



MOZART

CHANDOS

Piano Concerto in D major, KV 175 • Piano Concerto in B flat major, KV 238
Piano Concerto in E flat major, KV 271 'Jenamy'
Piano Concerto in C major, KV 246 'Lützow'
Overtures to 'Il sogno di Scipione' • 'Lucio Silla'
'La finta giardiniera' • 'Il re pastore' • 'Zaide'

**JEAN-EFFLAM
BAVOUZET**

Manchester Camerata
Gábor Takács-Nagy





Portrait by Martin Knoller (1725 – 1804), now at Mozarts Geburtshaus Museum, Salzburg
© A. Dighi Orti / De Agostini Picture Library / Bridgeman Images

Wolfgang Amadeus Mozart, c. 1773

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

COMPACT DISC ONE

Concerto (No. 5), KV 175 (1773)* 20:55
in D major • in D-Dur • en ré majeur
for Piano and Orchestra

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Allegro
Cadenza: Wolfgang Amadeus Mozart | 8:06 |
| 2 | Andante ma un poco adagio
Cadenza: Wolfgang Amadeus Mozart | 7:52 |
| 3 | Allegro
Cadenza: Jean-Efflam Bavouzet | 4:58 |

Overture to 'La finta giardiniera', KV 196 (1775) 4:53
in D major • in D-Dur • en ré majeur
Opera buffa in Three Acts

- | | | |
|---|------------------|------|
| 4 | Allegro molto | 2:23 |
| 5 | Andante grazioso | 2:28 |

Overture to 'Il sogno di Scipione', KV 126 (141a) (1772) 7:52

in D major • in D-Dur • en ré majeur

Azione teatrale in One Act

6	Allegro moderato –	3:24
7	Andante –	2:27
8	Presto	1:58

Concerto (No. 6), KV 238 (1776)* 19:26

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

for Piano and Orchestra

9	Allegro aperto Cadenza: Wolfgang Amadeus Mozart	6:25
10	Andante un poco adagio Cadenza: Wolfgang Amadeus Mozart	6:03
11	Rondeau. Allegro Cadenzas: Wolfgang Amadeus Mozart	6:57

Overture to 'Lucio Silla', KV 135 (1772) 7:44
in D major • in D-Dur • en ré majeur
Dramma per musica in Three Acts

12 Molto allegro 3:31

13 Andante 2:45

14 Molto allegro 1:23

TT 60:49

COMPACT DISC TWO

1 **Overture to 'Il re pastore', KV 208 (1775)** 3:17
in C major • in C-Dur • en ut majeur
Serenata in Two Acts
Molto allegro

	Concerto (No. 8), KV 246 'Lützow' (1776)*	21:56
	in C major • in C-Dur • en ut majeur for Piano and Orchestra	
2	Allegro aperto – Cadenza. [] – Adagio – Allegro – [Tempo I]	7:19
	Cadenza: Wolfgang Amadeus Mozart	
3	Andante	7:21
	Cadenza: Wolfgang Amadeus Mozart	
4	Rondeau. Tempo di menuetto	7:15
	Cadenza: Wolfgang Amadeus Mozart	
	Overture to 'Zaide', KV 344 (1779 – 80)	8:12
	<i>Singspiel</i> in Two Acts (Symphony No. 32, KV 318) (1779) in G major • in G-Dur • en sol majeur	
5	Allegro spiritoso –	2:48
6	Andante –	3:24
7	Primo Tempo	1:57

Concerto (No. 9), KV 271 'Jenamy' (1776)* 30:57
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
for Piano and Orchestra

8 Allegro – Cadenza. [] – [Tempo I] 10:14
Cadenza: Wolfgang Amadeus Mozart

9 Andantino – Cadenza. [] – Allegro – Adagio – Tempo I 10:47
Cadenza: Wolfgang Amadeus Mozart

10 Rondeau. Presto –
Cadenza I. [] – Andantino – Presto – Andante – Presto –
Tempo I –
Menuetto. Cantabile –
Cadenza II. [] –
Tempo I 9:55
Cadenzas: Wolfgang Amadeus Mozart

TT 64:22

Jean-Efflam Bavouzet piano*
Manchester Camerata
Caroline Pether (CD 1) • Katie Stillman (CD 2) leaders
Gábor Takács-Nagy

Mozart, made in Manchester

'Mozart, made in Manchester' is a unique artistic and educational project – it could only happen in Manchester. This five-year landmark project centres around the complete performance and recording cycle of every Mozart Piano Concerto in the most acoustically advanced concert hall in the country – The Stoller Hall, which is part of Chetham's School of Music.

The collaboration extends to the inclusion of Chetham's string students, reflecting the spirit of excellence, learning, and alliance inspired by Gábor Takács-Nagy, Manchester Camerata, and the international pianist Jean-Efflam Bavouzet. The vivid and theatrical performance style, inspired by a daring approach from the Hungarian musicologist László Somfai, has led to each project's being paired with Mozart's less-well-known and extraordinary Opera Overtures. It is a first to be recorded in Manchester – a remarkable legacy (and virtuosic partnership).

Mozart: Piano Concertos, KV 175, KV 238, KV 246, and KV 271 / Overtures

Introduction

The contribution made by Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) to human joy, both in his short lifetime and in the 229 years since his death, is inestimably large. His *œuvre* 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, bringing a sense of balance and wholeness and embodying 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 as both composer and performer.

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

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

Mozart is famously known as a child prodigy: arguably, no one else has developed such a high level of skill as a composer and performer at a very young age. The remarkable collection recorded here introduces us to the young genius; not his childhood efforts, but the already mature works of the 1770s, written between the ages of fifteen and twenty-five.

Mozart was already widely travelled; he had heard (and judged) the finest that Mannheim, Paris, London, and many other centres in France, Germany, and Italy had to offer, and performed to great success in most of them. His name was widely known, but he had yet to find a fitting post outside the provincial confines of the court of the

Prince-Archbishop of Salzburg, Hieronymus Colloredo, who succeeded Sigismund von Schrattenbach in March 1772. Mozart seems at first to have benefited from this appointment: from August 1772 he was at last paid as concert master of the court orchestra, a post he had occupied for three years in an honorary capacity. We would now call this an internship. However, the increasing controls of the Archbishop and the poor standard of the local musicians (compared with the highly disciplined Mannheim ensemble or the massive sound of the large Parisian orchestras) became increasingly frustrating for the young composer. At the end of our ten-year period, in 1781, he would leave Salzburg for the cultural metropolis of Vienna.

It would be easy to attribute the high quality of these youthful works simply to the fact that Mozart was a genius. A more subtle investigation would suggest that his genius allowed him to absorb and internalise the extraordinary musical education which he received from his father. Alongside Michael Haydn, Leopold Mozart was the most significant composer of his generation in Salzburg, and the author of a famous treatise, the *Violinschule*. The training he offered to Wolfgang and his equally talented older sister, Nannerl, together with the meetings and

performances they experienced on the grand tour, certainly allowed Wolfgang to achieve his full potential.

The Overtures

It may seem strange to find an overture that is also a symphony, which is the case with regard to two or three of these works. Around 1700 there were two types of orchestral introduction to an opera: the French overture, and the Italian *sinfonia*. The former had two sections, a slow majestic one followed by a bright fugal section. The latter was in three short movements, fast – slow – fast. In the course of the first half of the eighteenth century the *sinfonia* became the dominant form, although elements of the French overture survived even much later, in works such as Mozart's overture to *Don Giovanni*, which has a slow introduction. The *sinfonia* could easily be performed on its own; divorced from the opera, it became the symphony, which reached its stable form with the later addition of a minuet to its existing three movements.

Overture to 'Il sogno di Scipione', KV 126

Il sogno di Scipione, a setting of a libretto by Metastasio, was performed at the inauguration of Archbishop Colloredo in May 1772. Its overture is the earliest work in

this selection, but by then Mozart had already composed five secular dramatic works. The overture is in the Italian form, but originally lacked its third movement. Later in the year, for a concert in Milan, Mozart turned it into a complete symphony by adding a finale. The first movement is in sonata form, but contains some surprises which make it quite theatrical. The second movement is a calm minuet; it ends in a very soft modulatory passage which finishes in E major to introduce the first scene of the opera, depicting Scipio and his dream. In the concert version, it serves to introduce the D major finale. It is clearly in the wrong key for this purpose, but Mozart cleverly starts the finale on a dominant seventh, linking the two more distant keys, E and D – predating by almost thirty years the more famous use which Beethoven made of this device in the opening of his First Symphony.

Overture to ‘Lucio Silla’, KV 135

Lucio Silla was Mozart’s next opera, performed in Milan on 26 December 1772. The overture is in the standard three-movement *sinfonia* form and, unlike its counterpart in the previous work, each movement finishes clearly in its tonic key, without transitions into the next movement or the first scene of the opera. Mozart knew

the capabilities of the Milan orchestra, so he wrote it for a full complement of oboes, horns, trumpets, timpani, and strings – though the brass are absent in the slow movement.

Overture to ‘La finta giardiniera’, KV 196

La finta giardiniera was commissioned for the Carnival season of 1774–75 in Munich, where it opened on 13 January 1775. The *sinfonia*, in the Italian style, lacks a final movement, but in the opera that function is performed by the cheerful quartet which opens Act I. Again, Mozart provided a new finale for a later concert performance, but that movement has not been identified with certainty and is not performed here. The first movement, in a rather compressed sonata form, is followed by an *Andante* which uses only the strings. Although their styles are contrasting, both movements are built on subjects the dotted rhythms and trills of which have a thematic and not merely decorative function.

Overture to ‘Il re pastore’, KV 208

Il re pastore, a *serenata* to a text adapted from Metastasio, was premiered at the Archbishop’s palace in Salzburg on 23 April 1775. Uniquely in our collection, this overture is a single movement, in sonata form, which later became

the norm for overtures. As in the case of most of Mozart's overtures, this *Allegro* has a sense of breathless excitement. Its first subject is one of Mozart's wittiest, comical in a Haydnesque way, but pastoral cues are provided by the calm second subject in the dominant, G major.

Symphony No. 32, KV 318

Mozart wrote the *Singspiel* now known as *Zaide* to a libretto entitled *Das Serail* in Salzburg, in late 1779 and early 1780. It was never performed in Mozart's lifetime. The autograph score bears no title, and lacks an overture. Symphony No. 32, KV 318 has been suggested as a likely overture for it, and at first this seems quite possible: it is short, and the usual three movements are connected by bridge passages, often the case in Italian opera *sinfonie*. In fact the work is cast in an unusual, possibly unique, form in which the second movement, in rondo form, replaces the concluding section (recapitulation) of the first, and the third movement interrupts the coda at the end of the second; this third movement, after a brief introduction, is nothing but the missing recapitulation of the themes from the first movement, but presented in reverse order, giving the whole work a remarkably unified, almost precisely palindromic form.

There is no clear evidence that this is the missing overture to *Zaide*. Like other composers, Mozart normally left the composition of the overture till last, but this one was finished several months before he started work on the *Singspiel*. The key of G major does not match the opening D major of the *Singspiel*, though it is also not distant. The scoring of the symphony is remarkably full for the period: pairs of flutes, oboes, bassoons, and trumpets, timpani, and four horns. This does almost match that of *Zaide* – only the second pair of horn players would be found in the local inn after the overture had ended, the first pair still required for the remainder of the opera. We cannot be sure on this point, but in any case this is a fascinating and compelling work.

Piano Concerto (No. 5) in D major, KV 175

The Concerto in D major, KV 175 is actually Mozart's first piano concerto, as the previous four were all arrangements of works by other composers. Mozart composed it for his own use in December 1773, and performed it in Munich in 1774. He continued to perform it for at least ten years, during which he updated the orchestration and wrote a new finale, now known as KV 382; but here we hear the original finale. The large scale of this work

and its subtle interaction between soloist and orchestra bring it closer to his middle and late concertos than earlier works, by Mozart or other composers; it can be said that with this concerto Mozart establishes the genre of the classical piano concerto. Surprisingly, it has a solid orchestration compared with many of his later concertos: oboes, horns, trumpets, and timpani with the strings.

It is also unusual that all three movements are cast in some sort of sonata form – an indication of the diversity encapsulated in this apparently simple term. The first movement codifies the form which was to become standard in the classical concerto, in which the ritornello structure inherited from the baroque period is blended with sonata form. The second movement has much in common with this form: the first subject, a charmingly simple melody in thirds, with subtle dissonances, opens the orchestral exposition and is repeated identically in the following solo exposition. The second subject is played by the first violins both times, but with piano variations in the solo. However, in the short central section Mozart does not diverge far from the home key of G major and avoids any overt development of themes; instead, he introduces a new theme, based on octaves and sevenths, in the piano. Mozart's

cadenza perfectly matches the calm of the movement. It eschews all virtuosic display, but does introduce a little unexpected harmonic spice which was not found earlier in the movement.

It was presumably something to do with the lighter Viennese taste which encouraged Mozart to write a new finale in 1782, the year after he moved to Vienna. Certainly, the original finale (played here) could, by virtue of its use of counterpoint, be vaguely associated with the supposedly heavier baroque style, but actually it remains bright and sparkling throughout. This movement shows hints of what would come in the finale of the last symphony, No. 41, in which the most magnificently developed fugal structure in Mozart's instrumental music is built up from a similarly simple theme based on a few long notes.

Piano Concerto (No. 6) in B flat major, KV 238

Mozart wrote the three remaining concertos in this collection, KV 238, 246, and 271, in Salzburg in 1776, and performed all three in Munich on 4 October 1777. In 1778 he wrote to his father that he was considering selling all three as a package to the publisher Sieber in Paris. He identified the later two by their

dedicatees, but referred to the concerto KV 238 merely as 'the one in B flat'. This suggests that he intended KV 238 for his own use.

In all three of these concertos, Mozart abandoned the trumpets and timpani which he had used in KV 175. The first and last movements of KV 238 are scored for oboes, horns, and strings. The scoring shows the very beginnings of a process which was to culminate in the last piano concertos: the gradual emancipation of the wind instruments from their role as subservient supporters of the string section. In the first movement, the orchestral exposition is quite compressed in comparison with the more expansive solo section which follows. The first subject is typically strong, forthright, and uncomplicated, though the syncopated accompaniment in the inner string parts hints at what is to come. The second subject is quite delightful, notable for its witty but delicate contrasts between syncopated and direct rhythms, and also between *staccato* and slurred articulations. The 'development' section hardly touches the themes of the movement, but it does display the discursive key structure which characterises this section in sonata form movements. In the slow movement the oboes are replaced by flutes,

which provide a soft radiance. The dotted rhythm, inexorable triplet accompaniment, and *pizzicato* bass line make the first theme almost disturbingly reminiscent of Mozart's most famous concerto movement, the *Andante* from KV 467, the 'Elvira Madigan' concerto (CHAN 20083). The concerto ends with a typically cheerful and brilliant rondo which never ventures far from the home key of B flat major.

**Piano Concerto (No. 8) in C major,
KV 246 'Lützow'**

It seems that the Countess of Lützow, to whom Mozart dedicated the Concerto in C major, KV 246, was competent but no virtuoso, as it is technically relatively easy. He used it as a teaching piece, but also considered it worthy to perform himself. Mozart writes amusingly of his horror at the attempt of the Abbé Vogler to sight-read the work in 1778. Apparently the Abbé scrambled through all three movements far too fast, missing out many notes, and failing completely in matters of taste and expression. The first movement offers an interesting variation from the standard form: Mozart introduces an extra second subject in the solo exposition, before arriving at the actual second subject, previously introduced in the opening

orchestral ritornello. Both of these themes have chromatic passing notes, in contrast to the typically forthright first subject. Also in sonata form, the *Andante* has an orchestral exposition barely long enough to announce the two themes, and the later *ritornelli* are also minimal, the movement giving full rein to the gentle fantasies of the soloist. The finale is a minuet in rondo form, achieving its length not through any noticeable development, but through a wealth of themes, and no fewer than four occurrences of the A section instead of the more usual three.

Piano Concerto (No. 9) in E flat major, KV 271 'Jenamy'

The Concerto in E flat major, KV 271 has long been known by the name 'Jeunehomme'. The story that Mozart wrote it for a famous travelling virtuosa of that name stems from a 1912 biography of Mozart by Théodore de Wyzewa and Georges de Saint-Foix, and was uncritically repeated by scholars for over ninety years – although some found it strange that no other record of Mlle Jeunehomme could be found. It now seems that the two French authors decided that 'Jeunehomme' was the likely original French name of the pianist to whom Mozart and his father referred in their letters as 'Mad:me jenomé',

'Md:me genomai', and 'jenomy', and promptly invented her to fill that role. In 2004 Michael Lorenz discovered that the actual dedicatee of the work was Madame Louise Victoire Jenamy, the married daughter of the French ballet dancer Jean-Georges Noverre, whom the Mozarts also mention.

Within the first three bars Mozart presents a microcosm of the very essence of the classical concerto, the idea of dramatic opposition: the first theme comprises two contrasting motives and here, for the first time, Mozart gives the second of these to the soloist. After this surprise, the orchestral exposition plays out as usual. In the *Andantino* Mozart takes the opportunity presented by the key of C minor to create one of the darkest movements in his earlier works; it could be a scene in an *opera seria*, complete with recitative sections, in which the character enunciates deep despair. Mozart revered Carl Philipp Emanuel Bach, and the poignant dissonances in this movement show the influence of that great composer. It is also interesting that what at the beginning appears to be a powerful first theme is reduced to an accompaniment to the soloist's entry. The rondo finale, remarkable for its speed and brilliance, is quite unexpectedly interrupted by a gentle minuet section in A flat major. This

movement (and indeed the whole concerto) has several opportunities for the soloist to play improvisatory cadenzas, or *Eingänge* – an *Eingang* (entrance, introduction) being a short cadenza which functions as a transition into the next section. Mozart wrote several of these for this concerto.

© 2020 Michael O’Loughlin

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 works regularly with orchestras such as The Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony, NHK Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, and London Philharmonic Orchestra with which he has undertaken a major tour of the US that culminated at Carnegie Hall, and collaborates with conductors such as Vladimir Ashkenazy, Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Charles Dutoit, Vasily Petrenko, Daniele Gatti, Gábor Takács-Nagy, and Sir Andrew Davis, amongst others.

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 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 from the magazine *Classica*. He has just completed a major project to record all Beethoven’s piano sonatas, winning exceptional critical acclaim for Volume 3, which was named CD of the Month in *Gramophone*. He received 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 made his American

debut, in 1987, through Young Concert Artists, in New York. As well as directing concertos from the keyboard, he has prepared a transcription for two pianos of Debussy's *Jeux*, published by Durand with a foreword by Pierre Boulez. www.Bavouzet.com

'Probably Britain's most adventurous orchestra', according to *The Times*, **Manchester Camerata** is redefining what an orchestra can do. Famous for innovation, it pops up in all sorts of places, from concert halls to care homes. Gábor Takács-Nagy, its Music Director and conductor, and one of the finest musicians on the planet, is a magnet for international artists; hence its collaborators range from classical superstars such as Martha Argerich to the iconic band New Order. It opened the Pyramid Stage at Glastonbury in collaboration with the Hacienda DJs. A Registered Charity, the orchestra is at the forefront of music-led dementia research, its pioneering community programme helping to promote social change in its communities. It bears the name of Manchester consciously and believes passionately in making music with the community of which it is a vital part. The programme Camerata in the Community is not about learning music, it is about using music to enable people to make positive change

in their own lives. The orchestra is developing ground-breaking research and evaluation to measure the impact of its work, highlighting the quality of the projects for people with dementia, other mental health issues, and young people in schools across the North of England. In partnership with The University of Manchester, Robyn Dowlen, PhD and a member of the orchestra, is pioneering a tool to measure the 'in-the-moment' impacts of its work for people with dementia, a new field of study. A leader in the effort to share best practice across the globe, the orchestra recently visited Japan to bring its unique approach in music therapy to care homes in Osaka. Principal supporters of Manchester Camerata include Arts Council England, the Association of Greater Manchester Authorities, and Manchester City Council. 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.



Anthony Robling

Jean-Efflam Bavouzet and
Gábor Takács-Nagy at
The Stoller Hall, Manchester,
on 25 September 2019

Mozart: Klavierkonzerte KV 175, KV 238, KV 246 und KV 271 / Ouvertüren

Einleitung

Der Beitrag, den Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) in seinem kurzen Leben, aber auch in den 229 Jahren nach seinem Tod zur Beglückung der Menschheit geleistet hat, ist unschätzbar groß. Sein Oeuvre zeigt überragende Kreationen in allen zu seiner Zeit geläufigen vokalen und instrumentalen Gattungen, von den erhabenen Messen bis hin zu seinen zotigen bis cleveren Kanons. Drei Jahrzehnte vor seiner Geburt hatte die "neue Einfachheit" oder galante Revolution begonnen – der Kontrapunkt verlor an Bedeutung, Melodien wurden eingängiger und die Symmetrie übernahm auf allen Ebenen die Herrschaft, von Motiv und Phrase bis hin zu ganzen Sätzen. Mozart verarbeitete diese Trends in seiner Musik zu einer subtilen und ausgesprochen befriedigenden Struktur, die einen Eindruck von Vollkommenheit und Balance vermittelte und alle Tugenden von klassischer Architektur, Kunst und Rhetorik in sich versammelte. In einigen seiner leichteren Menuette, Märsche und selbst Sinfonien kann diese Symmetrie mit einer gewissen Voraussagbarkeit einhergehen,

die Klavierkonzerte jedoch sind äußerst inspirierte Stücke, an die Mozart seine Reputation als Komponist und Virtuose knüpfte.

Kein anderer Komponist der klassischen Epoche hat einen solch wesentlichen Beitrag zur Gattung des Konzerts geleistet: Werke für sämtliche Holzblasinstrumente, das Horn, die Violine, verschiedene Gruppen von Solisten und vor allem die siebenundzwanzig Klavierkonzerte, die seine gesamte Schaffenszeit durchziehen, von 1767 bis zu seinem Tod. Es ist bemerkenswert, wie Mozart in diese Kompositionen Themen aus anderen Gattungen einarbeitete, in denen er sich besonders hervortat, darunter Oper, Lied, Fuge und Militärmarsch.

Mozart ist uns zunächst vor allem als berühmter Wunderknabe bekannt; niemand anderes hat in so jungen Jahren ein so hohes Maß an kompositorischer und virtuoser Begabung entwickelt. Die hier eingespielte bemerkenswerte Auswahl an Kompositionen macht uns mit dem jungen Genie bekannt – weniger mit den Erfolgen der Kindheit als mit den bereits ausgereiften Kompositionen

der 1770er Jahre, die Mozart im Alter von fünfzehn bis fünfundzwanzig schuf.

Zu dieser Zeit war Mozart bereits weit gereist; er hatte das Feinste gehört (und goutiert), was Mannheim, Paris, London und viele andere musikalische Zentren in Frankreich, Deutschland und Italien zu bieten hatten, und er war in den meisten dieser Orte selbst mit großem Erfolg aufgetreten. Sein Name war weithin bekannt, doch er befand sich immer noch auf der Suche nach einer angemessenen Anstellung jenseits der provinziellen Beschränkungen des Hofes von Hieronymus Colloredo, dem Fürst-Erzbischof von Salzburg, der im März 1772 Sigismund von Schrattenbach in dieses Amt gefolgt war. Zunächst scheint Mozart von dieser Anstellung profitiert zu haben: Ab August 1772 wurde er endlich als Konzertmeister des Hoforchesters entlohnt, nachdem er diese Stellung bereits seit drei Jahren "ehrenhalber" ausgefüllt hatte. Heute würden wir dies wohl als Praktikum bezeichnen. Die zunehmende Kontrolle durch den Erzbischof und der (im Vergleich mit dem hochdisziplinierten Mannheimer Ensemble oder dem wuchtigen Klang der großen Pariser Orchester) niedrige Standard der lokalen Musiker frustrierten den jungen Musiker jedoch zunehmend. Am Ende des

genannten Jahrzehnts, im Jahr 1781, kehrte er Salzburg daher den Rücken zu und zog in die Kulturmetropole Wien.

Es wäre leicht, die herausragende Qualität dieser jugendlichen Werke einfach dem Umstand zuzuschreiben, dass Mozart ein Genie war. Etwas subtilere Nachforschungen zeigen allerdings, dass seine Genialität ihm vor allem erlaubte, die außerordentliche musikalische Ausbildung, die sein Vater ihm angedeihen ließ, zu absorbieren und sich anzueignen. Leopold Mozart war neben Michael Haydn der bedeutendste Komponist seiner Generation in Salzburg sowie Autor eines berühmten Lehrwerks, der *Violinschule*. Die Ausbildung, die er Wolfgang und dessen ebenso begabter älterer Schwester Nannerl zukommen ließ, sowie die Begegnungen und musikalischen Erfahrungen während ihrer großen Tournee erlaubten Wolfgang offensichtlich, sein volles Potential zu entwickeln.

Die Ouvertüren

Es mag seltsam erscheinen, einer Ouvertüre zu begegnen, die zugleich auch eine Sinfonie ist, aber genau das ist bei zwei oder drei dieser Werke der Fall. Um 1700 gab es für eine Oper zwei Arten von Orchestereinleitungen – die französische Ouvertüre und die

italienische *sinfonia*. Während erstgenannte aus zwei Teilen bestand – einem majestätisch langsamen gefolgt von einem brillanten fugierten Abschnitt –, umfasste die *sinfonia* drei kurze Sätze (schnell – langsam – schnell). Im Laufe der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts wurde die *sinfonia* zur beherrschenden Form, auch wenn Elemente der französischen Overtüre noch lange zu finden waren, etwa in Mozarts Overtüre zu *Don Giovanni*, die eine langsame Einleitung hat. Die *sinfonia* konnte leicht auch als eigenständiges Stück aufgeführt werden; von der Oper getrennt, wurde daraus die Sinfonie, die mit der späteren Erweiterung der drei traditionellen Sätze um ein Menuett ihre dauerhafte Form erlangte.

Overtüre zu “Il sogno di Scipione” KV 126

Il sogno di Scipione, die Vertonung eines Librettos von Metastasio, kam anlässlich der Weihe von Erzbischof Colloredo im Mai 1772 zur Aufführung. Die Overtüre des Werks ist das früheste Stück in der vorliegenden Auswahl, zu der Zeit hatte Mozart allerdings bereits fünf weltliche dramatische Werke komponiert. Die Overtüre folgt dem italienischen Modell, zunächst fehlte allerdings der dritte Satz. Erst im Verlauf des Jahres verwandelte Mozart das

Stück in eine vollständige Sinfonie, indem er für ein Konzert in Mailand noch das Finale ergänzte. Der erste Satz steht in Sonatenform, enthält allerdings einige Überraschungen, die ihn recht theatralisch erscheinen lassen. Der zweite ist ein ruhiges Menuett, das in eine sehr sanft modulierende Passage mündet, die in E-Dur endet, um in die erste Szene der Oper überzuleiten, die Scipio und seinen Traum schildert. In der Konzertsfassung leitet sie das D-Dur-Finale ein. Damit steht sie eindeutig in der falschen Tonart, doch Mozart beginnt das Finale geschickt mit einem Dominantseptakkord und verknüpft so die beiden entfernten Tonarten E- und D-Dur; damit greift er Beethovens wesentlich berühmterer Anwendung dieses Kunstgriffs in der Eröffnung seiner Ersten Sinfonie um nahezu dreißig Jahre voraus.

Overtüre zu “Lucio Silla” KV 135

Lucio Silla war Mozarts nächste Oper; sie wurde am 26. Dezember 1772 in Mailand uraufgeführt. Die Overtüre folgt der dreisätzigen Standardform der *sinfonia*; anders als in dem eben genannten Werk endet allerdings jeder Satz eindeutig in seiner jeweiligen Tonika, ohne Überleitungen zum nachfolgenden Satz oder der ersten Szene der Oper. Mozart war mit dem

Leistungsvermögen des Mailänder Orchesters vertraut und schrieb das Stück daher für ein volles Aufgebot von Oboen, Hörnern, Trompeten, Pauken und Streicher – nur im langsamen Satz pausiert das Blech.

Ouvertüre zu “La finta giardiniera” KV 196

La finta giardiniera war ein Auftragswerk für die Faschingszeit 1774 / 75 in München, wo die Oper am 13. Januar 1775 uraufgeführt wurde. Der im italienischen Stil gehaltenen *sinfonia* fehlt der letzte Satz, in der Oper wurde dessen Funktion jedoch von dem fröhlichen Quartett übernommen, das den Ersten Akt eröffnet. Auch hier schuf Mozart ein neues Finale für eine spätere konzertante Darbietung, dieser Satz konnte jedoch nicht eindeutig identifiziert werden und kommt hier nicht zur Aufführung. Auf den ersten Satz in recht komprimierter Sonatenform folgt ein *Andante* nur für Streicher.

Auch wenn sie sich an unterschiedlichen stilistischen Modellen orientieren, basieren beide Sätze auf Themen, deren punktierte Rhythmen und Triller eine thematische und nicht nur dekorative Funktion haben.

Ouvertüre zu “Il re pastore” KV 208

Il re pastore, eine *serenata* auf einen nach einer Vorlage von Metastasio bearbeiteten

Text, wurde am 23. April 1775 im Palast des Erzbischofs in Salzburg uraufgeführt. In unserer Auswahl ist dies die einzige nur einen – in Sonatenform stehenden – Satz umfassende Ouvertüre, was für diese Gattung später zur Norm werden sollte. Wie bei nahezu allen Mozartschen Ouvertüren haftet diesem *Allegro* eine Stimmung von atemloser Erregung an. Sein erstes Thema zählt zu Mozarts geistreichsten Einfällen – es ist auf Haydnsche Weise komisch; pastorale Anklänge bietet dann aber das ruhige zweite Thema auf der Dominante G-Dur.

Sinfonie Nr. 32 KV 318

Mozart schrieb das heute als *Zaide* bekannte Singspiel auf ein Libretto mit dem Titel *Das Serail* Ende 1779 und Anfang 1780 in Salzburg. Das Werk wurde zu seinen Lebzeiten nie aufgeführt. Die autographe Partitur trägt keinen Titel, außerdem fehlt eine Ouvertüre. Als möglicher Kandidat wurde die Sinfonie Nr. 32 KV 318 vorgeschlagen und dies scheint auf den ersten Blick auch durchaus plausibel: Sie ist kurz und die üblichen drei Sätze sind durch überbrückende Passagen miteinander verbunden, was bei italienischen Opern-*sinfonie* häufig der Fall ist. Tatsächlich weist das Werk eine ungewöhnliche, möglicherweise einzigartige Form auf: Der zweite Satz, in

Rondoform, ersetzt den Schlussabschnitt (die Reprise) des ersten Satzes und der dritte Satz unterbricht die Coda am Ende des zweiten; dieser dritte Satz ist – nach einer kurzen Einleitung – nichts anderes als die fehlende Reprise der Themen aus dem ersten Satz, allerdings in umgekehrter Reihenfolge präsentiert, was dem Werk insgesamt eine bemerkenswert einheitliche, nahezu exakt palindrome Form verleiht.

Eindeutige Beweise, dass es sich hier um die fehlende Ouvertüre zu *Zaide* handelt, gibt es nicht. Wie auch andere Komponisten verfasste Mozart seine Ouvertüren erst ganz zum Schluss, diese allerdings lag bereits seit mehreren Monaten vor, als er die Arbeit an dem Singspiel aufnahm. Die Tonart G-Dur passt nicht zum Beginn des Singspiels in D-Dur, ist allerdings auch nicht weit entfernt. Die Besetzung der Sinfonie ist für ihre Zeit bemerkenswert opulent – je zwei Flöten, Oboen, Fagotte und Trompeten, außerdem Pauken und vier Hörner. Das entspricht recht genau der Orchesterbesetzung von *Zaide* – nur das zweite Paar von Hornisten verzog sich nach Ende der Ouvertüre in ein nahe Gasthaus, während das erste Paar auch noch im verbleibenden Teil der Oper gefordert war. In diesem Punkt gibt es keine Sicherheit, doch

in jedem Fall ist dies ein faszinierendes und fesselndes Werk.

Klavierkonzert (Nr. 5) in D-Dur KV 175

Das Konzert in D-Dur KV 175 ist eigentlich Mozarts erstes Klavierkonzert, da es sich bei den vorausgehenden vier um Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten handelte. Mozart schrieb das Stück im Dezember 1773 für seinen eigenen Gebrauch und führte es 1774 in München auf. In den folgenden zehn Jahren und darüber hinaus spielte er es immer wieder; in dieser Zeit aktualisierte er die Orchestrierung und schrieb ein neues Finale, das heute als KV 382 bekannt ist; hier hören wir allerdings das ursprüngliche Finale. Der große Umfang des Werks und der subtile Austausch zwischen Solist und Orchester lassen es eher wie eines der mittleren oder späten Konzerte wirken als wie eine frühe Komposition, sei es von Mozart oder einem anderen Komponisten; ja man könnte sagen, dass Mozart mit diesem Konzert die Gattung des klassischen Klavierkonzerts etabliert hat. Überraschenderweise ist es – verglichen mit vielen seiner späteren Konzerte – üppig orchestriert mit Oboen, Hörnern, Trompeten und Pauken sowie Streichern.

Ungewöhnlich ist auch, dass alle drei Sätze in einer Art von Sonatenform stehen –

ein Zeichen der Vielseitigkeit, die sich hinter diesem scheinbar einfachen Begriff verbirgt. Der erste Satz kodifiziert die Form, die im klassischen Konzert den Standard setzen sollte und in der die aus dem Barock übernommene Ritornellstruktur mit der Sonatenform verschmolzen wird. Der zweite Satz hat mit dieser Form ebenfalls viel gemein: Das erste Thema, eine bezaubernd einfache Melodie in Terzparallelen mit subtilen Dissonanzen, eröffnet die Orchester-Exposition und wird in der anschließenden Solo-Exposition wörtlich wiederholt. Das zweite Thema wird beide Male von den ersten Violinen gespielt, allerdings mit Klaviervariationen im Solo. In dem kurzen Mittelteil weicht Mozart nicht weit von der Grundtonart G-Dur ab und präsentiert anstelle der zu erwartenden Durchführung der Themen ein neues Thema im Klavier, das auf Oktaven und Septimen basiert. Mozarts Kadenz passt ausgezeichnet zur Ruhe des Augenblicks. Sie vermeidet jede virtuose Zurschaustellung, führt jedoch ein Quantum unerwartete harmonische Würze ein, die in dem Satz bis dahin nicht zu finden war.

Wahrscheinlich lag es an dem leichteren Wiener Geschmack, dass Mozart 1782 – ein Jahr, nachdem er nach Wien gezogen war – den Entschluss fasste, ein neues Finale zu

schreiben. Sicherlich könnte man das (hier eingespielte) ursprüngliche Finale aufgrund seiner kontrapunktischen Faktur eher mit dem angeblich schwereren Barockstil in Verbindung bringen, doch eigentlich ist es insgesamt ausgesprochen licht und funkelnd. Dieser Satz deutet bereits auf das Finale der letzten Sinfonie (Nr. 41) voraus, in der die am komplexesten entwickelte Fugenstruktur in Mozarts gesamter Instrumentalmusik aus einem ähnlich einfachen, auf einigen wenigen langen Noten basierenden Thema erwächst.

Klavierkonzert (Nr. 6) in B-Dur KV 238

Mozart schrieb die drei verbleibenden Konzerte in dieser Auswahl – KV 238, 246 und 271 – 1776 in Salzburg und führte alle drei am 4. Oktober 1777 in München auf. 1778 schrieb er an seinen Vater, dass er sich überlege, alle drei zusammen an den Verleger Sieber in Paris zu verkaufen. Die beiden späteren Stücke identifizierte er nach ihren Widmungsträgern, das Konzert KV 238 bezeichnete er hingegen lediglich als “das in B”. Das lässt vermuten, dass er KV 238 für seinen eigenen Gebrauch reservierte.

In allen drei Konzerten entschied Mozart sich dagegen, die in KV 175 verwendeten Trompeten und Pauken einzusetzen. Der erste und letzte Satz von KV 238 sind

mit Oboen, Hörnern und Streichern orchestriert. Diese Besetzung zeigt den Beginn eines Prozesses, der in Mozarts letzten Klavierkonzerten kulminieren sollte – die schrittweise Emanzipation der Blasinstrumente von ihrer Rolle als untergeordnete Unterstützung der Streicher. Im ersten Satz ist die Orchester-Exposition im Vergleich zu dem nachfolgenden ausgedehnteren Soloabschnitt recht komprimiert. Das erste Thema ist typisch kraftvoll, geradeheraus und unkompliziert, wobei die synkopierte Begleitung in den mittleren Streichern bereits auf das Kommende vorausdeutet. Das ausgesprochen reizvolle zweite Thema zeichnet sich durch seine geistreichen und zugleich filigranen Gegensätze zwischen synkopierten und einfachen Rhythmen sowie zwischen *staccato* und gebundener Artikulation aus. Der „Durchführungs“-Abschnitt berührt die Themen des Satzes kaum, weist aber die diskursive Tonartenabfolge auf, die in Sätzen in Sonatenform diesen Abschnitt charakterisiert. In dem langsamen Satz werden die Oboen durch Flöten ersetzt, woraus sich ein sanft strahlender Effekt ergibt. Der punktierte Rhythmus, die unerbittliche Triolenbegleitung und die *pizzicato* Basslinie lassen das erste Thema

auf geradezu verstörende Weise an Mozarts berühmtesten Konzertsatz denken, das *Andante* aus KV 467, dem „Elvira Madigan“-Konzert (CHAN 20083). Das Konzert endet mit einem charakteristisch fröhlichen und brillanten Rondo, das sich nie weit von der Grundtonart B-Dur entfernt.

Klavierkonzert (Nr. 8) in C-Dur KV 246 „Lützow“

Anscheinend war die Gräfin von Lützow, der Mozart das Klavierkonzert in C-Dur KV 246 widmete, zwar eine kompetente Klavierspielerin, jedoch keine Virtuosa, denn das Stück ist vergleichsweise leicht. Mozart verwendete es im Unterricht, schätzte es aber auch genug, um es selber zu spielen. Es gibt von ihm eine amüsante Beschreibung des Horrors, den er empfand, als Abbé Vogler im Jahr 1778 versuchte, das Werk vom Blatt zu spielen. Anscheinend kämpfte der Abbé sich viel zu schnell durch alle drei Sätze, ließ dabei zahlreiche Töne aus und schlug sich miserabel, was Geschmack und Ausdruck betrifft. Der erste Satz bietet eine interessante Variante der Standardform: Mozart führt in der Solo-Exposition ein zusätzliches Thema ein, bevor er zu dem eigentlichen Nebenthema kommt, das bereits zuvor in dem eröffnenden Orchesterritornell

präsentiert wurde. Beide Themen enthalten chromatische Durchgangstöne, die zu dem typisch geradlinigen Hauptthema im Kontrast stehen. Das ebenfalls der Sonatenform folgende *Andante* hat eine Orchester-Exposition, die kaum lang genug ist, um die beiden Themen vorzustellen, und auch die späteren *ritornelli* sind eher minimal – der Satz lässt damit den sanften Fantasien des Solisten freie Hand. Das Finale ist ein Menuett in Rondoform, das seine volle Länge nicht durch irgendeine nennenswerte Durchführung erreicht, sondern mittels einer Fülle von Themen und nicht weniger als vier Wiederholungen des A-Teils anstelle der eher üblichen drei.

Klavierkonzert (Nr. 9) in Es-Dur KV 271 “Jenamy”

Das Konzert in Es-Dur KV 271 war lange unter dem Namen “Jeunehomme” bekannt. Die Geschichte, dass Mozart das Werk für eine berühmte reisende Virtuosa dieses Namens schrieb, entstammt einer 1912 verfassten Mozart-Biographie von Théodore de Wyzewa und Georges de Saint-Foix und wurde von der Forschung mehr als neunzig Jahre lang wiederholt, ohne kritisch hinterfragt zu werden – nur gelegentlich fand es jemand seltsam, dass sich kein anderes Dokument für

das Wirken dieser Mlle Jeunehomme finden ließ. Inzwischen hat sich herausgestellt, dass die beiden französischen Autoren seinerzeit entschieden, dass “Jeunehomme” wohl am ehesten der Name der französischen Pianistin war, die Mozart und sein Vater in ihren Briefen als “Mad:me jenomè”, “Md:me genomai” und “jenomy” bezeichneten; also erfanden sie einfach eine Person, um diese Rolle auszufüllen. Erst im Jahr 2004 entdeckte Michael Lorenz, dass es sich bei der Widmungsträgerin der Komposition tatsächlich um Madame Louise Victoire Jenamy handelte, die verheiratete Tochter des französischen Balletttänzers Jean-Georges Noverre, den die Mozarts ebenfalls erwähnen.

Bereits in den ersten drei Takten präsentiert Mozart einen Mikrokosmos der absoluten Essenz des klassischen Konzerts – die Idee des dramatischen Gegensatzes: Das erste Thema umfasst zwei kontrastierende Motive, und das zweite weist der Komponist hier zum ersten Mal dem Solisten zu. Nach dieser Überraschung entwickelt sich die Orchester-Exposition wie üblich. Im *Andantino* ergreift Mozart die mit der Tonart c-Moll gebotene Gelegenheit, einen der düstersten Sätze seines frühen Schaffens zu schreiben; es könnte sich hier um eine Szene in einer *opera seria* handeln, einschließlich

der rezitativischen Abschnitte, in denen der Protagonist seine tiefe Verzweiflung zum Ausdruck bringt. Mozart war ein großer Verehrer von Carl Philipp Emanuel Bach, und die scharfen Dissonanzen in diesem Satz verraten den direkten Einfluss dieses großen Komponisten. Interessant ist auch, dass, was zunächst als kraftvolles erstes Thema auftritt, später auf die Funktion reduziert wird, den Einsatz des Solisten zu begleiten. Das für sein rasches Tempo und seine Brillanz bemerkenswerte Finale in Rondoform wird

überraschend von einem sanften Menuett-Abschnitt in As-Dur unterbrochen. Dieser Satz (und auch das Konzert insgesamt) bietet dem Solisten mehrmals Gelegenheit zur Darbietung improvisierter Kadenzten bzw. sogenannter Eingänge – wobei ein Eingang eine kurze Kadenz ist, die als Überleitung in den folgenden Abschnitt dient. Mozart schrieb für dieses Konzert mehrere solcher Eingänge.

© 2020 Michael O’Loghlin
Übersetzung: Stephanie Wollny

Mozart: Concertos pour piano, KV 175, KV 238, KV 246 et KV 271 / Ouvertures

Introduction

La contribution de Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) à la joie de l'humanité, tant au cours de sa courte existence que tout au long des 229 années qui se sont écoulées depuis son décès, est inestimable. Son œuvre témoigne de ses réalisations extraordinaires dans chacun des genres vocaux ou instrumentaux en vogue à son époque, de ses messes sublimes à ses scènes grivoises, sans compter ses ingénieux canons. Trois décennies avant sa naissance, la révolution de la "nouvelle simplicité", ou style galant, avait débuté: le contrepoint perdait de son importance, la mélodie devenait plus simple et la symétrie commençait à s'imposer à tous les niveaux, des motifs et phrases aux mouvements entiers. Dans sa musique, Mozart intègre ces tendances dans une construction subtile et harmonieuse, créant une impression d'équilibre et de complétude, et incarnant toutes les vertus de l'architecture, de l'art et de la rhétorique classiques. Dans quelques-unes de ses œuvres plus légères, qu'il s'agisse de menuets ou de marches, ou même de symphonies, cette symétrie peut mener à une certaine prédictibilité, mais les concertos pour

piano sont des œuvres inspirées sur lesquelles Mozart établit sa réputation à la fois comme compositeur et comme interprète.

Aucun autre compositeur de la période classique n'a contribué aussi significativement que Mozart au genre du concerto: il écrivit des œuvres pour tous les bois, pour le cor, le violon, divers groupes de solistes, et surtout les vingt-sept concertos pour piano qui ont jalonné sa carrière, de 1767 à son décès. Il est remarquable de voir comment Mozart incorpora dans ces œuvres des sujets issus d'autres genres dans lesquels il excellait, tels l'opéra, le lied, la fugue et les marches militaires.

Mozart est réputé comme enfant prodige: jamais personne d'autre sans doute n'a développé à un aussi jeune âge une telle maîtrise comme compositeur et interprète. Le remarquable album présenté ici nous permet de découvrir le génie à l'aube de sa carrière; non pas ses performances comme enfant, mais ses œuvres plus mûres des années 1770, composées entre quinze et vingt-cinq ans.

Mozart avait à cet âge déjà beaucoup voyagé; il avait entendu (et jugé) les plus belles œuvres que Mannheim, Paris, Londres

et de nombreux autres centres musicaux de France, d'Allemagne et d'Italie offraient, et avait joué avec beaucoup de succès dans la plupart de ces lieux. Il jouissait d'une large réputation, mais il devait encore trouver un poste qui lui convienne hors des limites provinciales de la cour du prince-archevêque de Salzbourg, Hieronymus Colloredo, qui succéda à Sigismund von Schrattenbach en mars 1772. Dans un premier temps, Mozart sembla bénéficier de cette nomination: dès le mois d'août 1772, il fut enfin rémunéré comme premier violon de l'orchestre de la cour, une fonction qu'il avait remplie pendant trois ans à titre honoraire. Nous appellerions cela maintenant un stage. Toutefois, les contrôles renforcés de l'archevêque et le niveau très peu élevé des musiciens locaux (comparé à l'ensemble de Mannheim très discipliné ou aux sonorités imposantes des grands orchestres parisiens) frustraient de plus en plus le jeune compositeur. Au terme de notre période de dix ans, en 1781, il quitta Salzbourg pour la métropole culturelle de Vienne.

Il serait facile d'attribuer la haute qualité de ces œuvres de jeunesse tout simplement au fait que Mozart était un génie. Une analyse plus subtile suggérerait que son génie lui permit d'intégrer l'éducation musicale extraordinaire qu'il reçut de son

père. Avec Michael Haydn, Leopold Mozart était le compositeur le plus significatif de sa génération à Salzbourg, et l'auteur aussi d'un traité célèbre, intitulé *Violinschule*. La formation qu'il offrit à Wolfgang et à sa sœur aînée, tout aussi talentueuse que lui, Nannerl, s'ajoutant aux rencontres qu'ils firent et aux représentations auxquelles ils assistèrent lors de leur grande tournée, permirent certes au potentiel de Wolfgang d'atteindre son plein épanouissement.

Les ouvertures

Il peut paraître étrange de trouver une ouverture qui soit aussi une symphonie, ce qui est le cas pour deux ou trois de ces œuvres. Vers les années 1700, il existait deux types d'introduction orchestrale à l'opéra: l'ouverture à la française et la *sinfonia* italienne. La première comprenait deux sections, l'une étant lente et majestueuse, l'autre, brillante et fugue. Et cette dernière était en trois brefs mouvements, lent – vif – lent. Dans le courant de la première moitié du dix-huitième siècle, la *sinfonia* devint la forme dominante, bien que des éléments de l'ouverture à la française aient survécu beaucoup plus longtemps encore, dans diverses œuvres, comme l'ouverture de *Don Giovanni* qui a une lente introduction.

La *sinfonia* pouvait très bien être exécutée seule; séparée de l'opéra, elle devint la symphonie, dont la forme se stabilisa avec l'addition, plus tard, d'un menuet aux trois mouvements existants.

**Ouverture de “Il sogno di Scipione”,
KV 126**

Il sogno di Scipione, une mise en musique d'un livret de Metastasio, fut joué lors de l'intronisation de l'archevêque Colloredo en mai 1772. Son ouverture est l'œuvre la plus ancienne de cet album, mais à cette époque, Mozart avait déjà composé cinq œuvres dramatiques profanes. L'ouverture est de forme italienne, mais originellement le troisième mouvement manquait. Plus tard dans l'année, pour un concert à Milan, Mozart la transforma en une symphonie complète en lui ajoutant un finale. Le premier mouvement est de forme sonate, mais il contient quelques surprises qui le rendent assez théâtral. Le second mouvement est un menuet paisible; il se termine par un épisode de très douces modulations qui s'achèvent en mi majeur pour introduire la première scène de l'opéra, décrivant Scipio et son rêve. Dans la version de concert, il sert à amener le finale en ré majeur. Il n'est clairement pas dans la tonalité qui convient à cet effet, mais

Mozart commence ingénieusement le finale sur une septième de dominante, reliant les deux tonalités éloignées, mi et ré – précédant de près de trente ans l'usage plus fameux que Beethoven fit de ce procédé dans le début de la Première Symphonie.

Ouverture de “Lucio Silla”, KV 135

Lucio Silla fut le prochain opéra de Mozart. Il fut exécuté à Milan le 26 décembre 1772. L'ouverture respecte la forme *sinfonia* standard, avec ses trois mouvements et, contrairement à son équivalent dans l'œuvre précédente, chaque mouvement se termine clairement dans la tonalité de la tonique, sans transition vers le mouvement suivant ou la première scène de l'opéra. Mozart connaissait les possibilités de l'orchestre de Milan, et il l'écrivit donc pour des sections complètes de hautbois, cors, trompettes, timbales et cordes – mais les cuivres sont absents dans le mouvement lent.

Ouverture de “La finta giardiniera”, KV 196

L'opéra *La finta giardiniera* fut commandé pour la saison du Carnaval de 1774 – 1775 à Munich, où il en marqua l'ouverture le 13 janvier 1775. La *sinfonia*, dans le style italien, est dépourvue de mouvement final, mais dans l'opéra, cette fonction est remplie

par le joyeux quatuor du tout début de l'Acte I. Une fois encore, Mozart écrivit un nouveau finale pour une exécution de concert, plus tard, mais ce mouvement qui n'a pas été identifié avec certitude n'est pas repris ici. Le premier mouvement, de forme sonate, mais assez réduite, est suivi d'un *Andante* qui ne fait appel qu'aux cordes. Bien que leurs styles soient contrastés, les deux mouvements sont bâtis sur des sujets dont les rythmes pointés et les trilles ont une fonction thématique et non seulement ornementale.

Ouverture de "Il re pastore", KV 208

Il re pastore, une *serenata* sur un texte adapté de Metastasio, fut créé au palais de l'archevêque à Salzbourg, le 23 avril 1775. Fait unique dans ce recueil, cette ouverture est en un seul mouvement, de forme sonate, ce qui devint plus tard la norme pour les ouvertures. Comme dans le cas de la plupart des ouvertures de Mozart, cet *Allegro* est imprégné d'une haletante excitation. Son premier sujet est l'un des plus spirituels de Mozart, d'un comique rappelant Haydn, mais des répliques pastorales sont offertes par le second sujet dans la tonalité de la dominante, sol majeur.

Symphonie no 32, KV 318

Mozart écrivit l'œuvre intitulée *Zaide*, un

Singspiel, en se basant sur un livret portant le nom de *Das Serail*, à la fin de 1779 et au début de 1780 à Salzbourg. Cette œuvre ne fut jamais jouée de son vivant. La partition autographe ne porte pas de titre, et il lui manque une ouverture. La Symphonie no 32, KV 318, a été proposée comme ouverture éventuelle, et au premier coup d'œil, cela paraît tout à fait possible: elle est courte, et les trois mouvements habituels sont connectés par des passages de relais, comme c'est souvent le cas dans les *sinfonie* de l'opéra italien. L'œuvre a en fait une forme inhabituelle, sans doute unique, le deuxième mouvement, de forme rondo, remplaçant la section conclusive (réexposition) du premier, et le troisième mouvement interrompant la coda à la fin du deuxième; ce troisième mouvement, après une brève introduction, n'est rien d'autre que la réexposition, faisant défaut, des thèmes du premier mouvement, mais présentés en ordre inversé, conférant à l'œuvre tout entière une forme remarquablement unifiée, presque parfaitement palindromique.

Il n'y a pas de preuves évidentes qu'il s'agisse de l'ouverture manquante de *Zaide*. Comme d'autres compositeurs, Mozart laissait normalement la composition de l'ouverture pour la fin, mais celle-ci fut achevée plusieurs mois avant qu'il ne

commence à travailler au *Singspiel*. La tonalité de sol majeur ne concorde pas avec l'ouverture en ré majeur du *Singspiel*, bien qu'elle n'en soit pas éloignée non plus. L'orchestration de la symphonie est particulièrement riche pour la période: paires de flûtes, hautbois, bassons et trompettes, timbales et quatre cors. Ceci est presque à l'image de celle de *Zaide* – seule la seconde paire de cornistes se retrouvant à l'auberge locale après la fin de l'ouverture, car la première avait à intervenir dans le reste de l'opéra. Nous n'avons pas de certitude à ce sujet, mais en tout cas c'est une œuvre fascinante et convaincante.

Concerto pour piano (no 5) en ré majeur, KV 175

Le Concerto en ré majeur, KV 175, est en fait le premier concerto pour piano de Mozart, car les quatre précédents étaient tous des arrangements d'œuvres d'autres compositeurs. Mozart le composa pour lui-même en décembre 1773, et le joua à Munich en 1774. Il continua à le jouer pendant dix ans au moins, et au cours de cette période, il en perfectionna l'orchestration et écrivit un nouveau finale, maintenant connu comme KV 382; mais ici nous entendons le finale original. L'ampleur de cette œuvre et la subtile interaction entre le soliste et l'orchestre la

rapprochent davantage des concertos des périodes intermédiaires et tardives que des œuvres plus anciennes de Mozart ou d'autres compositeurs; on peut considérer qu'avec ce concerto, Mozart établit le genre du concerto pour piano classique. Mais étonnamment, son orchestration est solide comparée à celle de nombreux concertos qui virent le jour plus tard: hautbois, cors, trompettes et timbales s'ajoutant aux cordes.

Il est aussi inhabituel que chacun des trois mouvements soit en quelque sorte de forme sonate – une indication de la diversité que recouvre ce terme apparemment simple. Le premier mouvement codifie la forme qui deviendra standard dans le concerto classique, au sein de laquelle la structure ritornello héritée de la période baroque forme un amalgame avec la forme sonate. Le deuxième mouvement a beaucoup en commun avec cette forme: le premier sujet, une mélodie d'une charmante simplicité en tierces, avec des dissonances subtiles, introduit l'exposition orchestrale et est répétée à l'identique dans l'exposition solo qui suit. Le second sujet est joué par les premiers violons les deux fois, mais avec des variations au piano dans le solo. Toutefois, dans la courte section centrale, Mozart ne s'éloigne pas beaucoup de la tonalité principale de sol majeur et évite tout

développement explicite des thèmes; au lieu de cela, il introduit un nouveau thème, fondé sur des octaves et des septièmes, au piano. La cadence de Mozart est en parfaite harmonie avec la quiétude du mouvement. Elle évite tout étalage de virtuosité, mais introduit une touche imprévue de piment harmonique, nouvelle dans le mouvement.

Ce fut probablement le goût viennois plus léger qui incita Mozart à écrire un nouveau finale en 1782, l'année qui suivit son installation à Vienne. Le finale original (joué ici) pourrait, certes, du fait de l'usage du contrepoint, être vaguement associé au style baroque prétendument plus lourd, mais il reste en fait lumineux et chatoyant du début jusqu'à la fin. Ce mouvement dessine en pointillé ce qui se produira dans le finale de la dernière symphonie, la Symphonie no 41, dans laquelle la structure fuguée la plus merveilleusement développée dans la musique instrumentale de Mozart est construite à partir d'un thème tout aussi simple fait de quelques notes longues.

Concerto pour piano (no 6) en si bémol majeur, KV 238

Mozart composa les trois autres concertos de cet album, KV 238, 246 et 271, à Salzbourg en 1776, et les joua tous à Munich le 4 octobre

1777. En 1778, il écrivit à son père qu'il envisageait de les vendre tous les trois, comme formant un ensemble, à l'éditeur Sieber à Paris. Il identifia les deux derniers en faisant référence à leur dédicataire, mais c'est en ces termes qu'il évoqua le Concerto KV 238: "celui en si bémol". On pourrait en conclure qu'il avait l'intention de garder le KV 238 pour son propre usage.

Dans chacun de ces trois concertos, Mozart abandonna les trompettes et timbales qu'il avait introduites dans le KV 175. Les premier et dernier mouvements du KV 238 sont écrits pour hautbois, cors et cordes. Cette distribution marque le tout début d'un processus qui allait culminer dans le dernier concerto pour piano: l'émancipation graduelle des instruments à vent de leur rôle de serviles alliés de la section des cordes. Dans le premier mouvement, l'exposition orchestrale est assez comprimée comparée à la section solo plus ample qui suit. Typiquement, le premier sujet est dynamique, sans détour, ni complexité, bien que l'accompagnement syncopé dans les parties de cordes intérieures annonce ce qui va suivre. Le second sujet est superbe, remarquable par ses contrastes spirituels, mais délicats entre les rythmes syncopés et plus fluides, mais aussi entre le *staccato* et les articulations plus souples. La

section du “développement” touche à peine aux thèmes du mouvement, cependant elle se déploie dans l’esprit de la structure discursive de la tonalité qui caractérise cette section dont les mouvements sont de forme sonate. Dans le mouvement lent, les hautbois sont remplacés par des flûtes qui lui apportent leur doux éclat. Le rythme pointé, un implacable accompagnement de triolets et la ligne grave *pizzicato* font que le premier thème rappelle de manière presque troublante le mouvement de concerto le plus célèbre de Mozart, l’*Andante* du KV 467, le concerto d’“Elvira Madigan” (CHAN 20083). Le concerto se termine par un rondo typiquement joyeux et brillant qui ne s’aventure jamais très loin de la tonalité principale de si bémol majeur.

Concerto pour piano (no 8) en ut majeur, KV 246 “Lützow”

Il semble que la comtesse de Lützow, à qui Mozart dédia le Concerto en ut majeur, KV 246, jouait le concerto, car il est techniquement assez facile, mais n’était pas une pianiste virtuose. Le compositeur utilisa la pièce pour enseigner le piano, mais il considéra aussi qu’elle méritait qu’il la joue. Mozart évoque avec humour son effroi quand l’abbé Vogler tenta de la déchiffrer en 1778. Apparemment, il joua les trois mouvements à

un rythme effréné, omettant de nombreuses notes, et sans aucun souci de la qualité de l’expression. Le premier mouvement s’écarte de la forme standard, offrant une intéressante variation: Mozart introduit un second sujet supplémentaire dans l’exposition solo, avant d’arriver au second sujet réel, présenté antérieurement dans la ritournelle orchestrale introductive. Il y a dans ces deux thèmes des épisodes chromatiques, par contraste avec le premier sujet, typiquement franc. L’*Andante*, qui est aussi de forme sonate, comporte une exposition orchestrale qui n’est à peine assez longue pour annoncer les deux thèmes, et les *ritornelli* qui suivent sont aussi réduites, le mouvement donnant libre cours aux fantaisies du soliste. Le finale est un menuet de forme rondo, qui ne doit sa longueur à aucun développement particulier, mais à une abondance de thèmes, et non moins de quatre apparitions – au lieu de trois généralement – de la section A.

Concerto pour piano (no 9) en mi bémol majeur, KV 271 “Jeunehomme”

Le Concerto en mi bémol majeur, KV 271, a longtemps été connu sous l’intitulé “Jeunehomme”. L’hypothèse selon laquelle Mozart le composa pour une virtuose célèbre de ce nom, souvent en voyage, vient d’une

biographie de Mozart, écrite en 1912, par Théodore de Wyzewa et Georges de Saint-Foix, et elle fut reprise, sans être remise en question, par de nombreux experts pendant plus de quatre-vingt-dix ans – bien que certains aient trouvé étrange qu’aucune mention d’une Mademoiselle Jeunehomme ne figure ailleurs. Il semble que les deux auteurs français aient décidé que “Jeunehomme” était vraisemblablement le nom français original de la pianiste évoquée par Mozart et son père dans leurs lettres, soit “Mad:me jenomè”, “Md:me genomai” et “jenomy”, et lui aient fait endosser ce rôle aussitôt. En 2004, Michael Lorenz découvrit que la dédicataire de l’œuvre était en réalité Madame Louise Victoire Jenamy, la fille, mariée, du danseur de ballet français Jean-Georges Noverre, dont parlent aussi Mozart et son père.

Dans les trois premières mesures, Mozart présente, en un microcosme, l’essence même du concerto classique, l’idée d’opposition dramatique: le premier thème comprend deux motifs contrastés et ici, pour la première fois, Mozart confie le second au soliste. Après cette surprise, l’exposition orchestrale se déroule comme à l’accoutumée. Dans

l’*Andantino* Mozart saisit l’occasion présentée par la tonalité d’ut mineur de créer l’un des mouvements les plus sombres de ses premières œuvres; ce pourrait être une scène d’*opera seria*, avec ses récitatifs, dans laquelle le protagoniste exprime son profond désespoir. Mozart avait une véritable vénération pour Carl Philipp Emanuel Bach, et les dissonances poignantes dans ce mouvement témoignent de l’influence de ce grand compositeur. Il est intéressant de voir aussi que ce qui donne l’impression au début d’être un premier thème puissant est réduit à un accompagnement pour l’entrée du soliste. Le rondo final, remarquable par sa vitesse et son éclat, est interrompu de manière tout à fait inattendue par une douce section de menuet en la bémol majeur. Ce mouvement (et le concerto tout entier en réalité) offre plusieurs occasions au soliste de jouer des cadences improvisées, ou *Eingänge* – un *Eingang* (introduction) étant une courte cadence qui fait office de transition avec la section suivante. Mozart en écrivit plusieurs pour ce concerto.

© 2020 Michael O’Loughlin

Traduction: Marie-Françoise de Meets

Also available



CHAN 01929

Mozart
Piano Concertos in G major and B flat major
Divertimento in B flat major



CHAN 10958

Mozart
Piano Concertos in E flat major and F major
Divertimenti in D major and F major



Also available



CHAN 20035

Mozart
Piano Concertos in B flat major and D major
Quintet for Piano and Winds



Also available



CHAN 20083

Mozart
Piano Concertos in D minor and C major
Overture to *Don Giovanni*



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: 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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bhallis@chandos.net.

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 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. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. 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

Thureson: CM 402

Schoeps: MK22 / MK2H / MK21

Neumann: U89

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



Yamaha Model CFX nine-foot concert grand piano (serial no. 6410300-B) courtesy of Yamaha
Piano Technicians: Takeshi Sakai and Kazuhiko Omaru

This recording was supported by Geoffrey Shindler OBE, the Manchester Camerata Trust,
David and Janelle Barker, Lucy Makinson and Douglas Gurr, and Steve Edge.



With special thanks to



Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineers James Unwin (May 2019) and Alex James (September 2019)
Editor Rachel Smith
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue The Stoller Hall, Hunts Bank, Manchester; 4 and 5 May 2019
(KV 126, KV 135, KV 175, KV 196, KV 238) & 26 and 27 September 2019 (other works)
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)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2020 Chandos Records Ltd
© 2020 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

Performing Mozart at The Stoller Hall, Manchester, on 25 September 2019



Performing Mozart at The Stoller Hall, Manchester, on 25 September 2019



Anthony Robling

MOZART: PIANO CONCERTOS, ETC., VOL. 5 – Bavouzet/MC/Takács-Nagy

CHANDOS
CHAN 20137(2)

CHANDOS DIGITAL

2-disc set **CHAN 20137(2)**

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

COMPACT DISC ONE

- | | | |
|-------|--|----------|
| 1-3 | Concerto (No. 5), KV 175 (1773)*
in D major · in D-Dur · en ré majeur | 20:55 |
| 4-5 | Overture to 'La finta giardiniera', KV 196 (1775)
in D major · in D-Dur · en ré majeur | 4:53 |
| 6-8 | Overture to 'Il sogno di Scipione', KV 126 (141a)
(1772)
in D major · in D-Dur · en ré majeur | 7:52 |
| 9-11 | Concerto (No. 6), KV 238 (1776)*
in B flat major · in B-Dur · en si bémol majeur | 19:26 |
| 12-14 | Overture to 'Lucio Silla', KV 135 (1772)
in D major · in D-Dur · en ré majeur | 7:44 |
| | | TT 60:49 |

COMPACT DISC TWO

- | | | |
|------|---|----------|
| 1 | Overture to 'Il re pastore', KV 208 (1775)
in C major · in C-Dur · en ut majeur | 3:17 |
| 2-4 | Concerto (No. 8), KV 246 'Lützow' (1776)*
in C major · in C-Dur · en ut majeur | 21:56 |
| 5-7 | Overture to 'Zaide', KV 344 (1779-80)
(Symphony No. 32, KV 318) (1779)
in G major · in G-Dur · en sol majeur | 8:12 |
| 8-10 | Concerto (No. 9), KV 271 'Jenamy' (1776)*
in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur | 30:57 |
| | | TT 64:22 |

© 2020 Chandos Records Ltd

© 2020 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester · Essex · England

With special thanks to



YAMAHA

Jean-Efflam Bavouzet
piano*

Manchester Camerata
Caroline Pether (CD 1) leader
Katie Stillman (CD 2) leader
Gábor Takács-Nagy

MOZART: PIANO CONCERTOS, ETC., VOL. 5 – Bavouzet/MC/Takács-Nagy

CHANDOS
CHAN 20137(2)