

Josef Mysliveček
Violin Concertos
Sinfonia Et Overture



Leila Schayegh
Collegium 1704 · Václav Luks

C. //

SIX
OVERTURES

for
two Violins, two Hoboys,
two FRENCH HORNS, two TENORS,
with a THOROUGH BASS for the
HARPSICHORD
or
VIOLONCELLO.

Most humbly Dedicated
To the Right Honourable the
EARL COWPER
BY
J. Mysliveček.

LONDON, Printed for W. NAPIER, the Corner of Lincolns Court in the STRAND. 1766.

Josef Mysliveček
(1737-1781)

Violin Concertos
Sinfonia & Overture

Leila Schayegh
violin

Collegium 1704

Václav Luks
direction

violin Leila Schayegh

Collegium 1704

concertmaster Ivan Iliev

violin I Iveta Schwarz, Jan Hádek, Eric Dorset, Petra Ščevková

violin II Simona Tydlitátová, Martin Kalista, Martina Kuncel Štillerová,
Dominika Małecka

viola Zdenka Procházková, Vadym Makarenko, František Kuncel

violoncello Libor Mašek, Helena Matyášová

double bass Miriam Shalinsky

harpsichord Emmanuel Frankenberg

oboe Katharina Andres, Olga Marulanda

bassoon Stephan von Hoff

corni Erwin Wieringa, Miroslav Rovenský

direction Václav Luks

Josef Mysliveček

Violin Concerto in D major

- | | | |
|---|-----------|------|
| 1 | Allegro | 7:37 |
| 2 | Larghetto | 5:08 |
| 3 | Allegro | 4:40 |

Sinfonia in E flat major

- | | | |
|---|-----------|------|
| 4 | Spiritoso | 3:39 |
| 5 | Andantino | 4:03 |
| 6 | (...) | 1:31 |

Violin Concerto in E major

- | | | |
|---|--------|------|
| 7 | (...) | 8:51 |
| 8 | (...) | 5:20 |
| 9 | Presto | 5:19 |

Overture No. 2 in A major

- | | | |
|----|------------------|------|
| 10 | Allegro con brio | 4:57 |
| 11 | Andante | 3:53 |
| 12 | Allegro | 2:33 |

Violin Concerto in A major

- | | | |
|----|------------------|------|
| 13 | Allegro moderato | 7:09 |
| 14 | (...) | 4:03 |
| 15 | Presto | 4:12 |



Josef Mysliveček Violin Concertos & Symphonies

Shortly after giving up his profession as a miller in 1763, Josef Mysliveček traveled to Italy from Prague with the aim of establishing himself as a composer of opera. He succeeded brilliantly in this endeavor and was able to achieve a reputation as one of the most prominent composers of serious opera in Italy within a period of only about five years. But his talents were hardly confined to the production of excellent vocal music. From the moment he set foot in Italy, he was the most talented symphonist resident in the country (due in part to the recent departures of Luigi Boccherini and Johann Christian Bach), and he was no less talented as a composer of violin concertos.

Mysliveček was the author of about 50 symphonies and at least 29 overtures for various dramatic works that could be performed as independent orchestral works, a distinction that places him among the most prolific symphonists of the eighteenth century. In the Italian symphonic tradition of Mysliveček's day, there was an equivalency in style between symphonies and opera overtures that had endured since symphonies first appeared in Italy in the 1730s, and the same term (*sinfonia*) was used to designate both types of compositions. The most obvious sign of the shared conception was an overall format of three movements of the pattern 'fast-slow-fast'. In central Europe, symphonies with

four movements of the pattern 'fast-slow-minuet-fast' started to become normal in the 1750s, and most symphonies by Mozart and Haydn conform to this plan. Mozart displayed much more interest in three-movement symphonies than Haydn did, partly because of his exposure to Mysliveček's symphonies during his three trips to Italy between 1770 and 1773 and his access to Mysliveček symphonies at the court of Salzburg, where he worked as a child and young man. Symphonies of the 1760s and 1770s in three movements are naturally significantly shorter than symphonies in four movements. In Mysliveček's case, there is not a single one that lasts more than about ten minutes.

Mysliveček's best symphonies are concentrated in three key collections, the earliest one his Op. 1, a miraculous set of six symphonies published in Nuremberg ca. 1763 that were written in Prague at a time when he had only completed two or three years of experience as a composer. At least one of them, the *Symphony in G minor, Op. 1, No. 5*, may be counted among the finest symphonies written in Europe during the 1760s. The next important collection of Mysliveček symphonies is the *Six Overtures* published in London ca. 1772, which is represented in this recording by a work in A major that appears as the second piece of the set. Despite its title, none of the "overtures" was ever attached

to a dramatic work; the designation simply reflects an equivalent conception between symphonies and overtures that was normal for Italian symphonic style of the time. The *Six Overtures* were probably written in Florence during the early 1770s and may be considered the finest symphonies ever composed in Italy up to that time. Their dedication to Lord Cowper, an expatriate English nobleman who was one of the most generous patrons of music in Florence in the 1770s, provides an explanation for their publication in London and wide dissemination in England. The *A major Symphony* in this recording features a theme in its third movement that resembles the character of an English country dance, perhaps a tribute to Lord Cowper and an attempt to appeal to English audiences.

The third major collection of Mysliveček symphonies is a set of six preserved in manuscripts from the parish church of Weyarn in Bavaria, all of them copied in the year 1778. It is likely that they were composed during Mysliveček's stay in Munich during the years 1777–78, and there is a good possibility that some or all of them were part of a set of twelve symphonies that Mysliveček sent to the archbishop of Salzburg near the end of the year 1777. The *Symphony in E flat major* in this recording from the Weyarn set has never been recorded before.

As a symphonist of unusual abilities, Mysliveček was always able to draw on his natural command of dramatic expression; he possessed a keen understanding of the means to arouse the passions of symphonic audiences of his day with surprise, amazement, and emotional intensity. The bold bow strokes at the start of the *A major Symphony* provide a striking demonstration

of this talent. Other techniques, such as stark alternations between loud and soft, sophisticated harmonic inflections, and driving syncopated rhythmic patterns, all contribute to the power of his musical language. But when the moment called for tenderness, wit, or charm, he rarely failed to rise to the challenge. The overall character of many of his symphonies recalls Mozart's own pithy summation of his personality ("full of fire, spirit, and life").

The orchestration of the *A major Symphony* is of special interest. The standard orchestration for Italian symphonies in Mysliveček's day was four-part string orchestra (first and second violins, viola, and a bass line) plus two oboes and two French horns. Mysliveček's "London" symphonies adopt a rare alternative scoring with first and second violas. With the extra viola part, Mysliveček experimented with effects that treated violins and violas as contrasting choirs of instruments. Sometimes also, Mysliveček doubled the two viola parts and the two oboe parts in special passages that produce a type of sonority rarely heard outside the tradition of Italian symphonies in his day.

All nine of the Mysliveček violin concertos that survive in complete form were probably written in a short period during the late 1760s and early 1770s when the composer maintained close contacts with the city of Padua and the composer and violinist Giuseppe Tartini. Mysliveček was himself a talented violinist who is known to have earned income both from playing the violin and teaching it. Why he waited so long to indulge his love of the instrument by writing concertos is not known, unless it did have something to do with his contacts with Tartini. The three concertos on this

recording are part of a set of six concertos preserved in a manuscript in Vienna. It has been hypothesized that they were assembled for his own use as a violin soloist during a stay in Vienna in 1772. If so, it is completely unknown what impression he made with them or if he even had opportunity to perform them during this short trip to Vienna in the autumn of 1772.

In a postscript added by Wolfgang Mozart to a letter written by his father Leopold in Vienna on 8 September 1773, there is a transcription of the title page of the bass part of a Mysliveček violin concerto, proof that Mozart knew his concertos and that they were still disseminated in Vienna at that time. A close stylistic affinity between the violin concertos of Mysliveček and Mozart has been recognized for about a century. In the 1920s, the French musicologist Marc Pincherle noticed a striking resemblance between the opening of the *D major Violin Concerto* included on this recording and the opening of Mozart's *Violin Concerto No. 4* (K. 218) of 1775, also in D major, but the Mozart violin concerto that seems closest of all in conception to Mysliveček is the little-known *Violin Concerto No. 1* (K. 207) of 1773. It is reasonable to conclude that Mozart used Mysliveček as a close model for his earliest violin concerto, then quickly advanced to a level of much greater originality and sophistication in the brilliant series of four violin concertos he wrote in Salzburg in the year 1775.

Once again as a representative of Italian traditions that extended back to the early eighteenth century, Mysliveček's violin concertos are all cast in three movements of the pattern 'fast-slow-fast'. But whereas symphonic movements in Italian style were laid out

in simple binary forms or the expanded binary form known as "sonata form," the internal organization of concerto movements made use of another form that was standardized by Antonio Vivaldi in the 1710s: "ritornello" form. The basis of ritornello form is the alternation of passages for the orchestra (the "ritornellos") with sections that feature the soloist. In Mysliveček's days, there would typically be four ritornellos and three solo sections in the fast movements. The first ritornello would be the longest by far, and the last one would usually be interrupted by a "cadenza" (a passage for the soloist alone that was supposed to be improvised). All of the fast movements of the three violin concertos in this recording conform to the pattern of four ritornellos and three solo sections. The slow movement of the *Concerto in E major* has three ritornellos and two solo sections, whereas the *Concerto in D major* has only two ritornellos in its slow movement, and the slow movement of the *A major Concerto* contains no ritornellos at all, only a single expansive solo section.

Mysliveček's principal talent as a composer of violin concertos was his ability to compose virtuoso passagework that is not as "empty" as that of less talented composers of his day who wrote concertos with little musical interest besides opportunities for soloists to display their technical mastery. Mysliveček's passagework is much more interesting, to the extent that the listener is amazed with his seemingly inexhaustible invention. His sense of wit and surprise is always present as well to delight the listener. It was a convention of the generation of composers just before Mysliveček to begin the first solo section of any fast movement with the same melody as the opening ritornello, but the first solo sections of Mysliveček's fast movements usually

begin with musical motives that are completely unanticipated and delightful (a procedure also adopted by Mozart). The *E major Concerto* is the wittiest of all, and at times evokes a sense of flirtation that can remind specialists of his well-known skills as a seducer.

Connoisseurs of Vivaldi's concertos will immediately recognize certain archaic stylistic gestures in Mysliveček's slow movements, particularly in the *Concerto in D major*, whose ritornellos end with a unison passage that is obviously derived from Vivaldian practices of the 1710s and 1720s. Both of the symphonies included in this recording conform fully to the "high

classic" style of composition that emerged in the years around 1770 as a replacement for the "early classic" style of the 1730s-1760s. Mysliveček was one of the chief architects of the style that replaced the simple textures of melody and accompaniment with much more sophisticated methods of combining elements of melody and accompaniment and creating large-scale musical structures with a logical array of stimulating musical ideas. Nonetheless, gestures from the Vivaldian style of the baroque period in music are one of many stylistic resources he used to fashion an exceptionally rich musical experience in each of the violin concertos on this recording.

Daniel E. Freeman

On the opera stage

There is something effusive about Mysliveček's violin concertos, as if no thematic limitations apply to them. I was fascinated by this from the beginning, and it awakened my curiosity. From this music – like from the music of W. A. Mozart, Mysliveček's contemporary and friend – one can hear that the author was also a superb opera composer: the quickly alternating themes are well defined in character, whether sounding serious or boisterous, pleading or alluring, questioning or majestic, friendly or imperious. Sometimes a new idea ties in with a previous one and elaborates on it, while elsewhere new ideas seem to treat the previous music with dismissive contempt. Figuratively, we find ourselves on the opera stage.

I have taken a theatrical approach to these concertos. The *Concerto in E major* has moments of grandeur and splendour, but also melancholy – as if gazing towards a distant horizon. The *Concerto in A major*, carefully worked out to the tiniest details, makes perhaps something of a capricious or even smug impression, while to me, the *Concerto in D major* represents a counterpart to Mozart's *Concerto in D major, KV 218*: it is similarly definitive, radiant, and full of inner fire.

Mysliveček's concertos are definitely more technically difficult than Mozart's. (Incidentally, it is said that Mozart only began writing violin concertos after having heard a composition by his Czech colleague.) The

composer likes to use the instrument's upper register, often even writing double stops in high positions – this virtuosic element suggests that Mysliveček must also have been an excellent violinist. In particular, the slow movements show that Italy was his main centre of activity. Here and there, the very classically, transparently, and clearly written melodies allow room for improvised ornamentation – somewhat like in the late works of Tartini: nothing more than a Venetian gondolier would need to ornament one of his songs.

Our main goal was to show Mysliveček's music for what it is: still unbound by strict classical form but profound at every moment. I hope our élan and the joy of playing will be audible and will help enrich our present-day understanding of the Classical era.

I wish to thank Dominik Sackmann for his valuable assistance with preparing historically informed cadenzas and Václav Luks and all twenty-one musicians from Collegium 1704 for the inspiration and enormous energy they put into making the recording.

Leila Schayegh
Translation: Mark Newkirk



Josef Mysliveček Concertos pour violon & symphonies

Peu après avoir abandonné sa profession de minotier en 1763, Josef Mysliveček abandonna Prague pour s'établir en Italie comme compositeur d'opéra. Et sa réussite fut si brillante qu'en cinq ans à peine il s'acquit une réputation de compositeur d'*opera seria* parmi les plus éminents d'Italie. Mais son talent ne se limitait pas à la production d'une musique vocale excellente. En effet, dès le moment où il mit un pied en Italie, il devint le symphoniste le plus talentueux résidant dans ce pays (situation due, entres autres, au départ récent de Luigi Boccherini et de Johann Christian Bach) et le compositeur, tout aussi talentueux, de concertos pour violon.

Mysliveček est l'auteur d'environ 50 symphonies et au moins de 29 ouvertures pour plusieurs ouvrages dramatiques (mais pouvant se jouer comme des pièces indépendantes), un nombre d'œuvres qui le situe parmi les symphonistes les plus prolifiques du XVIII^e siècle. Dans la tradition symphonique italienne de l'époque de Mysliveček, le style des symphonies et des ouvertures d'opéra était équivalent et ce, dès l'apparition des symphonies en Italie dans les années 1730 ; on utilisait donc le même terme (*sinfonia*) pour désigner les deux types de compositions. Cette conception commune se reflétait de la manière la plus évidente dans une structure générale en trois mouvements sur le schéma vif-lent-vif. En Europe centrale, la structure en quatre

mouvements, vif-lent-menuet-vif, commença à devenir habituelle dans les années 1750 et la plupart des symphonies de Mozart et de Haydn s'y conforment. Mozart s'intéressa bien plus que Haydn aux symphonies en trois mouvements, en partie pour l'influence exercée par les symphonies de Mysliveček durant ses trois séjours en Italie entre 1770 et 1773 et par celles, du même auteur, qu'il consulta à la cour de Salzbourg quand il y travailla durant son enfance et une partie de sa jeunesse. Les symphonies à trois mouvements des années 1760 et 1770 sont significativement plus courtes que celles en quatre mouvements. Dans le cas de Mysliveček, aucune ne dure plus d'une dizaine de minutes.

Les meilleures symphonies de Mysliveček se répartissent entre trois recueils fondamentaux : le plus ancien, son Opus 1, est une série miraculeuse de six symphonies publiées à Nuremberg vers 1763, qui furent écrites à Prague alors qu'il n'était compositeur que depuis deux ou trois ans. Au moins l'une d'elles, la *Symphonie en sol mineur op. 1, no. 5*, mérite d'être située au niveau des symphonies européennes les plus remarquables, composées dans les années 1760.

Le second recueil important des symphonies de Mysliveček comprend les *Six ouvertures* publiées à Londres vers 1772 : l'exemple choisi pour les représenter dans cet enregistrement est une œuvre en

La majeur, la seconde de la série. Malgré leur titre, aucune de ces 'ouvertures' n'a de relation avec un ouvrage dramatique ; leur dénomination reflète simplement la conception équivalente entre symphonies et ouvertures, comme de coutume à l'époque pour le style symphonique italien. Les *Six ouvertures*, probablement écrites à Florence au début des années 1770, peuvent être considérées comme les symphonies les plus raffinées ayant été composées en Italie jusqu'alors. Leur dédicace à Lord Cowper, un aristocrate anglais expatrié et l'un des mécènes musicaux les plus généreux de Florence dans les années 1770, expliquerait leur publication à Londres ainsi que leur ample diffusion en Angleterre. Le troisième mouvement de la *Symphonie en la majeur*, enregistrée ici, comprend un thème ayant le caractère d'une danse paysanne anglaise, ce qui est peut-être un hommage à Lord Cowper et une tentative de plaire au public anglais.

Le troisième recueil majeur des symphonies de Mysliveček est une série de six œuvres conservées dans des manuscrits à l'église paroissiale de Weyarn en Bavière, tous copiés en 1778. Ces œuvres furent vraisemblablement composées durant le séjour de Mysliveček à Munich en 1777-78, et il y a de fortes chances que certaines d'entre elles, ou peut-être toutes, aient fait partie d'un corpus de douze symphonies que Mysliveček envoya à l'archevêque de Salzbourg vers la fin de l'année 1777. La *Symphonie en mi bémol majeur* du recueil de Weyarn, enregistrée ici, constitue une première discographique absolue.

Symphoniste au talent inusité, Mysliveček était toujours capable de mettre à profit sa maîtrise de l'expression dramatique ; il possédait une compréhension re-

marquable des moyens permettant de soulever les passions du public de son temps en ménageant l'effet de surprise, l'étonnement et l'intensité émotionnelle. Les coups d'archet énergiques au début de la *Symphonie en la majeur* nous offrent une démonstration éclatante de ce talent. D'autres techniques, comme l'alternance saisissante des sonorités, fortes ou douces, les modulations harmoniques sophistiquées ainsi que les schémas rythmiques syncopés, contribuent à la puissance de ce langage musical. Et quand le moment exigeait de la tendresse, de l'esprit ou du charme, le compositeur ne manquait jamais de relever le défi avec brio. Le caractère général d'un grand nombre de ses symphonies évoque le résumé concis que Mozart appliquait à sa propre personnalité (« pleine de feu, d'esprit et de vie »). L'orchestration de la *Symphonie en la majeur* revêt un intérêt particulier. L'orchestration habituelle des symphonies italiennes à l'époque de Mysliveček comprenait un orchestre à cordes en quatre parties (premier et second violons, alto, ligne de basse), plus deux hautbois et deux cors. Les symphonies « Londoniennes » de Mysliveček offrent une rare alternative contemplant deux parties pour les altos (premier et second). La partie d'alto supplémentaire permettait à Mysliveček d'expérimenter certains effets en traitant les violons et les altos comme un double chœur instrumental. Mysliveček décidait parfois de doubler les deux parties d'alto et celles des hautbois dans des passages choisis, et produisait ainsi un type de sonorité pratiquement inouïe hors du contexte de la tradition symphonique italienne de l'époque.

Les neuf concertos pour violon de Mysliveček ayant survécu intégralement ont probablement été écrits dans

une courte période allant de la fin des années 1760 au début de la décennie suivante, alors que notre compositeur entretenait une relation étroite avec la ville de Padoue et avec le compositeur-violoniste Giuseppe Tartini. Mysliveček, lui-même violoniste de talent, avait eu une activité professionnelle rémunérée en jouant de cet instrument ainsi qu'en l'enseignant. Nous ne connaissons pas les raisons pour lesquelles il avait attendu si longtemps avant d'assouvir son amour pour le violon en écrivant des concertos pour son instrument, mais nous pouvons supposer que sa relation avec Tartini y était pour quelque chose. Les trois concertos de ce disque font partie d'une série de six, conservée sous forme manuscrite à Vienne. Selon certaines hypothèses, ces concertos auraient été assemblés pour son propre usage de violoniste soliste, tandis qu'il séjournait à Vienne en 1772. Si tel était le cas, l'impression qu'il créa en les jouant n'est reflétée dans aucun document et nous ne savons même pas s'il a pu les interpréter durant ce court séjour viennois de l'automne 1772.

Dans une lettre écrite par Leopold Mozart le 8 Septembre 1773 à Vienne, Wolfgang Mozart rajouta une transcription de la page de titre de la partie de basse d'un concerto pour violon de Mysliveček, ce qui prouve que Mozart connaissait ses concertos et qu'ils étaient encore diffusés à cette époque à Vienne. Une grande affinité stylistique entre les concertos pour violon de Mysliveček et de Mozart a été constatée depuis une certaine d'années. Dans les années 1920, le musicologue français Marc Pincherle observa une ressemblance frappante entre le début du *Concerto pour violon en ré majeur* inclus dans cet enregistrement et le début du *Concerto pour violon no. 4* (K. 218) de Mozart datant de 1775, lui aussi en Ré majeur ; cependant, le concerto

pour violon de Mozart dont la conception semble la plus proche de celle de Mysliveček est le *Concerto pour violon no. 1* (K. 207), peu connu, qui date de 1773. Nous pouvons raisonnablement conclure que Mozart prit Mysliveček comme modèle privilégié en écrivant son premier concerto pour violon avant d'atteindre rapidement un niveau d'originalité et de sophistication bien supérieures dans la brillante série des quatre concertos pour violon composés à Salzbourg en 1775.

Une fois encore, les concertos pour violon de Mysliveček, en bons représentants des traditions italiennes remontant au début du XVIIIe siècle, s'ajustent à la structure en trois mouvements du schéma « vif-lent-vif ». Mais, alors que les mouvements symphoniques selon le style italien présentaient des formes binaires simples ou bien une forme binaire développé et connue sous le nom de « forme sonate », l'organisation interne des mouvements du concerto utilisait aussi une autre forme qu'Antonio Vivaldi normalisa dans les années 1710 : le *ritornello* ou refrain. Cette forme se base sur des passages orchestraux (les refrains) alternant avec des sections où apparaît le soliste. À l'époque de Mysliveček, il y avait habituellement quatre refrains et trois sections solistes pour les mouvements vifs. Le premier refrain était de loin le plus long, et le dernier s'interrompait généralement pour faire place à une *cadenza* (passage pour soliste sans accompagnement, qui était en principe improvisé). Tous les mouvements vifs des trois concertos pour violon de cet enregistrement sont conformes au schéma de quatre refrains et trois sections solistes. Le mouvement lent du *Concerto en mi majeur* a trois refrains et deux sections solistes, tandis que le *Concerto en ré majeur* n'a que deux refrains dans son mouvement lent, et le mouvement lent

du *Concerto en la majeur* ne comprend aucun refrain, mais seulement une seule et ample section soliste.

Le talent principal de Mysliveček en tant que compositeur de concertos pour violon résidait dans son habilité à créer des passages virtuoses qui n'étaient pas aussi « vides » que ceux de ses contemporains moins talentueux dont les concertos avaient un intérêt musical moindre tout en permettant aux solistes de déployer leur maîtrise technique. Les passages virtuoses de Mysliveček sont bien plus intéressants, dans la mesure où son inventivité apparemment inépuisable stupéfie l'auditeur. Son sens de l'humour et de la surprise est toujours présent pour réjouir le public. Les compositeurs de la génération précédant immédiatement celle de Mysliveček avaient pour convention de commencer la première section soliste de chaque mouvement vif par la mélodie du premier refrain ; par contre, dans le cas de notre compositeur, les premières sections solistes des mouvements vifs commencent habituellement par des motifs musicaux complètement imprévus et charmants (un procédé aussi adopté par Mozart). Le *Concerto en mi majeur*, le plus délicat de tous, évoque parfois une atmosphère de flirt que les spécialistes pourront associer à son art bien connu de la séduction.

Les connaisseurs des concertos de Vivaldi reconnaîtront immédiatement certains gestes stylistiques archaïques dans les mouvements lents de Mysliveček, particulièrement dans le *Concerto en ré majeur*, dont les refrains se concluent par un passage à l'unisson qui dérive manifestement de la pratique vivaldienne des années 1710 et 1720. Les deux symphonies incluses dans cet enregistrement correspondent exactement au « haut style classique » de composition qui émergea à peu près dans les années 1770 et se substitua au « premier style classique » des années 1730-1760. Mysliveček était l'un des architectes en chef de ce style qui remplaça les simples textures de mélodie et d'accompagnement par des méthodes bien plus sophistiquées combinant des éléments de mélodie et d'accompagnement et créant des structures musicales de grande envergure avec un réseau logique d'idées musicales stimulantes. Quoi qu'il en soit, des gestes appartenant au style vivaldien de l'époque musicale baroque comptent parmi les nombreuses ressources stylistiques utilisées par Mysliveček pour réaliser une expérience musicale d'une richesse exceptionnelle dans chaque concerto pour violon de cet enregistrement.

Daniel E. Freeman
traduction : Pierre Elie Mamou

Au beau milieu d'un opéra en pleine action

Les concertos pour violon de Mysliveček ont quelque chose de débordant, ils ne connaissent pas de limites thématiques. C'est ce qui m'a fascinée dès le départ et a éveillé ma curiosité pour cette musique. Comme son ami et contemporain Mozart, on entend chez Mysliveček le compositeur doué pour l'opéra, avec le changement rapide de thèmes soit pondérés soit fougueux, implorants ou exigeants, hésitants ou impérieux, d'un ton timide ou affirmé. Parfois, une pensée germe de l'idée précédente et la poursuit, parfois, ce qui vient d'être dit est mis de côté avec mépris comme si ce n'était que sottise. En d'autres termes : nous sommes au beau milieu d'un opéra en pleine action.

J'ai abordé les concertos dans ce sens théâtral. Le *Concerto en mi majeur* a quelque chose de grand, de la majesté d'un roi-soleil, d'élégiaque, le regard porté vers un horizon lointain. Le *Concerto en la majeur* est figolé, d'une précision méticuleuse dans les détails, peut-être même un peu capricieux et narcissique, tandis que le *Concerto en ré majeur* me fait inmanquablement penser à son pendant, le KV 218 de Mozart : ouvert, clair, sans détours et animé d'un feu intérieur.

D'un point de vue technique, les concertos de Mysliveček sont plus difficiles que ceux de Mozart. Il paraît du res-

te que c'est inspiré par ceux de son collègue de Bohême que Mozart eut l'idée d'écrire des concertos pour violon. Les œuvres présentes accusent un faible pour la position aiguë et en particulier pour les doubles doigtés dans les positions aiguës – un moyen virtuose qui donne une idée de l'excellent violoniste qu'était Mysliveček. Le fait que le compositeur ait longtemps travaillé en Italie se révèle notamment dans les mouvements lents. La conduite mélodique est certes déjà transparente et claire dans le sens classique mais le caractère lyrique laisse encore ici et là la place à un libre ornement dans le sens d'un Tartini tardif, tel un gondolier qui ornementerait ses chansons.

Il nous tenait à cœur de montrer la musique de Mysliveček telle qu'elle est : pas encore moulée dans la rigoureuse forme classique, mais inspirée à tout moment. J'espère que notre énergie et notre plaisir du jeu sont perceptibles et viendront enrichir l'image actuelle de la musique classique.

Je remercie Dominik Sackmann qui m'a apporté son aide précieuse pour peaufiner mes cadences étayées par la recherche historique, ainsi que Václav Luks et les 21 musiciens du Collegium 1704 dont l'énergie positive et l'inspiration inépuisable ont fait de cet enregistrement un inoubliable souvenir sonore.

Leila Schayegh
traduction : Sylvie Coquillat



Josef Mysliveček Violinkonzerte & Sinfonien

Nachdem Josef Mysliveček 1763 seinen Beruf als Müller aufgab, reiste er von Prag nach Italien, um sich als Opernkomponist zu etablieren. Sein Vorhaben war äußerst erfolgreich und er konnte sich innerhalb von fünf Jahren einen Ruf als einer der bekanntesten Komponisten für ernste Opern erarbeiten. Doch seine Talente beschränkten sich kaum auf das Verfassen von exzellenter Vokalmusik. Sobald er in Italien ankam, war er der talentierteste Sinfoniker des Landes (auch aufgrund der kurz zuvor erfolgten Abreisen von Luigi Boccherini und Johann Christian Bach), und er war ein versierter Komponist von Violinkonzerten.

Mysliveček verfasste etwa 50 Sinfonien und mindestens 29 Ouvertüren zu dramatischen Werken, die auch als unabhängige Orchesterwerke aufgeführt werden konnten, was ihn von den meisten erfolgreichen Sinfonikern des 18. Jahrhunderts unterscheidet. In der sinfonischen Tradition Italiens zu Myslivečeks Zeit gab es seit den 1730er Jahren Ähnlichkeiten zwischen Sinfonien und Opernouvertüren, und beide Gattungen wurden gleich bezeichnet (*sinfonia*). Der offensichtlichste Aspekt dieses gemeinsamen Konzepts war die dreisätzig Anlage ‚schnell-langsam-schnell‘. In Zentraleuropa kamen viersätzig Sinfonien mit der Abfolge ‚schnell-langsam-Menuett-schnell‘ um 1750 in Mode, und die

meisten Sinfonien von Mozart und Haydn folgen diesem Schema. Mozart zeigte an der dreiteiligen Sinfonie größeres Interesse als Haydn, zum Teil weil er während seiner drei Reisen nach Italien zwischen 1770-1773 Myslivečeks Sinfonien kennenlernen konnte und er als junger Mann bei seiner Anstellung am Salzburger Hof Zugang zu dessen Werken hatte. Dreisätzig Sinfonien der 1760er und 1770er Jahre sind deutlich kürzer als die übrigen Sinfonien in vier Sätzen – keine einzige von Myslivečeks Sinfonien dauert länger als etwa zehn Minuten.

Myslivečeks beste Sinfonien sind in drei Schlüssel-sammlungen erhalten, die früheste, sein op. 1, ist eine wunderbare Zusammenstellung von sechs Sinfonien, veröffentlicht ca. 1763 in Nürnberg, die er in Prag verfasst hatte, als er lediglich auf eine zwei- oder dreijährige Erfahrung als Komponist zurückblicken konnte. Mindestens eine davon, die Sinfonie in g-Moll Op. 1 Nr. 5 kann zu den herausragendsten Sinfonien gezählt werden, die in Europa während der 1760er Jahre verfasst wurden.

Die nächste, wichtige Sammlung von Myslivečeks Sinfonien sind die *Sechs Ouvertüren*, die ca. 1772 in London publiziert wurden. Daraus erklingt auf dieser Einspielung das Werk in A-Dur, der zweiten Komposition

der Sammlung. Trotz ihres Titels gehörten sie zu keinem Musikdrama; die Bezeichnung bezieht sich lediglich auf das gleiche Konzept von Sinfonien und Ouvertüren, wie es für den italienischen Stil dieser Zeit typisch war. Die *Sechs Ouvertüren* entstanden vermutlich in Florenz in den frühen 1770er Jahren und können als die besten Sinfonien bezeichnet werden, die in Italien bis dahin komponiert wurden. Die Widmung an den ausgewanderten britischen Adligen Lord Cowder, einem der großzügigsten Musikmäzene in Florenz zu dieser Zeit, erklärt, weshalb sie in London veröffentlicht und in England weit verbreitet wurden. Der dritte Satz der hier eingespielten *Sinfonie in A-Dur* enthält ein Thema, das sich auf einen englischen Volkstanz bezieht. Eventuell sollte dies Lord Cowder Tribut zollen und dem britischen Publikum schmeicheln.

Die dritte, große Sammlung von Myslivečeks Sinfonien besteht aus sechs Kompositionen, die in Manuskripten der Stiftskirche von Weyarn in Bayern erhalten sind und die allesamt im Jahr 1778 kopiert wurden. Vermutlich wurden diese während Myslivečeks Aufenthalt in München 1777-1778 verfasst und es ist möglich, dass einige oder auch alle zu einem Set von zwölf Sinfonien gehörten, die Mysliveček gegen Ende des Jahres 1777 dem Erzbischof von Salzburg schickte. Die *Sinfonie in Es-Dur* aus Weyarn liegt hier als Weltersteinspielung vor.

Dank seiner außergewöhnlichen symphonischen Fähigkeiten konnte Mysliveček stets auf sein natürliches Talent für dramatischen Ausdruck zurückgreifen. Er besaß ein tiefes Verständnis dafür, die Leidenschaft des damaligen Publikums der Sinfonien mit Überraschung, Erstaunen und dramatischer Intensität zu wecken. Die harschen Bogenschläge zu Beginn der *A-Dur-Sinfonie*

demonstrieren eindrücklich dieses Talent. Andere Techniken, wie prägnante Wechsel zwischen leise und laut, elaborierte harmonische Verflechtungen und drängende, synkopische Rhythmen zeigen weiter die Kraft seiner musikalischen Sprache. Auch wenn der Moment Zartheit, Esprit und Anmut verlangte, scheiterte er kaum an dieser Herausforderung. Der allgemeine Charakter seiner Sinfonien ruft Mozarts kurze und prägnante Beschreibung seiner Persönlichkeit ins Gedächtnis: „voller Feuer, Geist und Leben.“

Die Orchestrierung der *A-Dur-Sinfonie* ist von besonderem Interesse. Die Standardbesetzung von italienischen Sinfonien in der Zeit Myslivečeks war ein vierstimmiges Streichorchester (erste und zweite Violinen, Bratschen und Bassstimme) sowie zwei Oboen und zwei Hörner. Myslivečeks „London“-Sinfonien folgen einer seltenen, alternativen Orchestrierung mit ersten und zweiten Bratschen. Mit der weiteren Viola-Stimme experimentierte Mysliveček mit Klangeffekten, die Geigen und Bratschen als kontrastierende, chorische Instrumente behandelten. Ab und an verdoppelte Mysliveček auch in bestimmten Passagen die beiden Viola- und Oboenstimmen, was einen besonderen Klang erzeugt, der außerhalb der italienischen sinfonischen Tradition selten zu hören war.

Alle neun vollständig erhaltenen Violinkonzerte von Mysliveček wurden wahrscheinlich binnen kurzer Zeit in den späten 1760ern und frühen 1770ern verfasst, als der Komponist enge Kontakte nach Padua und zu dem Komponisten und Geiger Giuseppe Tartini unterhielt. Mysliveček selbst war ein begabter Geiger und wir wissen, dass er ein Einkommen sowohl als Violinist als auch als Lehrer hatte. Warum er so lange wartete, sei-

ner Liebe zu diesem Instrument mit dem Verfassen von Violinkonzerten ein Gesicht zu geben, ist nicht bekannt, sofern es nicht mit seinen Kontakten zu Tartini zu tun hatte. Die drei Konzerte dieser Einspielung sind in einer Sammlung von sechs Konzerten als Manuskript in Wien erhalten. Es wird angenommen, dass die Sammlung zum eigenen Gebrauch als Solist während eines Aufenthalts in Wien 1772 zusammengestellt wurde. Wenn dem so ist, gibt es allerdings keinerlei Aufzeichnungen darüber, welchen Eindruck er mit ihnen hinterließ oder ob er überhaupt die Möglichkeit hatte, diese während der kurzen Reise nach Wien im Herbst 1772 überhaupt aufzuführen.

Am Ende eines Briefes, den sein Vater am 8. September 1773 in Wien verfasste, transkribierte Wolfgang Amadeus Mozart die Titelseite der Bassstimme eines Violinkonzerts von Mysliveček. Das beweist, dass Mozart seine Konzerte kannte und sie in Wien zu dieser Zeit immer noch in Verbreitung waren. Die enge stilistische Ähnlichkeit zwischen den Violinkonzerten von Mozart und Mysliveček wird seit ca. einem Jahrhundert anerkannt. In den 1920er Jahren bemerkte der französische Musikwissenschaftler Marc Pincherle eine auffallende Verwandtschaft zwischen dem Anfang des hier eingespielten *Konzertes in D-Dur* und dem Beginn von Mozarts *Violinkonzert Nr. 4* (KV 218) aus dem Jahre 1775, ebenfalls in D-Dur. Doch ist es das weniger bekannte *Violinkonzert Nr. 1* (KV 203) von 1773, das dem Stil von Mysliveček am ähnlichsten ist. Es liegt nahe, dass Mozart sich für seine frühen Violinkonzerte eng an den Modellen von Mysliveček orientierte, bevor er ein viel höheres Niveau an Originalität und Raffinesse in den vier brillanten Violinkonzerten erreichte, die er in Salzburg 1775 komponierte.

Myslivečeks Violinkonzerte folgen alle dem dreisätzigen Schema ‚schnell-langsam-schnell‘, was erneut der italienischen Tradition entspricht, die bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts zurückreicht. Doch während sinfonische Sätze im italienischen Stil in binärer Form oder deren Erweiterung, auch bekannt als Sonatensatzform, erklingen, basiert die innere Struktur der Konzerte auf einem anderen Konzept, das von Antonio Vivaldi um 1710 als ‚Ritornell‘-Form standardisiert wurde. Dieses basiert auf dem Wechsel zwischen Passagen für Orchester (die ‚Ritornelle‘) und solistischen Episoden. In der Zeit von Mysliveček gab es typischerweise vier Ritornelle und drei Soloabschnitte. Das erste Ritornell war mit Abstand das längste, das letzte wurde gewöhnlich von einer ‚cadenza‘ (einer improvisierten Einlage für den Solisten) unterbrochen. Alle schnellen Sätze der hier eingespielten Violinkonzerte folgen dem Schema von vier Ritornellen und drei Soloabschnitten. Der langsame Satz des *E-Dur-Konzerts* enthält jedoch nur drei Ritornelle und zwei Soli, der Mittelsatz des *Konzerts in D-Dur* hingegen nur zwei Ritornelle und ein Solo, der langsame Satz des *A-Dur-Konzerts* verfügt über kein Ritornell, es erklingt lediglich eine einzige, ausgedehnte Solopassage.

Myslivečeks größtes Talent als Verfasser von Violinkonzerten war das Kopieren von virtuosen Läufen, die nicht so ‚leer‘ erklingen, wie die Läufe seiner weniger begabten Zeitgenossen, die wenig musikalisches Interesse zeigten und nur Gelegenheiten zur Darstellung ihrer technischen Fähigkeiten suchten. Myslivečeks Läufe sind deutlich interessanter gestaltet und lassen den Hörer über den scheinbar unerschöpflichen Ideenreichtum staunen. Sein Witz und die Überraschungsmomente sind omnipräsent und erfreuen überdies das Publikum.

In der direkten Vorgängergeneration war es üblich, den ersten Soloabschnitt der schnellen Sätze mit dem melodischen Material der Orchestereinführung zu beginnen. Myslivečeks Soloeinsätze dieser Sätze beginnen jedoch mit gänzlich unvorhersehbaren und hinreißenden Einfällen; ein Prinzip, das auch von Mozart adaptiert wurde. Das *Konzert in E-Dur* ist das originellste von allen und erweckt von Zeit zu Zeit einen Sinn von Koketterie, was einige Kenner an Myslivečeks legendäre Verführungskünste erinnern mag.

Liebhaber von Vivaldis Konzerten werden sofort gewisse archaische Stilmerkmale in Myslivečeks langsamen Sätzen erkennen, besonders im *D-Dur-Konzert*, dessen Ritornelle stets in einer Unisono-Passage münden, was

Inmitten eines Operngetümmels

Die Violinkonzerte Myslivečeks haben etwas Überbordendes, sie kennen keine thematischen Grenzen. Das hat mich von Beginn weg fasziniert und meine Neugierde auf diese Musik geweckt. Wie bei seinem Freund und Zeitgenossen Mozart hört man auch bei Mysliveček den begabten Opernkomponisten heraus: Die schnell wechselnden Themen werden besonnen oder ungestüm, bittend oder fordernd, fragend oder herrisch, unsicher oder bestimmend angebracht. Manchmal entspringt ein Gedanke aus der vorhergehenden Idee und führt diese

offensichtlich auf Vivaldis Praktik zwischen 1710 und 1730 zurückzuführen ist. Beide hier eingespielten Sinfonien orientieren sich hingegen ganz am „hochklassischen“ Stil, der sich in den 1770er Jahren aus dem „frühklassischen“ Stil zwischen 1730 und 1760 entwickelte. Mysliveček war einer der Hauptbegründer dieser neuen Mode, in der einfache Strukturen von Melodie und Begleitung durch wesentlich anspruchsvollere Methoden ersetzt wurden, Elemente der Haupt- und Begleitstimme zu kombinieren, und ausgedehnte musikalische Strukturen mit einer ausgefeilten Anordnung musikalischer Einfälle zu schaffen. Nichtsdestotrotz ist Vivaldis Gestus der Barockzeit eine der vielen stilistischen Quellen, die er nutzte, um sein außergewöhnlich reiches Können in jedem Konzert dieser Einspielung darzustellen.

Daniel E. Freeman
Übersetzung: Martin Bail

D-Dur Konzert nicht umhin komme, an Mozarts Pendant KV 218 zu denken: offen, klar, unkompliziert und voller innerem Feuer.

In technischer Hinsicht sind Myslivečeks Konzerte sicher anspruchsvoller als jene Mozarts. Letzterer soll übrigens unter dem Eindruck jener seines böhmischen Kollegen auf die Idee gekommen sein, selbst Violinkonzerte zu schreiben. Die vorliegenden Werke zeigen ein Faible für hohe Lage und insbesondere für Doppelgriffe in hohen Lagen – ein virtuosos Mittel, welches den exzellenten Geiger Mysliveček erahnen lässt. Dass der Komponist lange Jahre in Italien gewirkt hat, hört man besonders in den langsamen Sätzen. Die Melodieführung ist zwar schon sehr klassisch durchscheinend und klar, doch der

kantable Charakter lässt ab und zu noch Raum für ein freies Ornament im Sinne des späten Tartinis: nicht mehr als ein Gondoliere seine Gesänge auszieren würde. Es war uns ein besonderes Anliegen, Myslivečeks Musik so zu zeigen wie sie ist: noch nicht in die strenge klassische Form gepresst, doch in jedem Moment inspiriert. Ich hoffe, dass unsere Energie und Spielfreude hörbar wird und das heutige Bild der Klassik bereichert. Mein Dank geht an Dominik Sackmann für seine wertvolle Hilfe beim Ausfeilen meiner historisch abgestützten Kadenzen sowie Václav Luks und den 21 Musikern des Collegium 1704, die mit nicht enden wollender positiver Energie und Inspiration diese Aufnahme zu einer klingenden Erinnerung haben werden lassen.

Leila Schayegh



Josef Mysliveček Symfonie a koncerty

Krátce poté, co Josef Mysliveček pověsil na hřebík mlynářské řemeslo, vydal se z Prahy do Itálie s cílem etablovat se jako operní skladatel. Jeho záměr byl korunován obrovským úspěchem: během pouhých pěti let se v Itálii zařadil mezi přední skladatele žánru *opera seria*. Myslivečkovy nadání se však neomezovalo pouze na komponování vynikající vokální hudby. Zanedlouho poté, co vkročil na italskou půdu, již patřil k nejtalentovanějším cizím autorům symfonické hudby, kteří v této zemi působili (což bylo částečně způsobeno i tím, že nedlouho předtím Itálii opustili Luigi Boccherini a Johann Christian Bach). Neméně nadaný byl i jako skladatel houslových koncertů.

Mysliveček má na svém skladatelském kontě přibližně padesát symfonií a devětadvacet ouvertur k různým dramatickým dílům, které lze hrát i jako samostatná orchestrální díla. Tato bilance z něj činí jednoho z neplodnějších autorů symfonické hudby osmnáctého století. V Myslivečkově době existovala v italské tradici stylová rovnocennost mezi symfoniemi a operními předehrami, přítomná již od třicátých let 18. století, kdy se přede hry v Itálii poprvé objevily; stejné označení *sinfonia* se používalo pro oba typy skladeb. Nejvýraznějším znakem této propojenosti byl trívětý formát v pořadí vět rychlá – pomalá – rychlá. Ve střední Evropě se v padesátých letech 18. století ustálily symfonie o čtyřech větách v pořadí rychlá – pomalá –

menuet – rychlá. Většina Mozartových a Haydnových symfonií je vystavěna právě na tomto modelu. Mozart jevil podstatně větší zájem o trívěté symfonie než Haydn, což lze zčásti připisat právě jeho třem cestám do Itálie v rozmezí let 1770 až 1773, během nichž se seznámil s Myslivečkovými symfoniemi. Mohl je slyšet také na salcburském dvoře, kde v dětství a mládí působil. Trívěté symfonie z šedesátých a sedmdesátých let jsou pochopitelně mnohem kratší než symfonie čtyřvěté. U Myslivečka nenajdeme žádnou, která by přesahovala délku přibližně deseti minut.

Myslivečkovy nejlepší symfonie jsou soustředěny do tří klíčových sbírek. Tou nejstarší z nich je jeho první opus, úchvatný soubor šesti symfonií vydaných tiskem v Norimberku kolem roku 1763. Mysliveček je napsal v Praze v době, kdy měl za sebou pouhé dva nebo tři roky skladatelského působení. Přinejmenším jednu z nich, *Symfonii g moll, op. 1, č. 5*, lze zařadit mezi nejlepší symfonie napsané v šedesátých letech 18. století v Evropě.

Další významnou sbírkou Myslivečkových symfonií je *Šest ouvertur*, které vyšly kolem roku 1772 v Londýně. Na této nahrávce je tato sbírka zastoupena *Symfonií A dur*, která se v ní vyskytuje jako v pořadí druhá. Navzdory titulu nebyla žádná z těchto „ouvertur“ zamýšlena jako předehra k nějakému dramatickému kusu. Označení pouze odráží již zmíněnou souběžnost

pohledu na symfonie a ouvertury, která v té době v italské symfonické hudbě panovala. *Šest ouvertur* Mysliveček pravděpodobně zkomponoval ve Florencii na počátku sedmdesátých let a lze je zařadit k tomu nejlepšímu, co v Itálii do té doby v oblasti symfonické hudby vzniklo. Skutečnost, že sbírka vyšla v Londýně a v Anglii se postupem času značně rozšířila, lze dát do souvislosti s její dedikací Lordu Cowperovi, anglickému šlechtici žijícímu v Itálii, který v sedmdesátých letech 18. století patřil k nejtědřejším mecenášům hudby ve Florencii. *Symfonie A dur* zařazená na této nahrávce ve třetí větě obsahuje téma evokující anglické venkovské tance, což mohl skladatel zamýšlet jednak jako poctu Lordu Cowperovi, jednak jako pokus oslovit anglické publikum.

Třetí významnou sbírkou Myslivečkových symfonií je soubor šesti kompozic zachovaných v rukopisné podobě ve farním kostele v bavorském Weyarnu. Opis všech těchto skladeb pochází z roku 1778. Je pravděpodobné, že je skladatel zkomponoval během svého pobytu v Mnichově v letech 1777–78, a není vyloučeno, že některé z nich byly součástí souboru dvanácti symfonií, jež Mysliveček zaslal koncem roku 1777 salcburskému arcibiskupovi. CD přináší vůbec první nahrávku *Symfonie es moll*, která z tohoto souboru pochází. Myslivečkův mimořádný talent v oblasti symfonické hudby se vždy opíral o jeho schopnost zvládnout dramatický výraz. Skladatel velice dobře věděl, jakými prostředky dosáhnout emotivního účinku u publika té doby – momentu překvapení, úžasu a citové intenzity. Výrazným dokladem jeho talentu jsou například energické běhy smyčců v úvodu jeho *Symfonie A dur*. K působivosti jeho hudebního jazyka přispívají i další postupy, jako jsou prudké změny dynamiky,

sofistikované harmonické modulace či dravé synkopické rytmy; přitom však nezaváhá, když daný okamžik vyžaduje spíše něhu, vtip či šarm. Celkový charakter mnoha Myslivečkových symfonií odpovídá Mozartovu hutnému a výstižnému shrnutí jeho osobnosti („plný ohně, ducha a života“).

Za zmínku stojí nástrojové obsazení *Symfonie A dur*. V Myslivečkově době byly italské *sinfonie* standardně psány pro čtyřhlasý smyčcový orchestr (první a druhé housle, violu a bas) spolu se dvěma hoboji a dvěma lesními rohy. Myslivečkovy „londýnské“ symfonie jsou však napsány pro méně obvyklé alternativní obsazení se dvěma violami. Přidaný violový part skladatel využil k experimentování s efekty, které využívaly houslí a viol jako kontrastních nástrojových sborů. Občas Mysliveček zdvojuje oba violové a hoboje party, čímž dosahuje zvláštního zvuku, který se mimo tradici italských symfonií té doby slyší jen málokdy.

Všech devět houslových koncertů Josefa Myslivečka, které se dochovaly v úplnosti, vzniklo pravděpodobně v nedlouhém období mezi koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let 18. století, kdy skladatel pěstoval hojně styky s Padovou a tamním skladatelem a houslistou Giuseppem Tartinim. Mysliveček sám byl zdatným houslistou – je známo, že část jeho příjmů pocházela ze hry na housle a výuky tohoto nástroje. Není jasné, proč čekal tak dlouho, než uplatnil svou lásku k houslím v komponování koncertů; mohlo to nějak souviset s jeho kontakty s Tartinim. Tři koncerty obsažené na této nahrávce pocházejí z šestice koncertů dochovaných v rukopisné podobě ve Vídni. Někteří badatelé vyjádřili hypotézu, že je Mysliveček mohl dát dohromady pro vlastní použití při sólovém hrani během pobytu ve Vídni na podzim roku 1772. Pokud tomu tak

skutečně bylo, nedochovala se žádná zmínka o tom, jak zapůsobily na posluchače, ani zda vůbec měl při tomto krátkém pobytu příležitost je provést.

Mozart napsal 8. září 1773 svému otci Leopoldovi dopis, jenž obsahuje post scriptum s přepisem titulní strany basového partu Myslivečkova houslového koncertu, což dokazuje, že Mozart jeho koncerty znal a že v té době byly ještě ve Vídni v oběhu. Už před bezmála sto lety byla popsána blízká stylová příbuznost Myslivečkových a Mozartových houslových koncertů. Na počátku dvacátých let 20. století si francouzský muzikolog Marc Pincherle všiml nápadné podobnosti úvodu *Houslového koncertu D dur* a úvodu Mozartova *Čtvrtého houslového koncertu* (K. 218) z roku 1775, který je zkomponován také v tónině D dur. Ze všech Mozartových houslových koncertů je však s Myslivečkem nejpříbuznější jeho málo známý *První houslový koncert* (K. 207) z roku 1773. Lze reálně usuzovat, že Mysliveček Mozartovi posloužil jako vzor při psaní tohoto nejstaršího houslového koncertu, talentovaný skladatel se však záhy vyvíhl na úroveň mnohem větší originality a propracovanosti, která zazářila v brilantní sérii čtyř houslových koncertů, jež napsal v Salcburku během roku 1775.

Myslivečkova příslušnost k italské tradici, která sahá až na počátek osmnáctého století, se odráží také v trivité struktuře všech jeho houslových koncertů podle vzorce rychlá – pomalá – rychlá věta. Avšak zatímco věty symfonií psaných v italském stylu byly komponovány v jednoduché dvoudílné formě či dvoudílné formě rozšířené, známé jako „sonátová forma“, vnitřní strukturování koncertantních vět využívalo takzvanou ritornelovou formu, ustálenou v díle Antonia Vivaldiho v první dekádě 18. století. Její základ tvoří střídání orchestrálních pasáží (ritornelů) se sóly. V Myslivečkově

době rychlá věta obvykle obsahovala čtyři ritornely a tři sólové úseky. První ritornel býval zdaleka nejdelší, poslední pak většinou přerušovala „kadence“, která spočívala v improvizaci sólisty. Všechny rychlé věty tří houslových koncertů na této nahrávce mají zmíněný půdorys čtyř ritornelů a tři sólových úseků. Pomalá věta *Koncertu E dur* obsahuje tři ritornely a dvě sóla, zatímco *Koncert D dur* má v pomalé větě pouze dva ritornely a v pomalé větě *Koncertu A dur* nenajdeme ritornely vůbec, zato se v ní setkáváme s jedním rozsáhlým sólovým úsekem.

Myslivečkův talent pro kompozici houslových koncertů spočíval především v jeho schopnosti napsat virtuózní pasáže, jež nejsou tak „vyprázdňené“, jak tomu bývalo u méně nadaných skladatelů jeho doby, kteří při komponování koncertů často nesledovali jiný hudební zájem než poskytnout sólistům příležitost předvést technicky dokonalé zvládnutí svého nástroje. Mysliveček svá sóla pojednává mnohem zajímavějším způsobem, takže posluchač musí až žasnout nad jeho zdánlivě nevyčerpatelnou invencí. Jeho hudbě nikdy nechybí ostrovtip a schopnost posluchačovo ucho překvapit i potěšit. Konvence bezprostředně předchozí skladatelské generace velela začínat první sólový úsek každé rychlé věty stejným hudebním materiálem jako úvodní ritornel, avšak první sóla Myslivečkových vět většinou začínají motivy, které jsou nečekané a uchu lahodící (což je postup, který používal i Mozart). Největší „šmrnc“ má *Koncert E dur*, který misty vyvolává až dojem flirtování, což může znalcům evokovat svůdcovské dovednosti, jimiž Mysliveček údajně oplýval. Profesionál či poučený posluchač dobře obeznámený s Vivaldiho koncerty v Myslivečkových pomalých větách okamžitě rozpozná jisté archaické stylové postupy.

Ty jsou zřetelné zejména v *Koncertu D dur*, kde ritornely končí pasáží v unisonu, odvozenou zjevně z postupů užívaných Vivaldim v prvních dvou dekádách 18. století. Obě symfonie představené na této nahrávce plně odpovídají vrcholně klasicistnímu kompozičnímu stylu, který v době kolem roku 1770 vystřídal raně klasicistní metody praktikované od třicátých do šedesátých let. Mysliveček patří mezi tvůrce, kteří nahradili

Na operním jevišti

Myslivečkovy houslové koncerty mají v sobě něco překypujícího, jako by pro ně neplatila žádná tematická omezení. To mě od začátku fascinovalo, budilo to moji zvědavost. Z této hudby – podobně jako z hudby W. A. Mozarta, Myslivečkova současníka a přítele – je slyšet, že ten, kdo ji psal, byl také znamenitý operní skladatel: rychle se střídající témata mají vyhraněný charakter, ať už působí vážně či nespoutaně, prosebně nebo vyzývavě, tázavě nebo majestátně, přívětivě či velitelsky. Nový nápad někdy navazuje na předchozí myšlenku a rozvádí ji, jindy jako by ji s naprostým pohrdáním odmítal. Obrazně řečeno: ocitáme se na operním jevišti.

S touto představou divadelního dění jsem ke koncertům přistupovala. *Koncert E dur* má rysy velkoleposti, nádhery,

jednoduché struktury melodie a doprovodu mnohem sofistikovanějším kombinováním prvků jednoho i druhého a vytvářením rozsáhlých struktur s logickým uspořádáním inspirativních hudebních nápadů. Postupy převzaté z Vivaldiho stylu barokní doby však představují pouze jeden z mnoha zdrojů, které Mysliveček ve zde předkládaných koncertech použil k dosažení výjimečně košatého hudebního zážitku.

Daniel E. Freeman

překlad: Lenka Kapsová

jeho hlavním působištěm byla Itálie. Melodie, vedená už velmi klasicky, průhledně a jasně, přeče jen tu a tam ponechává prostor pro improvizovanou ozdobu – asi jako u pozdního Tartiniho: ne víc, než by k vyšperkování své písni potřeboval benátský gondoliér.

Naším hlavním záměrem bylo ukázat Myslivečkovu hudbu takovou, jaká je: ještě nesevřená přísnou klasickou

formou, avšak v každém okamžiku oduševnělá. Doufám, že náš elán a radost z hraní budou slyšet a přispějí k obohacení současného pohledu na klasiku.

Děkuji Dominiku Sackmannovi za cennou pomoc při konečném vypracování historicky poučených kadencí a Václavu Luksovi a všem jedenadvaceti hudebníkům Collegia 1704 za inspiraci a obrovskou energii, s níž se na nahrávce podíleli.

Leila Schayegh

Překlad: Helena Medková





Leila Schayegh, born in Winterthur (Switzerland), studied modern violin. This was followed by a second degree in Baroque violin, which led her to the Schola Cantorum Basiliensis in Chiara Banchini's class in 2002. As a soloist and chamber musician, she can frequently be heard on the leading stages of the early music scene; she is also a guest of modern orchestras both as a soloist and for workshops.

Her CD recordings have been honoured twice with the prestigious Diapason d'or de l'année (Caldara, *Trio Sonatas*, with Amandine Beyer, 2015, Bach, *Obligate Sonatas*, with Jörg Halubek, 2016, both Glossa). Further awards include Diapason d'or, Editor's Choice (Gramophone) as well as the "Best List" of the German Record Critic's Award. Since 2010, she has been a lecturer at the Schola Cantorum Basiliensis, where she heads a class for Baroque violin.

Leila Schayegh, originaire de Winterthur (Suisse), a étudié tout d'abord le violon moderne. Puis elle a étudié le violon dans l'ancienne mesure, ce qui l'a conduite en 2002 à la Schola Cantorum Basiliensis dans la classe de Chiara Banchini. Soliste et musicienne de chambre, elle se produit aujourd'hui régulièrement sur les grandes scènes de la musique ancienne, lors de séminaires et invitée par des orchestres modernes.

Ses enregistrements pour le CD ont été récompensés à deux reprises par le renommé Diapason d'or de l'année (Caldara, *Sonates en trio*, 2015, Bach, *Sonates obligées*, 2016, tous deux chez Glossa). Parmi d'autres distinctions, mentionnons le Diapason d'or, l'Editor's Choice (Gramophone). Depuis 2010, elle est chargée de cours à la Schola Cantorum Basiliensis, où elle dirige une classe de violon dans l'ancienne mesure.

Leila Schayegh, in Winterthur (Schweiz) geboren, studierte zunächst moderne Violine. Daran schloss sich ein Zweitstudium auf Violine in alter Mensur an, das sie 2002 an die Schola Cantorum Basiliensis in die Klasse von Chiara Banchini führte. Als Solistin und Kammermusikerin ist sie heute regelmässig auf den wichtigen Bühnen der Alten Musikszene zu hören, als Solistin und für Workshops ist sie auch bei modernen Orchestern zu Gast. Ihre CD-Aufnahmen wurden zwei Mal mit dem renommierten Diapason d'or de l'année ausgezeichnet (Caldara, *Triosonaten*, mit Amandine Beyer, 2015, Bach, *Obligate Sonaten*, mit Jörg Halubek, 2016, beide Glossa). Zu den weiteren Auszeichnungen zählen Diapason d'or, Editor's Choice (Gramophone) sowie die Bestenliste des Deutschen Schallplattenpreises. Seit 2010 ist sie Dozentin an der Schola Cantorum Basiliensis, wo sie eine Klasse für Violine in alter Mensur leitet.

Leila Schayegh, se narodila ve Winterthuru (Švýcarsko). Po studiu hry na moderní housle vstoupila v roce 2002 na basilejskou školu Schola Cantorum Basiliensis, kde studovala barokní housle pod vedením Chiary Banchini. Pravidelně hostuje na světových pódiích jako sólistka a komorní hráčka specializovaná na starou hudbu, ale spolupracuje také s moderními orchestry a vede workshopy.

Za své nahrávky pro firmu Glossa získala dvakrát francouzskou výroční cenu Diapason d'or de l'année (Caldara: *Triové sonáty*, s Amandine Beyer, 2015; Bach: *Šest sonát*, s Jörgem Halubkem, 2016). Mezi další ocenění jejich nahrávek patří francouzský Diapason d'or, anglický Editor's Choice (Gramophone) nebo německý Deutscher Schallplattenpreis. Od roku 2010 vede třídu hry na barokní housle na Schole Cantorum Basiliensis.



The Prague baroque orchestra **Collegium 1704** and the vocal ensemble **Collegium Vocale 1704** were founded by the harpsichordist and conductor Václav Luks in 2005 on the occasion of the project BACH-PRAGUE-2005, which marked the beginning of a biannual collaboration with the Prague Spring Festival. Since 2007, Collegium 1704 has been ensemble-in-residence of the St. Wenceslas Music Festival in Ostrava and a regular guest at leading European festivals and concert venues in France (Versailles, La Chaise-Dieu, Sablé, Ambronay), Belgium (Bruges, Brussels, Gent), the Netherlands (Utrecht – ensemble-in-residence 2014), Germany (Halle, Köln, Stuttgart, Leipzig – ensemble-in-residence 2015) and Austria (Salzburg, Vienna).

2008 saw the founding of the concert series Music Bridge Prague – Dresden, renewing the rich cultural links between the two cities. Collaboration with renowned soloists such as Magdalena Kožená, Vivica Genaux, or Bejun Mehta naturally led, in 2012, to a second concert series titled Collegium 1704 in the Rudolfinum. From autumn 2015, the two concert series were merged into a single season held in both Prague and Dresden. International success with opera performances of Handel's *Rinaldo* (2009, directed by Louise Moaty) was followed by Josef Mysliveček's opera *L'Olimpiade* (2013, directed by Ursel Herrmann) nominated for the International Opera Awards and by Antonio Vivaldi's *Arsilda, regina di Ponto* (2017, directed by David Radok) performed in a modern era premiere.

In addition to their intensive recording activities (Editor's Choice (Gramophone), Diapason d'or, Diapason d'or de l'année, and German Record Critic's Award), many of the concerts of Collegium 1704 have been recorded/broadcasted live by radio and TV stations (Mezzo, Arte).

L'orchestre baroque **Collegium 1704** et l'ensemble vocal **Collegium Vocale 1704** de Prague ont été créés en 2005 par le chef d'orchestre et claveciniste Václav Luks à l'occasion du projet BACH-PRAGUE-2005 qui a marqué le début d'une coopération régulière avec le festival Printemps de Prague. Depuis 2007, Collegium 1704 est « l'ensemble en résidence » du Festival de musique St. Wenceslas d'Ostrava et se produit régulièrement dans de grands festivals européens et lors de concerts en France (Versailles, La Chaise-Dieu, Sablé, Ambronay), en Belgique (Bruges, Bruxelles, Gand), aux Pays-Bas (Utrecht – ensemble en résidence 2014), en Allemagne (Halle, Cologne, Stuttgart, Leipzig – ensemble en résidence 2015) ou encore en Autriche (Salzburg, Vienne).

En 2015, Collegium 1704 réunit en une, à Prague et à Dresde, ses deux séries de concerts : le « Pont musical Prague-Dresde » (depuis 2008), alliant les riches traditions culturelles des deux villes, et les « Stars d'opéra baroques » (depuis 2012), issues de la collaboration étroite avec des chanteurs d'opéra hors pair tels que Magdalena Kožená, Vivica Genaux ou Bejun Mehta. Les productions lyriques réussies de *Rinaldo* de Haendel (2009, dir. Louise Moaty) et les nouvelles premières mondiales des opéras *L'Olimpiade* de Josef Mysliveček (2013, dir. Ursel Herrmann) et *Arsilda, regina di Ponto* de Vivaldi (2017, dir. David Radok) ont été réalisées en coproduction avec les opéras de Prague, Bratislava, Versailles, Caen, Lille, Dijon, Rennes et Luxembourg.

Au-delà des nombreux enregistrements couronnés de prix (Editor's Choice/Gramophone, Diapason d'or, Diapason d'or de l'année et Prix de la Critique allemande du disque), beaucoup de concerts de Collegium 1704 ont été enregistrés et retransmis en direct par des radios et télévisions (Mezzo, Arte).

Das Prager Barockorchester **Collegium 1704** und das Vokalensemble **Collegium Vocale 1704** wurden 2005 von dem Dirigenten und Cembalisten Václav Luks aus Anlass des Projektes BACH-PRAG-2005 gegründet, das den Anfang der regelmäßigen Zusammenarbeit mit dem Musikfestival Prager Frühling bildete. Seit 2007 ist Collegium 1704 das „Ensemble in residence“ beim St. Wenceslas Music Festival in Ostrava und regelmäßig zu Gast bei führenden europäischen Festivals und gibt Konzerte in Frankreich (Versailles, La Chaise-Dieu, Sablé, Ambronay), Belgien (Brügge, Brüssel, Gent), den Niederlanden (Utrecht – Ensemble in residence 2014), Deutschland (Halle, Köln, Stuttgart, Leipzig – Ensemble in residence 2015) und Österreich (Salzburger Festspiele, Wien). Seit 2008 realisiert Collegium 1704 die Konzertreihe „Musikbrücke Prag-Dresden“, welche die reichen kulturellen Traditionen beider Städte herausstellt. Die Zusammenarbeit mit weltberühmten Solisten wie Magdalena Kožená, Vivica Genaux, Bejun Mehta u. a. führte 2012 zur Entstehung einer zweiten Konzertreihe im Prager Rudolfinum. Im Herbst 2015 wurden dann die beiden Zyklen vereint und werden seither als eine Konzertsaison parallel in Prag und Dresden fortgeführt. An die international gefeierte Opernproduktion von Händels *Rinaldo* (2009, Regie: Louise Moaty) schloss sich die für die International Opera Awards 2014 nominierte Inszenierung von Myslivečeks *Olimpiade* (2013, Regie: Ursel Herrmann) sowie die Welt-Erstwiederaufführung von Vivaldis *Arsilda, regina di Ponto* (2017, Regie: David Radok) an. Neben einer regen Aufnahmetätigkeit (Editor's Choice (Gramophone), Diapason d'or, Diapason d'or de l'année, Preis der Deutschen Schallplattenkritik) wurden zahlreiche Konzerte von Radio- und Fernsehsendern (Mezzo, Arte) live mitgeschnitten und übertragen.

Pražský barokní orchestr **Collegium 1704** a vokální ansámbl **Collegium Vocale 1704** byly založeny cembalistou a dirigentem Václavem Luksem v roce 2005 při příležitosti projektu BACH-PRAHA-2005, jenž stál na počátku jejich pravidelné spolupráce s festivalem Pražské jaro. Od roku 2007 jsou residenčními soubory Svatováclavského festivalu v Ostravě a pravidelnými hosty předních evropských festivalů a koncertních sál ve Francii (Versailles, La Chaise-Dieu, Sablé, Pontoise, Ambronay), Belgii (Bruggy, Brusel, Gent), Nizozemí (Utrecht – residenční soubor v roce 2014), Německu (Halle, Kolín, Stuttgart, Lipsko – residenční soubor v roce 2015) či Rakousku (Salzburg, Vídeň).

Rok 2008 dal vzniknout jejich koncertnímu cyklu Hudební most Praha – Drážďany navazujícím na bohaté kulturní tradice obou měst. Spolupráce se světově proslulými sólisty Magdalenou Koženou, Vivicou Genaux, Bejunem Mehtou a dalšími plynule vyústila v roce 2012 v druhý koncertní cyklus Collegium 1704 v Rudolfinu. Od podzimu 2015 jsou tyto dva cykly sloučeny do jedné koncertní sezóny probíhající i nadále paralelně v Praze a v Drážďanech. V operních produkcích navázaly na mezinárodní úspěchy inscenace Händelova *Rinaldo* (2009, režie Louise Moaty) provedením opery *Olimpiade* Josefa Myslivečka (2013, režie Ursel Herrmann), nominované na International Opera Awards 2014, a opery *Arsilda, regina di Ponto* Antonia Vivaldiho (2017, režie David Radok) v novodobé vrstevné premiéře.


Vedle intenzivní nahrávací činnosti oceněné Editor's Choice (Gramophone), Diapason d'or, Diapason d'or de l'année či German Record Critic's Award, Collegium 1704 rozvíjí čilou spolupráci s evropskými rozhlasovými a televizními stanicemi (Mezzo, Arte), které live i ze záznamu přenášely řadu jeho koncertů.





ACC 24244 (2 CD)
Jan Dismas Zelenka
 Officium defunctorum ZWV 47
 Requiem in D ZWV 46

"A fabulous masterpiece is unveiled." (Gramophone)
 "...the 1704s are among the leading Zelenka performers of the day."
 (Early Music Review)

 Gramophone "Editor's Choice"
 Recording of the Month (June 2011)



ACC 24259 (2 CD)
Jan Dismas Zelenka
 Responsoria pro hebdomada sancta ZWV 55

„Das ist ergreifend und anrührend musiziert, überzeugt in jedem Detail ...
 160 Minuten prachtvollste Barockmusik vom Allerfeinsten!" (Toccata)

 Gramophone
 Award 2012 Nominee





ACC 24283 (2 CD)
Johann Sebastian Bach
 Mass in B minor BWV 232

„Die momentan schönste Aufnahme von Bachs h-Moll-Messe stammt aus
 Prag. Das Collegium Vocale 1704 unter Václav Luks ist ein Wunderchor von
 erhebender Jugendlichkeit, vokaler Strahlkraft und sängerischer Intelligenz."
 (Rheinische Post)

ACC 24301 (1 CD)
Jan Dismas Zelenka
 Missa Divi Xaverii ZWV 12
 Litaniae de Sancto Xaveiro ZWV 156


"...auf überragendem Niveau der stilistisch-klanglichen Kompetenz." (Concerto)
 "...stunning performances from soloists, choir and orchestra."
 (Early Music Review)

 Gramophone "Editor's Choice" (June 2016)
 Diapason d'or de l'année 2016 



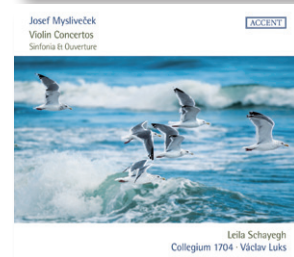
ACC 24319 (2 CD)
Jan Dismas Zelenka
 Sonatas ZWV 181

„Und wieder ist den Tschechen ein großer Wurf gelungen ...
 ein Must-have für Barockmusikfans." (BR Klassik)

Diapason d'or (June 2017) 

ACC 24336 (1 CD)
Josef Mysliveček
 Violin Concertos
 Sinfonia & Ouverture

with Leila Schayegh, *violin*



This CD recording is kindly supported by
L'enregistrement de ce disque a été réalisé avec l'aimable concours de
Diese CD-Aufnahme entstand mit freundlicher Unterstützung von
CD vychází s laskavou podporou



Collegium 1704

mobile: +420 773 99 1704
e-mail: info@collegium1704.com
www.collegium1704.com

ACCENT

Recorded in church of St Anne, Prague Crossroads (Czech Republic), in July 2017

Recording producer: Jiří Gemrot

Balance Engineer: Aleš Dvořák

Edited & mastered by: Jiří Gemrot, Aleš Dvořák

Executive Producer: Michael Sawall (ACCENT) / Veronika Hyková (Collegium 1704)

Layout & booklet editor: Joachim Berenbold

Cover photo: fotolia (makieni)

Artist photos: Ondřej Bouška

CD manufactured in Austria

© & © 2018 note 1 music gmbh