot records, germany. www.thespot-records.com

all trademarks and logos are protected.
all rights of the producer and owner of the work reproduced reserved.
made in the EU.

