



# MOZART

**CHANDOS**

Piano Concerto in G major, KV 453  
Piano Concerto in B flat major, KV 456  
Divertimento in B flat major, KV 137



**JEAN-EFFLAM  
BAVOUZET**

Manchester Camerata  
Gábor Takács-Nagy



Wax relief by Leonhard Posch (1750 – 1831), now in the Mozarteum, Salzburg / AKG Images, London

Wolfgang Amadeus Mozart, c. 1789

### Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

**Concerto, KV 453 (1784)\*** 30:19  
in G major • in G-Dur • en sol majeur  
for Piano and Orchestra

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | Allegro –                                     | 9:52 |
| 2 | Conclusion<br>Cadenza by Jean-Efflam Bavouzet | 2:45 |
| 3 | Andante –                                     | 7:30 |
| 4 | Conclusion<br>Cadenza by Jean-Efflam Bavouzet | 2:16 |
| 5 | Allegretto –<br>Finale. Presto                | 7:56 |

**Concerto, KV 456 (1784)\*** 29:14  
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur  
for Piano and Orchestra

- |   |                                     |       |
|---|-------------------------------------|-------|
| 6 | Allegro vivace<br>Cadenza by Mozart | 11:33 |
| 7 | Andante un poco sostenuto           | 10:16 |
| 8 | Allegro vivace<br>Cadenza by Mozart | 7:23  |

	<b>Divertimento, KV 137 (1772)</b>	<b>10:02</b>
	in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur for Strings	
9	Andante	5:26
10	Allegro di molto	2:31
11	Allegro assai	2:05
	<b>Bonus tracks*</b>	<b>4:40</b>
12	KV 453, first movement: Original conclusion Cadenza by Mozart	2:14
13	KV 453, second movement: Original conclusion Cadenza by Mozart	2:26
		<b>TT 74:42</b>

**Jean-Efflam Bavouzet** piano\*  
**Manchester Camerata**  
**Emma Parker** leader  
**Gábor Takács-Nagy**



Jean-Efflam Bavouzet

© Benjamin Falvoega Photography

## Mozart: Piano Concertos, KV 453 and KV 456 / Divertimento, KV 137

---

### Introduction

The contribution by Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) to human joy, both in his short lifetime and in the 225 years since his death, is inestimably large. His vast oeuvre shows extraordinary achievements in every vocal and instrumental genre current in his time, from his sublime masses to his lewd catches and clever canons. Three decades before his birth the ‘new simplicity’, or galant revolution, had commenced: counterpoint became less significant, melody became simpler, and symmetry began to rule at all levels, from motives and phrases to entire movements. In his music Mozart incorporates these trends into a subtle and satisfying architecture, and it conveys a sense of balance and wholeness and embodies all the virtues of classical architecture, art, and rhetoric. In some of his lighter minuets, marches, and even symphonies this symmetry can lead to a certain predictability, but the piano concertos are inspired works on which Mozart staked his reputation both as a composer and performer.

No other composer from the classical period has made such a significant

contribution to the concerto genre: works for all the woodwind instruments, the horn, the violin, various groups of soloists, and above all twenty-seven keyboard concertos, which span his entire career, from 1767 until his death. It is remarkable how Mozart introduces into these works topics from other genres in which he excelled, such as opera, lied, fugue, military march, and *Harmoniemusik*, the outdoor entertainment for wind band.

The two concertos presented here were composed in 1784, three years after Mozart had left his home town of Salzburg to make a career as a composer, performer, and teacher in the Habsburg capital, Vienna. It was an extraordinarily productive year, in which he produced six piano concertos in all, and performed them regularly. Unusually, both works recorded here were written for other pianists: KV 453 for his pupil Barbara Ployer, and KV 456 almost certainly for the blind pianist and composer Maria Theresia von Paradis, who performed it in Paris and London in late 1784. Both concertos are in major keys, and both *Andante* slow movements generally avoid the darker

tones which are sometimes found there. Mozart stressed this in a letter to his father, containing advice for his sister:

I would like to let her know, however, that in none of the concertos should there be an *Adagio*, but rather simply *Andante*.

It was around this time that Mozart began to explore the full expressive and soloistic capability of all the woodwind instruments: they take leading rather than just supporting roles in the drama.

#### **Concerto in G major, KV 453**

The first movement of KV 453 is an example of how Mozart subverts the all-pervading classical symmetries. The first theme, commencing with a march theme the first bar of which is played by the first violins alone, is divided into antecedent and consequent four-bar phrases: in effect, clearly defined questions and answers. The harmonic support is also in four-bar phrases, but these commence a bar later, with the entry of the rest of the strings and the horns. The movement uses the concerto variant of sonata form, which Mozart helped to standardise. Where in the soloist's exposition we might expect the arrival of the second subject, Mozart introduces a brand new theme

reserved just for the piano; but in the first half of the development section, the piano has no motivic material at all, and is destined to accompany the woodwind section, which shares an arpeggio theme in a highly democratic way.

One could be forgiven for thinking at first that the slow movement was a *sinfonia concertante* for woodwind instruments, so dominant are they in the opening orchestral section. Immediately before the entrance of the soloist comes one of Mozart's most sublime moments, a falling and then rising chromatic passage which might almost anticipate *Tristan und Isolde* – except that where Wagner would certainly have developed it extensively, Mozart tosses it away as if to remind us that he has no shortage of such ideas. The presence of a cadenza in this slow movement was an old-fashioned practice which Mozart thereafter abandoned. The final movement is a set of variations on a theme which Mozart noted in his accounts book: apparently, a starling which he had bought could sing it! The theme is highly symmetrical, but as they progress the variations gradually assume more of their own character. The fourth variation, in G minor, takes us briefly to a darker and more complex place; the fifth and final variation commences



as a robust march, but becomes more insecure, with questioning silences towards the end, before it closes on an unresolved dominant chord. This leads us to a rather unexpected extended coda, which Mozart has marked 'Finale' as if to reinforce the similarity to one of his impetuous and dramatic *opera buffa* finales.

#### **Concerto in B flat major, KV 456**

The Concerto in B flat, KV 456 commences with exactly the same march rhythm as KV 453, but this time it is even more march-like, as the rhythmic pattern remains on the same note. The slightly military theme continues throughout the movement, reinforced by the relatively prominent use of a strong wind band texture (as opposed to the interleaving woodwind solos found in the previous concerto). Here, again, the entrance of the second theme in the first solo piano section must await the appearance of a somewhat related but basically new piano theme. The central *Andante* movement carries the qualification *un poco sostenuto*, which reminds the performers that the rather painful dissonances are not to be glossed over. It is another set of five variations, on a theme which is quite symmetrical, except for an extra bar which Mozart subtly slips into the second part. Once more he takes increasing liberties

with the theme as the variations progress. The third variation alternates storm and stress passages in the orchestra with more lyrical answers in the piano, but the mood lightens for the sunny fourth variation, in G major. A poignant coda contains a couple of gentle, non-confrontational surprises of the type which would have been much appreciated and remarked upon by Mozart's audience, but which might pass unnoticed by modern ears, accustomed to a harsher musical landscape.

The final movement is an almost impossibly sprightly, fast, and brilliant rondo; or at least, it appears so at first. If he were working today as a jazz pianist Mozart would be known as a master of the modulating bridge passage, as here, in a few seconds, he brings us seamlessly from the home key of B flat major to the very distant key of B minor for the second solo episode. This key change, remarkable for the time, is mirrored by a change in the mood: carefully scripted dynamics reveal a passionate dialogue between the first bassoon, followed by the other woodwinds, in 2 / 4 time and brilliant passagework in the piano, which at first insists on remaining in 6 / 8 time. The piano then briefly joins the woodwinds in 2 / 4 with an entirely new melody which is both poignant and sighing but still quite fast, before the



duet which opened the episode resumes and brings it to a close. It is worth remembering that since the universal adoption of equal temperament, all minor keys sound more or less the same. This was not the case in Mozart's time: in B minor the note B flat (the movement's tonic note) becomes A sharp, but it is tuned far too high for that purpose, resulting in an aggressive, strident tonality. Sadly, this episode, which would have caused Mozart's audience to gasp, is over in less than a minute, before the movement trips irrepressibly along to its cheerful conclusion.

#### **Divertimento in B flat major, KV 137**

The Divertimento in B flat, KV 137 belongs to a group of three such works for strings in four parts, which Mozart composed in 1772. There has been much discussion as to whether these works are in effect string quartets, or intended for a larger string ensemble with double-bass. Mozart's designation for the parts would suggest the latter solution: he used the Italian plural *Viole* for the viola part, and the more general term *Basso* rather than *Violoncello*. The light, breezy nature of the works would also suggest that they were intended for entertainment in a public, or at least a larger, event rather than for the more private space of the string

quartet. Each of the three divertimentos is in three movements, but KV 137 is a little unusual in that the slow movement comes first. However, the slow – fast – fast plan had a long history: it was common in the sonatas of Giuseppe Tartini, C.P.E. Bach, and many other composers of the early and middle decades of the century, and was employed again as late as 1796 by Beethoven in his two sonatas, Op. 5 for cello and piano.

While it lacks the subtlety of the mature concertos, KV 137 shows the brilliance of the young genius. The texture is more complex than a simple accompanied melody: while the violas and basses generally play a subservient part, there is often a genuine equal dialogue between the two violin parts. The rather dramatic opening *Andante* is followed by two movements with very fast tempo indications: *Allegro di molto* and *Allegro assai*. Of these the former is the more brilliant, and the latter is a sort of racy minuet, full of very witty rhythmic tricks and unexpected accents reminiscent of Haydn.

© 2016 Michael O'Loughlin

#### **Performer's note**

##### **The Razor's Edge**

Playing Mozart presents the performer with an

unrivalled challenge. Creating a kaleidoscopic and psychologically extremely complex world using astonishingly few notes, Mozart invests every single one of them with critical significance with regard to its placement and to its primary, secondary, and often hidden emotional and intellectual meaning, which the performer must render with utmost clarity.

One of the great and most persistent difficulties is to bring out all these micro-inflexions within a strictly organised discourse. Unlike Haydn or Beethoven, Mozart relatively rarely employs the effect of dynamic surprise or of marked contrast. And even though his music, too, contains its surprises and contrasts, they need to be completely differently negotiated, for excess does not suit Mozart. We find ourselves, then, rather as if poised on a razor's edge: to do a little too much is a complete distortion; to do too little is to turn the discourse flat and spiritless.

#### **Anachronism**

Confident in the curiosity and adventurous spirit of the listener, for the Concerto, KV 453 I offer, beside Mozart's cadenzas, my own, couched in an anachronistic language. To me it seems entirely fitting,

especially for this concerto, with its harmonic chains of fifths upon fifths, to utilise the 'free space' of the cadenza to explore in a playful way the puckish element of Mozart. The listener is free to programme the tracks of this CD so as to hear the cadenzas of his or her choice.

Let us also note that stylistic anachronism in cadenzas is not something exclusive to the twenty-first century. By the time, towards the end of his life, that Beethoven wrote a cadenza for his first-composed concerto (the second to be published, as Op. 19 in B flat major) his style had significantly changed, and this cadenza resembles much more closely his Sonata, Op. 106 than his early works. A little later, the cadenzas by Brahms and Busoni for concertos by Beethoven and Mozart also adopt a much later language.

#### **Tradition and modernity**

Carried forth by enthusiasm for our work on the concertos by Haydn, my friend Gábor Takács-Nagy, the Manchester Camerata, and I wanted to continue this inspirational collaboration with these wonderful concertos by Mozart, written in that unbelievably fruitful year, 1784. We also wanted to present a version that, although played unequivocally on modern instruments, contrasts with those

versions made not so very long ago, which used a large orchestra incorporating sixteen violins and eight double-basses. A version which also will take into account a number of performing practices current in Mozart's time, such as the use of a solo quartet to accompany certain well-defined passages in which the piano is predominant. A version which in one way or another aims to link tradition and modernity.

For a thousand and one reasons I am pleased to dedicate this disc to my wife, Andréa.

© 2016 Jean-Efflam Bavouzet  
Translation: Stephen Pettitt

His multi-award-winning recordings and dazzling concert performances have long established **Jean-Efflam Bavouzet** as one of the most outstanding pianists of his generation. Considered as Sir Georg Solti's last discovery, he has worked with conductors such as Vladimir Ashkenazy, Vasily Petrenko, Pierre Boulez, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kirill Karabits, Andris Nelsons, Krzysztof Urbański, Lawrence Foster, Iván Fischer, Gianandrea Noseda, and Louis Langrée. In recent years, he has performed

a number of times at the BBC Proms and also at the Mostly Mozart Festival in New York. He works regularly with orchestras such as the San Francisco Symphony, Orchestre symphonique de Montréal, Sydney Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Philharmonic, and Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Recently he has also collaborated with the Boston Symphony Orchestra, Budapest Festival Orchestra, New York Philharmonic, Pittsburgh Symphony Orchestra, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, and the Orchestre national de France.

An equally active recitalist and chamber musician, Jean-Efflam Bavouzet regularly performs at the Southbank Centre and Wigmore Hall in London, Cité de la musique and Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Concertgebouw and Muziekgebouw in Amsterdam, BOZAR in Brussels, Schwetzingen SWR Festspiele, P.I. Tchaikovsky State Conservatory in Moscow, and Forbidden City Concert Hall in Beijing.

Particularly celebrated for his work in the recording studio, he has won *Gramophone* Awards for his recording of works by Debussy and Ravel with the BBC Symphony Orchestra and Yan Pascal Tortelier, and for the fourth

volume of his complete survey of Debussy's works for piano. His interpretations of works by Debussy and Ravel have also earned him two *BBC Music Magazine Awards* and a *Diapason d'Or*, whilst the first volume of his series devoted to Haydn's piano sonatas received a *Choc de l'année* by the magazine *Classica*. He is engaged in a major project to record all Beethoven's piano sonatas, and has won exceptional critical acclaim, including another *Gramophone Award*, for his recent recording of Prokofiev's five piano concertos with the BBC Philharmonic under Gianandrea Noseda. Jean-Efflam Bavouzet records exclusively for Chandos.

A former student of Pierre Sancan at the Paris Conservatoire, he won first prize in the International Beethoven Competition in Cologne and in 1987 made his American debut, through Young Concert Artists, in New York. As well as performing worldwide, he has prepared a transcription for two pianos of Debussy's *Jeux*, published by Durand with a foreword by Pierre Boulez.

Jean-Efflam Bavouzet is Artistic Director of the Lofoten Piano Festival in Norway. [www.bavouzet.com](http://www.bavouzet.com)

'Probably Britain's most adventurous orchestra' (*The Times*) and a Registered

Charity, **Manchester Camerata** has a restless ambition to redefine what an orchestra can do. The only one to carry the city's name, the orchestra has the spirit of Manchester running through its veins. Camerata pops up in all sorts of places – from concert halls to car parks – and collaborates with artists as diverse as the classical superstar Martha Argerich and the Hacienda DJs. Its Music Director is the great Hungarian musician Gábor Takács-Nagy, hailed for his limitless musical imagination and communicative powers. Listening to the orchestra with Takács-Nagy at the helm is to experience music in high definition. The orchestra connects with people in many different ways, be this through concerts, collaborating with the next generation, or improving the quality of life of someone living with dementia. Its pioneering Camerata in the Community programme is at the heart of its redefining ambitions. Covering three specialist areas – schools, health and wellbeing, and a youth programme – this work is backed by academic research, which shows the real impact of what the orchestra does. The programme is not about learning music; it is about using music to enable people to make a positive change in their own lives. The orchestra's growing work in the field of dementia has

resulted in an ongoing collaboration with The University of Manchester and Lancaster University to explore new areas of research, including the creation of a tool to measure 'in-the-moment' embodied experiences for people living with dementia – a new field of study. Principal supporters of Manchester Camerata include Arts Council England, the Association of Greater Manchester Authorities, and Manchester City Council. [www.manchestercamerata.co.uk](http://www.manchestercamerata.co.uk)

Born in Budapest, **Gábor Takács-Nagy** began to study the violin at the age of eight. While a student at the Franz Liszt Academy, he won First Prize in the Jenő Hubay Violin Competition in 1979 and later pursued studies with Nathan Milstein. From 1975 to 1992 he was founding member and leader of the acclaimed Takács Quartet, performing with artists such as Lord Menuhin, Sir Georg Solti, Isaac Stern, Mstislav Rostropovich, and Paul Tortelier. In 1996 he founded the Takács Piano Trio, with which he has made world premiere recordings of works by Franz Liszt, László Lajtha, and Sándor Veress; he is considered one of today's most authentic exponents of Hungarian music and in 1982 was awarded the Liszt Prize. In 1998, with Zoltán Tuska, Sándor Papp, and Miklós

Perényi, he established the Mikrokosmos String Quartet which was awarded the Excellentia prize by the magazine *Pizzicato* for its 2008 recording of the complete cycle of Bartók's string quartets.

In 2002, following a long Hungarian musical tradition, Gábor Takács-Nagy turned to conducting and in 2006 became Music Director of the Weinberger Kammerorchester. The following year he became Music Director of the Verbier Festival Chamber Orchestra, and in June 2011, with this Orchestra and Martha Argerich and David Guerrier as soloists, released a DVD of performances of Beethoven's Second Piano Concerto and Shostakovich's Concerto for Piano, Trumpet, and Strings. From 2010 to 2012 he was Music Director of the MAV Symphony Orchestra Budapest, and since September 2011 has been Music Director of Manchester Camerata, one of the UK's leading chamber orchestras. He was named Principal Guest Conductor of the Budapest Festival Orchestra in September 2012 and Principal Artistic Partner of the Irish Chamber Orchestra in January 2013. A dedicated and highly sought-after chamber music teacher, Gábor Takács-Nagy is Professor of String Quartet at the Haute École de Musique in Geneva and International Chair in Chamber

Music at the Royal Northern College of Music in Manchester. In June 2012 he was awarded

honorary membership of the Royal Academy of Music in London.



Preparing to record Mozart's piano concertos in the Royal Northern College of Music Concert Hall, Manchester

## Mozart: Klavierkonzerte KV 453 und KV 456 / Divertimento KV 137

---

### Einleitung

Der Beitrag, den Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) sowohl während seines kurzen Lebens als auch in den 225 Jahren seit seinem Tod zur Freude der Menschheit geleistet hat, ist von unschätzbare Größe. Sein enormes Œuvre weist in jedem zu seiner Zeit gängigen vokalen und instrumentalen Genre außerordentliche Werke auf, seien es erhabene Messen, anzügliche Rundgesänge oder clevere Kanons. Drei Jahrzehnte vor seiner Geburt hatte die "neue Einfachheit" oder galante Revolution begonnen: Der Kontrapunkt verlor an Wichtigkeit, die Melodien wurden einfacher, und die Symmetrie übernahm auf allen Ebenen – von Motiven und Phrasen bis hin zu ganzen Sätzen – die Vorherrschaft. In seiner Musik integriert Mozart diese Strömungen in eine subtile und überzeugende Struktur, sie vermittelt ein Gefühl von Gleichgewicht und Vollständigkeit und verkörpert alle Tugenden der klassischen Architektur, Kunst und Rhetorik. In manchen seiner leichteren Menuette, Märsche und sogar Sinfonien kann diese Symmetrie zu einer gewissen Vorhersehbarkeit führen,

doch bei den Klavierkonzerten handelt es sich um inspirierte Werke, für die Mozart seinen Ruf als Komponist und Interpret in die Waagschale warf.

Kein anderer Komponist der klassischen Periode hat einen solch bedeutenden Beitrag zum Genre des Solokonzerts geleistet: Werke für alle Holzbläser, Horn, Violine, verschiedene Gruppen von Solo-Instrumenten und vor allem siebenundzwanzig Konzerte für Tasteninstrumente, die sich über seine gesamte Laufbahn von 1767 bis zu seinem Tode erstrecken. Es ist bemerkenswert, wie Mozart in diese Stücke Elemente anderer Genres, in denen er sich auszeichnete, wie etwa Oper, Lied, Fuge, Militärmarsch und *Harmoniemusik* (Freiluftunterhaltung für Blaskapelle) mit einbezieht.

Die beiden hier vorgestellten Konzerte entstanden 1784, also drei Jahre nachdem Mozart seine Heimatstadt Salzburg verlassen hatte, um in Wien, der Hauptstadt der Habsburger Monarchie, als Komponist, Interpret und Lehrer Karriere zu machen. Es war ein außerordentlich produktives Jahr,



in dem er im Ganzen sechs Klavierkonzerte schrieb, die er auch regelmäßig aufführte. Ungewöhnlicherweise entstanden beide hier eingespielten Konzerte für andere Pianisten: KV 453 für seine Schülerin Barbara Ployer und KV 456 höchstwahrscheinlich für die blinde Pianistin und Komponistin Maria Theresia von Paradis, die es Ende 1784 in Paris und London aufführte. Beide Konzerte stehen in Dur, und beide langsamen Sätze *Andante* vermeiden weitgehend die dunkleren Töne, die sich dort an anderer Stelle manchmal finden. Mozart betonte dies in einem Brief an seinen Vater, in dem er seiner Schwester diesen Rat zukommen ließ:

Ich lasse ihr aber sagen, dass im keinen Concerte Adagio, sondern lauter Andante seyn müssen.

Es war um diese Zeit herum, dass Mozart damit begann, die volle Ausdrucksstärke und die solistischen Möglichkeiten der Holzblasinstrumente zu entdecken: Sie übernehmen im dramatischen Ablauf eine führende und nicht nur eine unterstützende Rolle.

#### **Konzert in G-Dur KV 453**

Der erste Satz des Konzerts KV 453 ist ein Beispiel dafür, wie Mozart die alles durchdringenden klassischen Symmetrien

untergräbt. Das erste Thema beginnt mit einem Marsch-Thema, dessen erster Takt nur von den ersten Violinen gespielt wird, und ist wiederum in vorausgehende und nachfolgende viertaktige Phrasen unterteilt – tatsächlich klar definierte Fragen und Antworten.

Die harmonische Unterstützung kommt ebenfalls in viertaktigen Phrasen daher, die jedoch einen Takt später mit dem Einsatz der restlichen Streicher und der Hörner beginnen. Der Satz setzt eine Konzert-Variante der Sonatenhauptsatzform ein, die auch durch Mozart vereinheitlicht wurde. Wo man in der Exposition des Soloinstruments das zweite Thema erwarten würde, führt Mozart ein ganz und gar neues Thema ein, das ausschließlich dem Klavier vorbehalten ist. In der ersten Hälfte der Durchführung hat das Klavier jedoch gar kein motivisches Material, sondern ist stattdessen dazu bestimmt, die Holzbläser zu begleiten, welche sich auf höchst demokratische Art und Weise ein Arpeggio-Thema teilen.

Aufgrund ihrer großen Dominanz im eröffnenden Orchesterabschnitt wäre es durchaus verständlich, wenn man den langsamen Satz zunächst für eine *sinfonia concertante* für Holzbläser halten würde. Direkt vor dem Einsatz des Soloinstruments gelingt Mozart mit einer zunächst fallenden

und dann ansteigenden chromatischen Passage einer seiner erhabensten Momente, der fast schon *Tristan und Isolde* vorwegzunehmen scheint – nur dass Wagner ihn mit Sicherheit ausführlich ausgearbeitet hätte, während Mozart ihn wegwirft, als wolle er damit in Erinnerung rufen, dass bei ihm an solchen Ideen kein Mangel herrscht. Der Einsatz einer Kadenz in diesem langsamen Satz war eine altmodische Praxis, die Mozart später aufgab. Beim letzten Satz handelt es sich um eine Gruppe von Variationen über ein Thema, das Mozart in seinem Rechnungsbuch notiert hatte – offenbar hatte ein Star, den der Komponist gekauft hatte, es gesungen! Dieses Thema ist ausgesprochen symmetrisch, aber je weiter die Variationen fortschreiten, desto mehr eigenen Charakter nehmen sie nach und nach an. Die vierte Variation in g-Moll entführt den Hörer kurz an einen dunkleren und komplexeren Ort; die fünfte und letzte Variation beginnt als robuster Marsch, wird dann aber unsicherer, mit fragenden Pausen gegen Ende, bevor sie auf einem unaufgelösten Dominant-Akkord schließt. Dieser leitet in eine recht unerwartete erweiterte Coda über, die Mozart mit "Finale" bezeichnet, ganz als ob er die Ähnlichkeit zu einem seiner ungestümen und dramatischen *opera buffa* Finales unterstreichen wolle.

#### **Konzert in B-Dur KV 456**

Das Konzert in B-Dur KV 456 beginnt mit genau dem gleichen Marsch-Rhythmus wie das Konzert KV 453, doch diesmal wird der Effekt des Marsches noch unterstrichen, da das rhythmische Muster auf dem gleichen Ton bleibt. Das leicht militärische Thema durchzieht den gesamten Satz und wird durch den auffälligen Einsatz einer starken Blaskapellen-Textur (im Gegensatz zu den ineinander verschränkten Holzbläser-Soli im vorhergehenden Konzert) noch verstärkt. Auch hier muss vor dem Einsatz des zweiten Themas im ersten solistischen Klavier-Abschnitt wieder das Erscheinen des einigermaßen verwandten aber im Grunde neuen Klavierthemas abgewartet werden. Dem zentralen *Andante* ist die Anweisung *un poco sostenuto* beigefügt, die den Ausführenden daran erinnert, dass die recht schmerzvollen Dissonanzen nicht beschönigt werden dürfen. Es handelt sich um eine weitere Gruppe von fünf Variationen mit einem völlig symmetrischen Thema – bis auf einen Extra-Takt, den Mozart im zweiten Teil subtil einschiebt. Wieder erlaubt er sich im Laufe der Variationen, was das Thema angeht, immer größere Freiheiten. In der dritten Variation wechseln sich Sturm-und-Drang-Passagen im Orchester

mit lyrischeren Antworten des Klaviers ab, doch in der sonnigen vierten Variation in G-Dur hellt sich die Stimmung auf. Eine ergreifende Coda weist ein paar sanfte, konfliktarme Überraschungen auf, und zwar solche, die von Mozarts Publikum sehr geschätzt und kommentiert worden wären, aber an modernen Ohren, die an schroffere musikalische Landschaften gewöhnt sind, durchaus unbemerkt vorübergehen könnten.

Der letzte Satz ist geradezu unmöglich lebhaft, schnell und ein brillantes Rondo – oder so scheint es zumindest zunächst. Wenn Mozart heutzutage als Jazz-Pianist tätig wäre, wäre er als Meister der modulierenden Überleitung bekannt, denn hier wechselt er innerhalb weniger Sekunden für den zweiten Solo-Abschnitt nahtlos von der Grundtonart B-Dur ins weit entlegene h-Moll. Diesen für die Zeit bemerkenswerten Tonartwechsel spiegelt ein Stimmungswechsel wider: Sorgfältig notierte dynamische Anweisungen offenbaren einen leidenschaftlichen Dialog zwischen dem ersten Fagott – gefolgt von andern Holzbläsern – in 2/4, und glänzenden Läufen im Klavier, welches zunächst auf seinem 6/8-Metrum beharrt. Daraufhin schließt sich das Klavier kurz im 2/4 den Holzbläsern mit einer gänzlich neuen Melodie an, die sowohl ergreifend und

seufzend als auch immer noch recht schnell ist, bevor das Duett, das den Satz eröffnet hatte, wieder aufgenommen wird und ihn abschließt. Man muss sich ins Gedächtnis rufen, dass seit der allgemeinen Einführung der temperierten Stimmung alle Moll-Tonarten mehr oder weniger gleich klingen. Dies war zu Mozarts Zeit nicht der Fall: In h-Moll wird der Ton B (der Grundton des gesamten Stücks) zu Ais, ist aber dafür viel zu hoch gestimmt, so dass eine aggressive, grelle Tonalität entsteht. Leider ist diese Episode, die Mozarts Publikum den Atem genommen hätte, in weniger als einer Minute vorbei, und der Satz läuft unbändig auf sein fröhliches Ende zu.

#### **Divertimento in B-Dur KV 137**

Das Divertimento in B-Dur KV 137 gehört zu einer Gruppe von drei Werken für vierstimmige Streicher, die Mozart 1772 komponierte. Es ist viel diskutiert worden, ob diese Stücke eigentlich Streichquartette sind oder ob sie für ein größeres Streichensemble mit Kontrabass gedacht waren. Mozarts Bezeichnung der Stimmen scheint die letzte Variante nahezulegen: Für die Bratschen-Stimme benutzt er den italienischen Plural *Viola* und außerdem die allgemeinere Bezeichnung *Basso* statt *Violoncello*. Aus

der leichten, lebhaften Natur der Stücke lässt sich auch schließen, dass sie eher zur Unterhaltung bei einer öffentlicheren oder zumindest größeren Veranstaltung vorgesehen waren als für den privateren Rahmen eines Streichquartetts. Alle drei Divertimenti haben drei Sätze, aber KV 137 ist insofern etwas ungewöhnlich, als es mit dem langsamen Satz beginnt. Die Langsam-Schnell-Schnell-Anlage hat jedoch eine lange Geschichte: In den Sonaten Giuseppe Tartinis, C.P.E. Bachs und anderer Komponisten der frühen und mittleren Jahrzehnte des Jahrhunderts war sie durchaus üblich und wurde sogar 1796 wieder von Beethoven für seine beiden Sonaten für Cello und Klavier op. 5 eingesetzt.

Während ihm die Subtilität der reifen Konzerte fehlt, demonstriert KV 137 doch die Bravour des jungen Genies. Die Textur ist komplexer als eine einfache begleitete Melodie: Während die Bratschen und Bässe generell eine untergeordnete Rolle spielen, stehen die beiden Violinen oft in wirklich ebenbürtigem Dialog miteinander. Dem recht dramatischen *Andante* des Anfangs folgen zwei Sätze mit sehr schnellen Tempo-Angaben: *Allegro di molto* und *Allegro assai*. Der erste dieser beiden ist prächtiger, während es sich bei dem zweiten um eine Art gewagtes Menuett voll ausgesprochen

geistreicher rhythmischer Tricks und unerwarteter Akzente *à la* Haydn handelt.

© 2016 Michael O’Loughlin

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

#### **Anmerkungen des Interpreten**

##### **Auf Messers Schneide**

Mozart zu spielen, stellt für den Interpreten eine beispiellose Herausforderung dar. Während er aus erstaunlich wenigen Tönen eine kaleidoskopische und psychologisch ausgesprochen komplexe Welt erschafft, verleiht Mozart jedem einzelnen dieser Töne entscheidende Bedeutung, was seine Platzierung und seinen primären, sekundären und oft versteckten emotionalen und intellektuellen Sinn angeht, die der Interpret mit äußerster Klarheit wiedergeben muss.

Eine der großen und beharrlichsten Schwierigkeiten besteht darin, all diese mikroskopisch kleinen Nuancen innerhalb eines streng organisierten Diskurses herauszuarbeiten. Anders als Haydn und Beethoven setzt Mozart recht selten den Effekt der dynamischen Überraschung oder des markanten Kontrasts ein. Und obwohl seine Musik auch ihre Überraschungen und Kontraste enthält, müssen diese doch ganz anders behandelt werden, denn der Exzess

passt nicht zu Mozart. So befindet man sich also geradezu auf Messers Schneide: ein bisschen zu viel wäre eine völlige Verzerrung; ein bisschen zu wenig würde den Diskurs platt und geistlos machen.

#### **Anachronismus**

Im Vertrauen auf die Neugier und den Abenteuergeist des Hörers biete ich für das Konzert KV 453 neben Mozarts auch meine eigenen, in einer anachronistischen musikalischen Sprache formulierten Kadenz an. Es schien mir, besonders bei diesem Konzert mit seinen harmonischen Ketten von Quinten über Quinten, vollkommen passend, den "Freiraum" der Kadenz zu nutzen, um auf spielerische Art und Weise das schelmische Element bei Mozart zu erkunden. Der Hörer kann die Tracks dieser CD so programmieren, dass nur die ausgewählten Kadenz zu hören sind.

Es ist auch noch anzumerken, dass stilistische Anachronismen in Kadenz nicht allein dem einundzwanzigsten Jahrhundert vorbehalten sind. Als Beethoven gegen Ende seines Lebens eine Kadenz für sein erstkomponiertes Konzert schrieb (das als zweites, nämlich als op. 19 in B-Dur veröffentlicht wurde), hatte sich sein Stil maßgeblich verändert, und diese Kadenz ähnelt seiner

Sonate op. 106 viel mehr als seinen früheren Werken. Etwas später wendeten die Kadenz von Brahms und Busoni für die Konzerte Beethovens und Mozarts ebenfalls eine viel modernere Sprache an.

#### **Tradition und Moderne**

Durch den Enthusiasmus für unsere Arbeit an den Konzerten Haydns angespornt, wollten mein Freund Gábor Takács-Nagy, die Manchester Camerata und ich unsere inspirierende Zusammenarbeit mit diesen im unfassbar fruchtbaren Jahr 1784 entstandenen wunderbaren Konzerten von Mozart fortsetzen. Außerdem wollten wir eine Version präsentieren, die, obwohl sie zweifelsfrei auf modernen Instrumenten gespielt wird, doch einen Kontrast zu jenen vor nicht allzu langer Zeit entstandenen Interpretationen darstellt, die ein großes Orchester mit sechzehn Geigen und acht Kontrabässen einsetzen. Eine Version, die auch einige zu Mozarts Zeit gängige Aufführungspraktiken berücksichtigt, so wie etwa den Einsatz eines Solo-Quartetts zur Begleitung einiger klar definierter Passagen, in denen das Klavier tonangebend ist. Eine Version, die auf die eine oder andere Art versucht, Tradition und Moderne miteinander zu verbinden.

Aus tausendundeinem Grund bin ich glücklich, diese CD meiner Frau Andréa widmen zu dürfen.

© 2016 Jean-Efflam Bavouzet

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

Seine mit zahlreichen Preisen bedachten Einspielungen und brillanten Aufführungen im Konzertsaal haben **Jean-Efflam Bavouzet** längst als einen der herausragendsten Pianisten seiner Generation etabliert. Er wird als Sir Georg Soltis letzte Entdeckung erachtet und hat mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Vasily Petrenko, Pierre Boulez, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kirill Karabits, Andris Nelsons, Krzysztof Urbański, Lawrence Foster, Iván Fischer, Gianandrea Noseda und Louis Langrée zusammengearbeitet. In den letzten Jahren ist er mehrmals im Rahmen der BBC-Proms sowie auf dem Mostly Mozart Festival in New York aufgetreten. Er arbeitet regelmäßig mit Klangkörpern wie dem San Francisco Symphony, dem Orchestre symphonique de Montréal, dem Sydney Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem BBC Philharmonic und dem Radio Filharmonisch

Orkest Hilversum zusammen. In jüngster Zeit ist er zudem mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Budapester Festivalorchester, dem New York Philharmonic, dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo und dem Orchestre national de France aufgetreten.

Auch als Recitalist und Kammermusiker ist Jean-Efflam Bavouzet aktiv – er gastiert regelmäßig im Londoner Southbank Centre und in der Wigmore Hall, in der Cité de la musique und dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, im Concertgebouw und Muziekgebouw in Amsterdam, im BOZAR in Brüssel, bei den Schwetzingen Festspielen des SWR, am Staatlichen Konservatorium P.I. Tschaikowski in Moskau und im Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking.

Besonders gefeiert wird der Künstler für seine Arbeit im Tonstudio. Für seine Einspielungen von Werken Debussys und Ravels mit dem BBC Symphony Orchestra und Yan Pascal Tortelier und für Teil 4 seiner Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Debussy wurde er mit *Gramophone* Awards ausgezeichnet. Seine Interpretationen von Werken Debussys und Ravels haben ihm zudem zwei *BBC Music Magazine* Awards und einen Diapason d'Or eingebracht, während

der erste Teil seiner CD-Reihe mit Haydns Klaviersonaten einen Choc de l'année der Zeitschrift *Classica* errang. Derzeit widmet er sich der Gesamteinspielung sämtlicher Klaviersonaten von Beethoven. Seine kürzlich erschienene Einspielung von Prokofjews fünf Klavierkonzerten mit dem BBC Philharmonic unter Gianandrea Noseda wurde von den Kritikern hoch gelobt und brachte ihm einen weiteren *Gramophone* Award ein. Jean-Efflam Bavouzet hat einen Exklusivvertrag bei Chandos.

Der ehemalige Schüler von Pierre Sancan am Pariser Conservatoire gewann den 1. Preis des Internationalen Beethoven-Wettbewerbs in Köln und feierte 1987 sein amerikanisches Debüt in New York im Rahmen der Young Concert Artists. Neben seiner internationalen Tätigkeit als Interpret hat Bavouzet eine Transkription von Debussys *Jeux* für zwei Klaviere erstellt, die mit einem Vorwort von Pierre Boulez bei Durand erschienen ist.

Jean-Efflam Bavouzet ist Künstlerischer Leiter des Lofoten-Klavierfestivals in Norwegen. [www.bavouzet.com](http://www.bavouzet.com)

Die **Manchester Camerata**, "wahrscheinlich Großbritanniens einsatzfreudigstes Orchester" (*The Times*) und ein eingetragener gemeinnütziger Verein, wird von dem

rastlosen Bestreben angetrieben, das neu zu definieren, was ein Orchester leisten kann. Als einziges Orchester, das den Namen der Stadt trägt, liegt der Geist Manchesters dem Ensemble im Blut. Die Camerata taucht überall auf – vom Konzertsaal bis zum Parkplatz – und arbeitet mit so unterschiedlichen Künstlern wie dem klassischen Superstar Martha Argerich oder den Hacienda DJs zusammen. Ihr musikalischer Leiter ist der große ungarische Musiker Gábor Takács-Nagy, der für seine unbegrenzte musikalische Fantasie und seine große Kommunikationsfähigkeit gefeiert wird. Das Orchester unter der Leitung von Takács-Nagy zu hören, ist Musik in HD zu erleben. Das Orchester sucht auf vielen verschiedenen Wegen den Kontakt zu seinem Publikum, sei es durch Konzerte, Zusammenarbeit mit der nächsten Generation, oder indem es die Lebensqualität von Demenzkranken verbessert. Das wegweisende Programm "Camerata in the Community" ist das Herzstück im Bestreben des Orchesters, sich neu zu definieren. Das Programm deckt drei Spezialgebiete ab (Schulen, Gesundheit und Wohlbefinden, sowie ein Jugendprogramm), deren Arbeit wissenschaftlich begleitet wird und so den tatsächlichen Effekt dessen aufzeigt, was das



Orchester leistet. Es geht dabei nicht um das Erlernen von Musik, sondern darum, den Menschen mit Hilfe der Musik eine positive Veränderung in ihrem eigenen Leben zu ermöglichen. Aus der zunehmenden Arbeit des Orchesters mit Demenzkranken erwuchs eine nachhaltige Zusammenarbeit mit den Universitäten von Manchester und Lancaster, um neue Gebiete der Forschung zu erkunden, so wie auch die Erstellung eines Werkzeugs, um "im-Moment" gestaltgewordene Erfahrungen von Demenzkranken zu messen – ein neuer Forschungsbereich. Zu den Hauptunterstützern der Manchester Camerata gehören der Arts Council England, die Association of Greater Manchester Authorities und Manchester City Council. [www.manchestercamerata.co.uk](http://www.manchestercamerata.co.uk)

In Budapest geboren, begann **Gábor Takács-Nagy** im Alter von acht Jahren mit dem Geigenunterricht. Während des Studiums an der dortigen Franz-Liszt-Musikakademie gewann er 1979 den ersten Preis des Jenő-Hubay-Violinwettbewerbs und setzte später seine Studien bei Nathan Milstein fort. Von 1975 bis 1992 war er Gründungsmitglied und erster Geiger des gefeierten Takács Quartetts und stand gemeinsam mit Künstlern wie Lord Menuhin, Sir Georg Solti, Isaac Stern,

Mstislaw Rostropowitsch und Paul Tortelier auf der Bühne. 1996 gründete er das Takács Klaviertrio, mit dem er Werke von Franz Liszt, László Lajtha und Sándor Veress erstmals auf CD einspielte; er gilt als einer der authentischsten Vertreter ungarischer Musik der heutigen Zeit und erhielt 1982 den Liszt Preis. 1998 gründete er zusammen mit Zoltán Tuska, Sándor Papp und Miklós Perényi das Mikrokosmos Streichquartett, welches 2008 für seine Einspielung des gesamten Zyklus der Bartók Streichquartette des Excellentia Preis der Zeitschrift *Pizzicato* erhielt.

Indem er sich dem Dirigieren zuwandte, folgte Gábor Takács-Nagy 2002 einer langen ungarischen Musiktradition und wurde 2006 zum musikalischen Leiter des Weinberger Kammerorchesters berufen. Im folgenden Jahr wurde er musikalischer Leiter des Verbier Festival Chamber Orchestra, mit dem er im Juni 2011 mit Martha Argerich und David Guerrier als Solisten eine DVD von Beethovens Zweitem Klavierkonzert und Schostakowitschs Konzert für Klavier, Trompete und Streicher herausbrachte. Von 2010 bis 2012 war er musikalischer Leiter des Budapester Sinfonieorchesters MAV, und im September 2011 übernahm er die musikalische Leitung der Manchester Camerata,

eines der führenden Kammerorchester Großbritanniens. Im September 2012 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des Budapester Festivalorchesters, sowie im Januar 2013 zum Principal Artistic Partner des Irish Chamber Orchestra ernannt. Als engagierter und äußerst gefragter Lehrer für Kammermusik

hat Gábor Takács-Nagy eine Professur für Streichquartett an der Haute École de Musique in Genf sowie den Internationalen Lehrstuhl für Kammermusik am Royal Northern College of Music in Manchester inne. Im Juni 2012 wurde ihm die Ehrenmitgliedschaft der Royal Academy of Music in London verliehen.



Jonathan Cooper

The musicians recording Mozart in the Royal Northern College of Music Concert Hall, Manchester

## Mozart: Concertos pour piano, KV 453 et KV 456 / Divertimento, KV 137

---

### Introduction

La contribution de Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) au bonheur humain est inestimable, que ce soit durant sa courte vie ou au cours des 225 années qui se sont écoulées depuis sa mort. Son œuvre immense comporte des réalisations extraordinaires dans tous les genres vocaux et instrumentaux courants à son époque, depuis ses sublimes messes jusqu'à ses saynètes obscènes et ses astucieux canons. Trois décennies avant sa naissance, la "nouvelle simplicité", ou révolution galante, avait débuté avec un contrepoint moins important, une mélodie plus simple et une symétrie qui commença à régner à tous les niveaux, depuis les motifs et les phrases jusqu'à des mouvements entiers. Dans sa musique, Mozart incorpore ces tendances dans une architecture subtile et convaincante; elle traduit un sentiment d'équilibre et de complétude et incarne toutes les vertus de l'architecture, de l'art et de la rhétorique classiques. Dans certains de ses plus légers menuets, marches ou même symphonies, cette symétrie peut conduire à une certaine prévisibilité, mais les concertos

pour piano sont des œuvres inspirées sur lesquelles Mozart risqua sa réputation de compositeur comme celle d'interprète.

Aucun autre compositeur de la période classique n'a apporté une contribution aussi importante au genre du concerto: des œuvres pour tous les instruments de la famille des bois, le cor, le violon, divers groupes de solistes et, par dessus tout, vingt-sept concertos pour clavier, qui couvrent toute sa carrière, de 1767 jusqu'à sa mort. La manière dont Mozart intègre dans ces œuvres des éléments empruntés à d'autres genres dans lesquels il excellait, comme l'opéra, le lied, la fugue, la marche militaire et l'*Harmoniemusik*, le divertissement de plein air pour musique d'harmonie, est remarquable.

Les deux concertos présentés ici furent composés en 1784, trois ans après que Mozart ait quitté sa ville natale de Salzbourg pour faire carrière à Vienne, la capitale des Habsbourg, comme compositeur, instrumentiste et pédagogue. Ce fut une année d'une productivité exceptionnelle, où il écrivit un total de six concertos pour piano qu'il joua régulièrement. Chose rare, les deux

œuvres enregistrées ici furent composées pour d'autres pianistes: le KV 453 pour son élève Barbara Ployer et le KV 456 presque certainement pour la pianiste et compositeur aveugle Maria Theresia von Paradis, qui le joua à Paris et à Londres à la fin de l'année 1784. Les deux concertos sont dans des tonalités majeures et les deux mouvements lents *Andante* évitent dans l'ensemble les sonorités plus sombres que l'on y trouve parfois. Mozart le souligna dans une lettre à son père, où figure un conseil destiné à sa sœur:

J'aimerais toutefois lui faire savoir que dans aucun des concertos il ne devrait y avoir d'*Adagio*, mais plutôt simplement un *Andante*.

Vers cette époque, Mozart commença à explorer l'ensemble des possibilités expressives et solistes de tous les instruments de la famille des bois: ils jouent un rôle principal dans le drame au lieu de se limiter à un rôle de soutien.

#### **Concerto en sol majeur, KV 453**

Le premier mouvement du KV 453 est un exemple de la manière dont Mozart déstabilise les symétries classiques omniprésentes. Le premier thème, qui débute par un motif de marche dont la première mesure est jouée par les premiers violons seuls, se divise en phrases de quatre mesures antécédentes

et conséquentes: en fait, des questions et réponses clairement définies. Le soutien harmonique est aussi donné en phrases de quatre mesures, mais elles commencent une mesure plus tard, sur l'entrée du reste des cordes et des cors. Ce mouvement utilise la variante concerto de la forme sonate, que Mozart contribua à standardiser. Là où, dans l'exposition du soliste, on pourrait attendre l'arrivée du second sujet, Mozart introduit un tout nouveau thème juste réservé au piano; mais dans la première moitié du développement, le piano n'a aucun matériau motivique, et est destiné à accompagner les bois, qui partagent un thème d'arpèges d'une manière très démocratique.

Il serait pardonnable de penser de prime abord que le mouvement lent était une *sinfonia concertante* pour instruments de la famille des bois, tant ils sont dominants dans le premier tutti orchestral. Juste avant l'entrée du soliste vient l'un des moments les plus sublimes de Mozart, un passage chromatique descendant puis ascendant qui pourrait presque préfigurer *Tristan und Isolde* – sauf que là où Wagner l'aurait certainement développé dans une large mesure, Mozart s'en dispense comme s'il voulait nous rappeler qu'il n'est pas en manque de ce genre d'idées. La présence d'une

cadence dans ce mouvement lent était une pratique démodée que Mozart abandonna par la suite. Le finale est un jeu de variations sur un thème que Mozart nota dans son livre de comptes: apparemment, le sansonnet qu'il avait acheté pouvait le chanter! Le thème est très symétrique, mais au fur et à mesure qu'elles progressent les variations prennent peu à peu davantage de leur propre caractère. La quatrième variation, en sol mineur, nous conduit brièvement en un endroit plus sombre et plus complexe; la cinquième et dernière variation commence comme une marche robuste, mais perd de son assurance, avec des silences interrogateurs à l'approche de la fin, avant de s'achever sur un accord non résolu de dominante. Ceci nous mène à une longue coda assez inattendue, que Mozart a marquée "Finale", comme pour renforcer la similitude avec l'un de ses finales impétueux et dramatiques d'*opera buffa*.

#### **Concerto en si bémol majeur, KV 456**

Le Concerto en si bémol majeur, KV 456, débute avec exactement le même rythme de marche que le KV 453, mais cette fois il ressemble encore plus à celui d'une marche, car le schéma rythmique reste sur la même note. Le thème légèrement militaire se poursuit jusqu'à la fin du mouvement,

renforcé par l'utilisation relativement importante d'une forte texture de fanfare (par opposition aux solos entremêlés des bois que l'on trouve dans le précédent concerto). Ici, une fois encore, l'entrée du second thème dans la première section soliste doit attendre l'apparition d'un thème du piano légèrement apparenté, mais fondamentalement nouveau. L'*Andante* central est qualifié d'*un poco sostenuto*, ce qui rappelle aux instrumentistes qu'il ne faut pas chercher à masquer les dissonances assez douloureuses. Il s'agit à nouveau de cinq variations, sur un thème tout à fait symétrique, à l'exception d'une mesure supplémentaire que Mozart glisse avec subtilité dans la seconde partie. Une fois encore, il prend davantage de libertés avec le thème au fur et à mesure que les variations progressent. La troisième variation fait alterner des passages tempétueux et tendus à l'orchestre avec des réponses plus lyriques au piano, mais l'atmosphère s'allège dans la quatrième variation rayonnante, en sol majeur. Une coda poignante contient plusieurs petites surprises non conflictuelles d'un genre qui devait être très apprécié et sujet à des commentaires chez les auditeurs de Mozart, mais qui pourraient passer inaperçues à des oreilles modernes, habituées à un paysage sonore plus rude.

Le dernier mouvement est un rondo brillant, incroyablement alerte et rapide, du moins, c'est ainsi qu'il apparaît au départ. S'il était aujourd'hui un pianiste de jazz, Mozart serait connu comme un maître du passage de transition modulant, car ici, en quelques secondes, il nous emmène sans heurts de la tonalité d'origine de si bémol majeur à la tonalité très éloignée de si mineur pour le second épisode soliste. Ce changement de tonalité, remarquable pour l'époque, se reflète par un changement d'atmosphère: une dynamique soigneusement écrite révèle un dialogue passionné entre le premier basson, suivi des autres bois, à 2/4 et des traits brillants au piano, qui insiste d'abord pour rester à 6/8. Le piano rejoint ensuite brièvement les bois à 2/4, avec une mélodie totalement nouvelle qui est à la fois poignante et gémissante, mais néanmoins encore très rapide, avant le retour du duo qui avait ouvert l'épisode et qui le mène à sa conclusion. Il ne faut pas oublier que depuis l'adoption universelle du tempérament égal, toutes les tonalités mineures semblent plus ou moins identiques. Ce n'était pas le cas du temps de Mozart: en si mineur, la note si bémol (la tonique du mouvement) devient la dièse, mais elle est alors accordée beaucoup trop haut, entraînant une tonalité agressive et

stridente. Malheureusement, cet épisode, qui a dû couper le souffle aux auditoires de Mozart, dure moins d'une minute, avant que le mouvement s'éloigne d'un pas léger et de façon irrépessible vers sa joyeuse conclusion.

#### **Divertimento en si bémol majeur, KV 137**

Le Divertimento en si bémol majeur, KV 137, appartient à un groupe de trois œuvres de ce genre pour quatre parties de cordes, que Mozart composa en 1772. Ces œuvres sont-elles en fait des quatuors à cordes ou sont-elles destinées à un ensemble à cordes plus important avec contrebasse? Ce sujet fait l'objet de nombreuses discussions. L'intitulé des parties donné par Mozart semblerait pencher en faveur de la seconde solution: il utilisa le pluriel italien *Viola* pour la partie d'alto et le terme plus général *Basso* au lieu de *Violoncello*. La nature légère et enjouée des œuvres semble aussi indiquer qu'elles étaient destinées à un divertissement lors d'un événement public ou au moins plus important que l'espace très privé du quatuor à cordes. Chacun des trois divertimentos est en trois mouvements, mais le KV 137 est un peu inhabituel car le mouvement lent vient en premier. Toutefois, le plan lent – rapide – rapide avait une longue histoire: il était courant dans les sonates de Giuseppe

Tartini, de C.P.E. Bach et de nombreux autres compositeurs des premières décennies et du milieu du siècle, et fut à nouveau employé aussi tard qu'en 1796 par Beethoven dans ses deux sonates, op. 5, pour violoncelle et piano.

S'il n'a pas la subtilité des concertos de la maturité, le KV 137 montre le brillant du jeune génie. La texture est plus complexe qu'une simple mélodie accompagnée: si les altos et les basses jouent généralement un rôle secondaire, il y a souvent un authentique dialogue à égalité entre les deux parties de violon. L'*Andante* initial assez dramatique est suivi de deux mouvements dotés d'indications de tempo très rapides: *Allegro di molto* et *Allegro assai*. De ces deux mouvements, le premier est le plus brillant et le second est une sorte de menuet plein de verve, plein d'astuces rythmiques très spirituelles et d'accents inattendus qui font penser à Haydn.

© 2016 Michael O'Loughlin

Traduction: Marie-Stella Pâris

#### Note de l'interprète

##### Lame de rasoir

Jouer Mozart représente pour l'interprète un "challenge" incomparable. Créant un monde kaléidoscopique et psychologiquement très complexe avec étonnamment peu de notes,

Mozart investit chacune d'entre elles d'une importance majeure quant à sa place, sa signification émotionnelle et intellectuelle primaire, secondaire, et souvent cachée, que l'interprète doit rendre très clairement.

Une des grandes difficultés tient donc à restituer de manière évidente toutes ces micro inflexions à l'intérieur d'un discours strictement organisé. Contrairement à Haydn ou Beethoven, Mozart emploie assez rarement l'effet de surprise dynamique ou de contrastes marqués. Et pourtant bien que sa musique ait aussi surprises et contrastes, ils doivent être tout autrement négociés car l'excès ne convient pas à Mozart. Nous nous trouvons donc un peu comme sur une lame de rasoir: en faire un peu trop, c'est le distorsionnement complet; en faire trop peu, c'est rendre le discours plat et sans esprit.

##### Anachronisme

Confiant quant à la curiosité et l'esprit explorateur de l'auditeur, voici pour le concerto KV 453, à côté de celles de Mozart, des cadences au langage anachronique. Il me semblait adéquat, spécialement pour ce concerto avec ses successions harmoniques de quintes en quintes, d'utiliser "l'espace libre" de la cadence pour exploiter de manière ludique l'héritage espiègle de Mozart. À



l'auditeur la liberté de programmer les plages de ce CD pour écouter les cadences de son choix.

Remarquons que l'anachronisme de style dans les cadences n'est pas une exclusivité du vingt-et-unième siècle. Quand Beethoven à la fin de sa vie écrit une cadence pour son premier concerto composé (son deuxième publié, sous l'op. 19 en si bémol majeur) son style a significativement changé et cette cadence s'apparente beaucoup plus à sa sonate op. 106 qu'à ses premières œuvres. Un peu plus tard, les cadences de Brahms ou de Busoni pour des concertos de Beethoven ou Mozart utilisent aussi un langage bien ultérieur.

#### **Tradition et modernité**

Emportés par l'élan de notre travail sur les concertos de Haydn avec mon ami Gábor Takács-Nagy et le Manchester Camerata nous voulions continuer cette inspirante collaboration avec ces merveilleux concertos de Mozart écrits en cette année incroyablement fructueuse, 1784. Nous voulions aussi en proposer une version qui, tout en étant jouée sur instruments modernes, contraste avec les versions pas si lointaines utilisant un grand orchestre composés de seize violons et huit contrebasses. Version

qui prendrait également en compte certaines pratiques de l'époque de Mozart, comme l'utilisation du quatuor seul pour certains passages bien définis accompagnant une partie chargée du piano. Une version qui cherche à allier tradition et modernité en quelque sorte.

Je suis heureux pour mille et une raisons de dédier ce disque à ma femme Andréa.

© 2016 Jean-Efflam Bavouzet

**Jean-Efflam Bavouzet** s'est affirmé depuis longtemps comme l'un des plus remarquables pianistes de sa génération grâce à des enregistrements couronnés à de nombreuses reprises et à d'éblouissantes prestations en concert. Considéré comme la dernière découverte de Sir Georg Solti, il travaille avec des chefs d'orchestre tels Vladimir Ashkenazy, Vasily Petrenko, Pierre Boulez, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Kirill Karabits, Andris Nelsons, Krzysztof Urbański, Lawrence Foster, Iván Fischer, Gianandrea Noseda et Louis Langrée. Ces dernières années, il a joué à plusieurs reprises aux Proms de la BBC, ainsi qu'au Mostly Mozart Festival de New York. Il travaille régulièrement avec des orchestres tels le San Francisco Symphony, l'Orchestre

symphonique de Montréal, le Sydney Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le BBC Philharmonic et l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise. Récemment, il s'est en outre produit avec le Boston Symphony Orchestra, l'Orchestre du Festival de Budapest, le New York Philharmonic, le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo et l'Orchestre national de France.

Tout aussi actif en récital et dans le domaine de la musique de chambre, Jean-Efflam Bavouzet joue régulièrement au Southbank Centre et au Wigmore Hall de Londres, à la Cité de la musique et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Concertgebouw et au Muziekgebouw d'Amsterdam, au BOZAR de Bruxelles, au Festival SWR de Schwetzingen, au Conservatoire d'État P.I. Tchaïkovski de Moscou et dans la Salle de concert de la Cité interdite à Pékin.

Particulièrement reconnu pour son activité dans le domaine de l'enregistrement, il a remporté des *Gramophone Awards* pour son album consacré à des œuvres de Debussy et Ravel avec le BBC Symphony Orchestra et Yan Pascal Tortelier, et pour le quatrième volume de son intégrale des œuvres pour piano de Debussy. Ses interprétations d'œuvres de

Debussy et de Ravel lui ont aussi valu deux récompenses du *BBC Music Magazine* et un Diapason d'Or, tandis que le premier volume de sa série consacrée aux sonates pour piano de Haydn a reçu un Choc de l'année de la revue *Classica*. Il est actuellement engagé dans le très important projet d'enregistrer l'intégrale des sonates de Beethoven, et a reçu des critiques exceptionnelles ainsi qu'un autre *Gramophone Award* pour son enregistrement récent des cinq concertos pour piano de Prokofiev avec le BBC Philharmonic sous la direction de Gianandrea Noseda. Jean-Efflam Bavouzet enregistre exclusivement pour Chandos.

Ancien élève de Pierre Sancan au Conservatoire de Paris, il a remporté le premier prix au Concours international Beethoven de Cologne et, en 1987, il a fait ses débuts américains par le biais des Young Concert Artists, à New York. Tout en jouant dans le monde entier, il a réalisé une transcription pour deux pianos de *Jeux* de Debussy, publiée chez Durand avec un avant-propos de Pierre Boulez.

Jean-Efflam Bavouzet est directeur artistique du Festival de piano des Îles Lofoten en Norvège. [www.bavouzet.com](http://www.bavouzet.com)

Désignée par *The Times* comme "l'orchestre probablement le plus novateur de Grande-

Bretagne”, et association caritative reconnue d’utilité publique, la **Manchester Camerata** a pour ambition de redéfinir ce que peut faire un orchestre. Seul à porter le nom de la ville, cet orchestre a l’esprit de Manchester qui coule dans ses veines. La Camerata apparaît dans les lieux les plus variés – des salles de concert aux parcs de stationnement – et collabore avec des artistes aussi différents que la superstar du classique Martha Argerich ou les DJs de l’Hacienda. Son directeur musical, le grand musicien hongrois Gábor Takács-Nagy, est reconnu pour son imagination musicale illimitée et ses facultés de communication. Écouter l’orchestre avec Takács-Nagy à la barre c’est faire l’expérience de la musique en haute définition. L’orchestre communique avec les gens de différentes manières, que ce soit par les concerts, en collaborant avec la nouvelle génération ou en améliorant la qualité de vie de personnes atteintes de démence. Son programme novateur “Camerata in the Community” est au cœur de ses ambitions en matière de redéfinition. Couvrant trois domaines spécialisés – les écoles, la santé et la qualité de vie, ainsi qu’un programme pour la jeunesse –, son action est soutenue par la recherche universitaire, ce qui met en valeur le réel impact des activités de

l’orchestre. Le programme ne concerne pas l’apprentissage de la musique; il consiste à utiliser la musique pour permettre aux gens d’opérer un changement positif dans leur propre vie. Le travail croissant de l’orchestre dans le domaine de la démence s’est concrétisé dans une collaboration régulière avec les universités de Manchester et de Lancaster pour explorer de nouveaux domaines de recherche, notamment la création d’un outil permettant de mesurer des expériences en temps réel pour des personnes atteintes de démence – un nouveau domaine d’étude. Les principaux partenaires de la Manchester Camerata sont l’Arts Council d’Angleterre (commission subventionnant la création artistique), les autorités de l’Association des communautés urbaines de Manchester et le Conseil municipal de Manchester.  
[www.manchestercamerata.co.uk](http://www.manchestercamerata.co.uk)

Né à Budapest, **Gábor Takács-Nagy** a commencé ses études de violon à l’âge de huit ans. Étudiant à l’Académie Franz Liszt, il a remporté un premier prix au Concours de violon Jenő Hubay en 1979 et a ensuite poursuivi ses études avec Nathan Milstein. De 1975 à 1992, il a été membre fondateur et premier violon du fameux Quatuor Takács, jouant avec des artistes comme

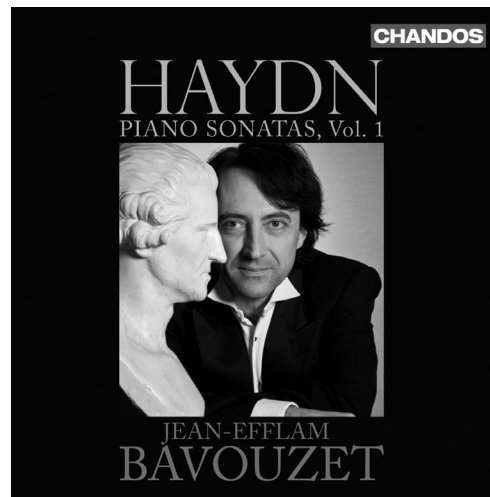
Lord Menuhin, Sir Georg Solti, Isaac Stern, Mstislav Rostropovitch et Paul Tortelier. En 1996, il a fondé le Trio avec piano Takács, avec lequel il a enregistré des créations mondiales d'œuvres de Franz Liszt, László Lajtha et Sándor Veress; il est considéré comme l'un des plus authentiques défenseurs de la musique hongroise de notre époque et, en 1982, il a reçu le Prix Liszt. En 1998, avec Zoltán Tuska, Sándor Papp et Miklós Perényi, il a créé le Quatuor Mikrokosmos qui a reçu le prix Excellentia du magazine *Pizzicato* pour son enregistrement en 2008 du cycle complet des quatuors à cordes de Bartók.

En 2002, selon une longue tradition musicale hongroise, Gábor Takács-Nagy s'est tourné vers la direction d'orchestre et, en 2006, il est devenu directeur musical du Weinberger Kammerorchester. L'année suivante, il a été nommé directeur musical de l'Orchestre de chambre du Festival de Verbier et, en juin 2011, avec cet orchestre,

Martha Argerich et David Guerrier en solistes, il a publié un DVD du Deuxième Concerto pour piano de Beethoven et du Concerto pour piano, trompette et cordes de Chostakovitch. Entre 2010 et 2012, il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique MAV de Budapest et, depuis septembre 2011, de la Manchester Camerata, l'un des meilleurs orchestres de chambre du Royaume-Uni. Il a été nommé principal chef invité de l'Orchestre du Festival de Budapest en septembre 2012 et principal partenaire artistique de l'Irish Chamber Orchestra en janvier 2013. Pédagogue très recherché qui s'est consacré à la musique de chambre, Gábor Takács-Nagy est professeur de quatuor à cordes à la Haute École de Musique de Genève et titulaire d'une chaire internationale de musique de chambre au Royal Northern College of Music de Manchester. En juin 2012, il s'est vu attribuer le titre de membre *honoris causa* de la Royal Academy of Music de Londres.

Also available

---



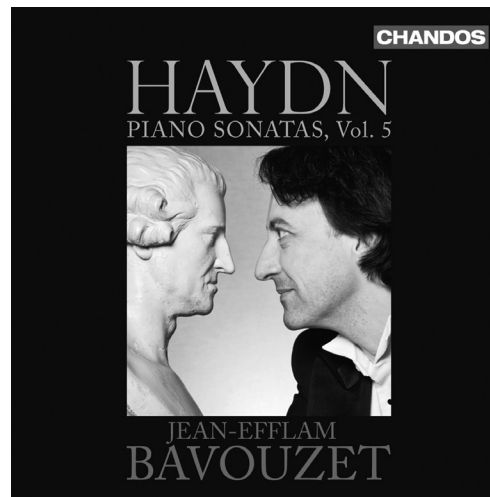
CHAN 10586

Haydn  
Piano Sonatas, Volume 1



Also available

---



CHAN 10763

Haydn  
Piano Sonatas, Volume 5



Also available

---



CHAN 10808

Haydn  
Piano Concertos in F major • G major • D major





THE CF SERIES

[www.cfseries.com](http://www.cfseries.com)





Jean-Efflam Bavouzet



© Benjamin Ealovega Photography



Jonathan Keenan

Manchester Camerata,  
with its Music Director,  
Gábor Takács-Nagy

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 44.1 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 44.1 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

#### **Microphones**

Thuesson: CM 402

Schoeps: MK22 / MK2H / MK21

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Yamaha Model CFX (serial no. 6316800) nine-foot Concert Grand Piano courtesy of  
Yamaha Music UK  
Piano Technician: Marianne Bailey

This recording was supported by Geoffrey Shindler OBE and the Manchester Camerata Trust.



**Recording producer** Rachel Smith  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** Rosanna Fish  
**Editor** Rachel Smith  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Royal Northern College of Music Concert Hall, Manchester;  
15 and 16 March 2016  
**Front cover** Photograph of Jean-Efflam Bavouzet © Benjamin Ealovega Photography  
**Back cover** Photograph of Jean-Efflam Bavouzet © Benjamin Ealovega Photography  
**Other artwork** Photographs © Benjamin Ealovega Photography  
**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
© 2016 Chandos Records Ltd  
© 2016 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK



MOZART: PIANO CONCERTOS, ETC. – Bavouzet/Manchester Camerata/Takács-Nagy

CHANDOS  
CHAN 10929

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10929

WOLFGANG AMADEUS  
**MOZART** (1756–1791)

1-5	<b>Concerto, KV 453</b> (1784)* in G major • in G-Dur • en sol majeur for Piano and Orchestra Cadenzas by Jean-Efflam Bavouzet	30:19
6-8	<b>Concerto, KV 456</b> (1784)* in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur for Piano and Orchestra Cadenzas by Mozart	29:14
9-11	<b>Divertimento, KV 137</b> (1772) in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur for Strings	10:02
12-13	<b>Bonus tracks*</b> KV 453, first and second movements: Original conclusions Cadenzas by Mozart	4:40
		TT 74:42

© 2016 Chandos Records Ltd  
© 2016 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester • Essex • England

Jean-Efflam Bavouzet piano\*  
Manchester Camerata  
Emma Parker leader  
Gábor Takács-Nagy



MOZART: PIANO CONCERTOS, ETC. – Bavouzet/Manchester Camerata/Takács-Nagy

CHANDOS  
CHAN 10929