



MOZART PIANO CONCERTOS

Nos 1 – 4 *Pasticcio Concertos*

RONALD BRAUTIGAM fortepiano

DIE KÖLNER AKADEMIE

MICHAEL ALEXANDER WILLENS



MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

PIANO CONCERTO No. 3 IN D MAJOR, K40		12'56
①	I. <i>Allegro maestoso</i>	4'58
②	II. <i>Andante</i>	3'36
③	III. <i>Presto</i>	4'17
PIANO CONCERTO No. 1 IN F MAJOR, K37		15'50
④	I. <i>Allegro</i>	4'50
⑤	II. <i>Andante</i>	4'32
⑥	III. <i>Allegro</i>	6'24
PIANO CONCERTO No. 2 IN B FLAT MAJOR, K39		16'25
⑦	I. <i>Allegro spiritoso</i>	4'53
⑧	II. <i>Andante staccato</i>	7'40
⑨	III. <i>Molto allegro</i>	3'48

	PIANO CONCERTO No. 4 IN G MAJOR, K41	12'07
10	I. <i>Allegro</i>	5'05
11	II. <i>Andante</i>	3'05
12	III. <i>Molto allegro</i>	3'52

TT: 58'34

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*
 DIE KÖLNER AKADEMIE
 MICHAEL ALEXANDER WILLENS *conductor*

Cadenzas: W. A. Mozart (K40), Ronald Brautigam (K37, 39 & 41)

INSTRUMENTARIUM

Paul McNulty 2007, after Johann Andreas Stein 1788 (see page 24)

This disc concludes the series of Mozart's piano concertos from Ronald Brautigam and Die Kölner Akademie. For a complete listing please see page 26.

The four so-called ‘pasticcio’ concertos on this disc precede any of Mozart’s original piano concertos (the earliest of which is that in D major, K 175, completed in December 1773). They are each transcriptions of ‘accompanied sonatas’ for keyboard and violin by composers whose works he had first encountered as a child during an extended European tour (1763–66): Johann Schobert (c. 1740–1809), Leontzi Honauer (1737–c. 1790), Johann Gottfried Eckard (1735–1809) and Hermann Friedrich Raupach (1728–78). Perhaps the exercise was suggested to Mozart by his father as part of the gradual process of his musical instruction, building on earlier experiences of composing in relatively large-scale forms such as the sonata (some of which had already been published) and symphony. Although the material is not wholly Mozart’s, the composition of concerted movements out of pre-existing sonatas demonstrates even at this early stage (1767) a sure grasp of the contrasting functions of different themes, modulating passages, cadential closure, types of texture and, especially, the power of dialogue in creating a musical narrative.

It was not until the early 20th century that these concertos were recognized as transcriptions of other composers’ work. All of the pioneers of Mozart research (Jahn, Köchel and André) assumed these pieces were evidence of the young composer’s brilliance in the concerto genre; K 37, 39, 40 and 41 were included within the old Breitkopf & Härtel Mozart *Gesamtausgabe* in 1877 as original works. It was only some thirty years later, when two French musicologists, Théodore de Wyzewa and George de Saint-Foix, began work on a comprehensive survey of Mozart’s life and work (published in five volumes between 1912 and 1946) that doubts began to surface. In 1909 Wyzewa and Saint-Foix revealed that the second movement of K 39 was based on the first movement of Schobert’s sonata Op. 17 No. 2, leading to further exploration of these concertos as being possibly arrangements, rather than original compositions. Such suspicions were soon confirmed,

and the two French authors were able to announce that they had uncovered the source of five more movements among the sonatas of Honauer and Eckard. Raupach was found to be the composer of four further movements. In the third edition of the Köchel Catalogue (1937) a further movement was discovered to be the work of C.P.E. Bach; only in 2000 was the one remaining piece of the jigsaw put into place by Gregory Butler: the *Andante* of K37 was shown to be the joint work of Mozart and his father (and actually the earliest extant concerto movement at least partly composed by Mozart). In summary the origins are as follows:

K	First movement	Second movement	Third movement
37	Raupach Op. 1 No. 5/i	Mozart and his father	Honauer Op. 2 No. 3/i
39	Raupach Op. 1 No. 1/i	Schobert Op. 17 No. 2/i	Raupach Op. 1 No. 1/iii
40	Honauer Op. 2 No. 1/i	Eckard Op. 1 No. 4*	C. P. E. Bach Wq 117/26*
41	Honauer Op. 1 No. 1/i	Raupach Op. 1 No. 1/ii	Honauer Op. 1 No. 1/iii

*entire – a single-movement work

The autograph manuscripts of each of these pasticcio concertos survive, allowing us to date these composition exercises (if that is what they were) quite precisely: K37, April 1767; K39, June 1767; K40 and K41, July 1767. It may well be that there was an additional practical reason for producing the works; perhaps the prospect of a performance by the 11-year-old boy was envisaged at which his talent as both performer and composer could be exhibited in the concerto genre (one possible occasion, suggested by the editor of these works for the *Neue Mozart-Ausgabe*, was the Mozart family's brief stay in Brno in October 1767, thus avoiding an outbreak of smallpox in Vienna). In fact, the handwriting of both Mozart and his father occurs in the autograph manuscripts, perhaps a clue that these were not wholly the youngster's own unaided work. There are frequent corrections by Leo-

pold of his son's musical notation, especially in the first and second movements of the first pasticcio, K37. Given that these were the boy's first forays into the concerto genre, it is unsurprising that he needed some help; in one sense, these four works bear a trace of Mozart's composition lessons with his father.

Mozart's strategy, in converting the original sonatas into concertos, was to add tutti passages to the pre-existing material, creating a form that relies fundamentally upon the alternation of extended blocks of sound (contrasting solo and tutti sections), while also featuring more intimate dialogue between the partners. In all the first movements – all of which are in sonata form – Mozart adds four tutti, beginning with an introduction based on the opening material of the original, but scored for the tutti of strings, woodwinds and horns, holding to the tonic and sometimes incorporating a strong cadence, newly composed (K37, K40). Following the first solo entry (which, as in the original, includes the essential modulation out of the home key), there is normally a codetta (=the second tutti) in the dominant key, reinforcing the modulation; sometimes this is a restatement of the opening idea (K37, K39, K40), or else derived from a subsidiary theme within the original sonata exposition (K41). Towards the end of the movement there is a freely-composed tutti passage leading to the conventional 6/4 chord, followed by a cadenza; and the movement is rounded off by a repetition (or adaptation) in the tonic of the codetta passage that had been introduced earlier (K39, K41), or else a reprise of some other material from the tutti introduction.

Mozart quite rigorously respects the original sequence of ideas from the sonata models, but intervenes more drastically in some cases than in others in the way in which he adapts the material to the concerto form. Mozart sometimes needed to take the initiative in inserting material in the right key because the sonatas from which he was working did not adhere to the 'standard' format that by this time had become familiar. In the first movement of K39, for instance (based on Raupach's

Sonata in B flat, Op. 1 No. 1), he needed to give a clear sense of thematic recapitulation at the start of the third tutti despite the fact that at the analogous point in Raupach there is no actual return of the opening theme. Whether the need for such interventions was noticed originally by Mozart, or whether they were suggested to him by his father, must remain speculation.

Slow movements and finales in these pasticcio concertos tend to hold quite closely to the models: with the exception of additional opening and closing tutti, the extended quotations from the original sonatas remain relatively undisturbed. Interestingly, the autograph manuscript of K 37's *Andante* is significantly different in its appearance from those of the other pasticcios, strong evidence that in this case, we are looking at a composing score, rather than the record of an arrangement.

Throughout these delightful works, the composer's early mastery of keyboard writing shines through. In the original 'accompanied sonatas', the violin part rarely takes a melodic lead. In fact, it often supplies harmonic filling, or else contributes a kind of 'pedal effect' with frequent long notes held throughout an arpeggio passage on the keyboard, supplying continuity of tone that was lacking on the harpsichord. Mozart rarely changes the original keyboard figuration, but carefully notes its idiom, convincingly extending passagework into longer phrases, or diverting it into new tonal regions. Mindful of the greater opportunities for colourful dialogue in a larger ensemble context, he is careful to design his keyboard textures, and choice of register, in such a way that they make a distinctive impact when set against a fuller chordal body of sound.

© John Irving 2016

John Irving is the author of several books on Mozart, including 'Mozart's Piano Concertos', published by Ashgate (2003).

Ronald Brautigam, one of Holland's leading musicians, is remarkable not only for his virtuosity and musicality but also for the eclectic nature of his musical interests. He studied in Amsterdam, London and with Rudolf Serkin in the USA. In 1984 he was awarded the Nederlandse Muziekprijs, the highest Dutch musical award. Ronald Brautigam performs regularly with leading European orchestras under distinguished conductors such as Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer and Edo de Waart. Besides his performances on modern instruments Ronald Brautigam has developed a great passion for the fortepiano, appearing with leading orchestras such as the Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Hanover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen and l'Orchestre des Champs-Elysées.

In 1995 Ronald Brautigam began his association with BIS. The more than 60 titles released so far include the piano concertos by Mendelssohn and Beethoven and, on the fortepiano, the complete solo piano works of Mozart and Haydn. Also on the fortepiano, his recordings of Beethoven's sonatas have been described in the American magazine *Fanfare* as a 'cycle that challenges the very notion of playing this music on modern instruments, a stylistic paradigm shift.' Released as a boxed set in 2014, the recordings have won the Dutch Edison Klassiek Award, as well as a Jahresprix from the German Record Critics' Award Association.

www.ronaldbrautigam.com

Based in Cologne, **Die Kölner Akademie** is a unique ensemble performing music from the seventeenth to the twenty-first centuries on both period instruments with its own choir and world-renowned guest soloists. The ensemble seeks to bring out the composers' intentions by using historical seating plans, critical editions and the proper instrumentation for each work.

The orchestra has received the highest critical acclaim for its outstanding performances in German and internationally. Many of these have been broadcast live and several have been filmed for television. Die Kölner Akademie has made over 40 world première recordings of unknown works; several have been nominated for and received awards. Future plans include tours throughout Europe, South America, North America, Asia and the Middle East.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, music director of Die Kölner Akademie, studied conducting with John Nelson at the Juilliard School in New York, where he received B.M. and M.M. degrees. He has also studied with Jacques-Louis Monod, Harold Farberman and Leonard Bernstein at Tanglewood, and choral conducting with Paul Vorwerk. Willens' broad experience has given him an unusual depth of background and familiarity with performance practice styles ranging from baroque, classical and romantic through to contemporary as well as jazz and pop music. He has conducted concerts at major festivals in Europe, South America, the United States and Asia, receiving the highest critical praise, for instance in *Gramophone*: 'Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance'.

In addition to standard repertoire, Michael Alexander Willens is dedicated to performing works by lesser-known contemporary American composers and has conducted several world premières, many of which have been broadcast live or filmed for television. He is also keenly interested in bringing neglected music from the past to the fore and has made numerous world première recordings featuring such works as well as performing them in concert. Besides his commitment to Die Kölner Akademie, Michael Alexander Willens has guest-conducted orchestras in Germany, Poland, the Netherlands, Brazil, Canada and Israel.

Die vier sogenannten „Pasticciokonzerte“ auf dieser SACD sind alle vor Mozarts originalen Klavierkonzerten (deren ältestes das 1773 fertiggestellte D-Dur-Konzert KV 175 ist) entstanden. Es handelt sich zumeist um Bearbeitungen von „begleiteten Sonaten“ für Tasteninstrument und Violine aus der Feder von Komponisten, deren Werken er zum ersten Mal im Kindesalter auf einer ausgedehnten Europa-Tournee (1763–66) begegnet war: Johann Schobert (ca. 1740–1809), Leontzi Honauer (1737–ca. 1790), Johann Gottfried Eckard (1735–1809) und Hermann Friedrich Raupach (1728–1778). Vielleicht hatte Mozarts Vater ihm diese Übung im Rahmen der sukzessiv voranschreitenden Ausbildung aufgetragen, baute sie doch auf früheren Kompositionserfahrungen mit relativ großen Formaten wie der Sonate (einige davon waren bereits veröffentlicht worden) und der Symphonie auf. Auch wenn das Material nicht ganz auf Mozart zurückgeht, zeigt die Komposition von Konzertsätzen nach vorhandenen Sonaten bereits in diesem frühen Stadium (1767) ein sicheres Gespür für Themenkontraste, Modulationen, Kadenzwirkungen, Texturen und, vor allem, die Bedeutung des Dialogs beim Aufbau einer musikalischen Erzählung.

Dass diese Konzerte Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten waren, stellte sich erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts heraus. Alle Pioniere der Mozartforschung (Jahn, Köchel und André) werteten diese Stücke als Beweis für die Brillanz des jungen Komponisten im Umgang mit der Konzertform; in der alten Mozart-Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel firmierten KV 37, 39, 40 und 41 im Jahr 1877 noch als Originalwerke. Rund dreißig Jahre danach, als die beiden französischen Musikwissenschaftler Théodore de Wyzewa und George de Saint-Foix die Arbeit an einem umfassenden Überblick über Mozarts Leben und Werk aufnahmen (er erschien zwischen 1912 und 1946 in fünf Bänden), kamen erste Zweifel auf. 1909 wiesen Wyzewa und Saint-Foix nach, dass der zweite Satz des Konzerts KV 39 auf dem ersten Satz von Schoberts Sonate op. 17 Nr. 2 basierte,

worauf weitere Forschungen der Vermutung nachgingen, dass es sich bei diesen Konzerten nicht um Originalkompositionen, sondern um Bearbeitungen handele. Dieser Verdacht erhärtete sich zusehends, und die beiden französischen Autoren konnten bald verkünden, dass sie die Quellen zu fünf weiteren Sätzen in Sonaten von Honauer und Eckard gefunden hatten. Als Komponist von vier weiteren Sätzen wurde Raupach identifiziert. Die dritte Auflage des Köchel-Verzeichnisses (1937) benannte C. P. E. Bach als Urheber eines weiteren Satzes; erst im Jahr 2000 fand Gregory Butler das letzte noch fehlende Teil des Puzzles: Das *Andante* von KV 37 konnte als Gemeinschaftskomposition von Mozart und seinem Vater (und tatsächlich als der früheste wenigstens teilweise von Mozart selber stammende Konzertsatz) identifiziert werden. Zusammengefasst stellt sich die Quellenlage folgendermaßen dar:

K	Erster Satz	Zweiter Satz	Dritter Satz
37	Raupach op. 1 Nr. 5/I	Mozart und Vater	Honauer op. 2 Nr. 3/I
39	Raupach op. 1 Nr. 1/I	Schobert op. 17 Nr. 2/I	Raupach op. 1 Nr. 1/III
40	Honauer op. 2 Nr. 1/I	Eckard op. 1 Nr. 4*	C. P. E. Bach, Wq 117/26*
41	Honauer op. 1 Nr. 1/I	Raupach op. 1 Nr. 1/II	Honauer op. 1 Nr. 1 /III

*einsätziges Werk

Da sämtliche Pasticciokonzerte im Autograph überliefert sind, können wir diese Kompositionssübungen (wenn es sich denn um solche handelte) recht genau datieren: KV 37: April 1767; KV 39: Juni 1767; KV 40 und 41: Juli 1767. Es ist gut möglich, dass es für diese Werke einen weiteren praktischen Entstehungsanlass gab: Vielleicht sollte der 11-jährige Junge bei einem Konzert seine Talente als Interpret wie als Komponist im Konzertgenre vorführen. (Eine mögliche, vom Herausgeber dieser Werke in der *Neuen Mozart-Ausgabe* angeführte Gelegenheit war der kurze Aufent-

halt der Familie Mozart in Brno [Brünn] im Oktober 1767 auf der Flucht vor einer in Wien ausgebrochenen Blätterepidemie.) Tatsächlich findet sich in den Autographen sowohl Mozarts Handschrift wie die seines Vaters, was ein Hinweis darauf sein könnte, dass der junge Mozart die Stücke nicht ganz ohne Hilfe umgearbeitet hat. Häufig wird die Notation des jungen Mozart von Leopold verbessert, vor allem in den ersten beiden Sätzen des ersten Pasticcios, KV 37. Angesichts des Umstands, dass es sich um seine ersten Vorstöße in das Konzertgenre handelt, überrascht es nicht, dass er etwas Mithilfe benötigte; in gewisser Hinsicht also zeigen diese vier Werke Spuren von Mozarts Kompositionunterricht bei seinem Vater.

Mozarts Strategie bei der Umarbeitung der Originalsonaten zu Konzerten bestand darin, das bereits vorhandene Material um Tutti-Passagen zu erweitern und auf diese Weise eine Form zu erzeugen, die vor allem auf dem Wechsel erweiterter Klangblöcke beruht (Solo- und Tutti-Kontrast), aber auch intimere Dialoge der Partner enthält. In sämtlichen ersten Sätzen – alle in Sonatenhauptsatzform – fügt Mozart vier Tuttis hinzu und beginnt mit einer Einleitung, die auf dem Eingangsmaterial des Originals basiert, aber für ein Tutti aus Streichern, Holzbläsern und Hörnern gesetzt ist; sie hält sich an die Tonika und sieht verschiedentlich eine neu komponierte Vollkadenz vor (KV 37 & 40). Auf die erste Solo-Passage (die, wie im Original, nachhaltig von der Grundtonart wegmoduliert) folgt normalerweise eine Codetta (= zweites Tutti) auf der Dominante, um die Modulation zu unterstreichen; sie greift das erste Thema auf (KV 37, 39 & 40) oder leitet sich von einem Nebenthema der originalen Sonatenexposition ab (KV 41). Gegen Ende des Satzes ist ein frei komponierter Tutti-Abschnitt eingeschoben, der zu einem Quartsextakkord führt, auf den, wie üblich, die Solokadenz folgt; der Satz wird schließlich durch eine Wiederholung (bzw. Adaption) der Codetta (KV 39 & 41) oder eine Reprise von anderem Material aus der Tutti-Einleitung abgerundet.

Mozart respektiert die originale Themenfolge der Sonaten durchaus, schaltet

sich aber durch die Art und Weise, in der er das Material der Konzertform anpasst, mal mehr, mal weniger nachdrücklich ein. Weil die Originalsonaten nicht immer der zu seiner Zeit gebräuchlichen „Standardform“ entsprachen, war Mozart mitunter gezwungen, Material in der richtigen Tonart einzufügen. Im ersten Satz von KV 39 etwa (er basiert auf Raupachs Sonate B-Dur op. 1 Nr. 1), musste er zu Beginn des dritten Tutti den Eindruck einer Themenreprise verstärken, da Raupach an der entsprechenden Stelle keine Themenwiederholung vorgesehen hatte. Ob diese Interventionen von Mozart selber als notwendig erachtet oder ihm von seinem Vater vorgeschlagen wurden, bleibt Spekulation.

Die langsamten Sätze und Finali in diesen Pasticciokonzerten halten sich in der Regel recht eng an ihre Vorlagen: Von zusätzlichen Anfangs- und Schluss-Tutts abgesehen, werden die umfangreichen Zitate aus den Originalsonaten kaum je verändert. Interessanterweise unterscheidet sich das Autograph des *Andante* aus KV 37 in seiner äußeren Erscheinung signifikant von den anderen Pasticciokonzerten, was ein deutlicher Beleg dafür ist, dass wir es in diesem Fall mit einer Kompositionspartitur und nicht mit der Niederschrift einer Bearbeitung zu tun haben.

Jedes dieser reizvollen Werke bekundet, wie früh der Komponist Mozart den Umgang mit Tasteninstrumenten beherrschte. In den originalen „begleiteten Sonaten“ übernimmt die Violine selten die Melodiestimme; stattdessen liefert sie häufig harmonische Füllstimmen oder aber unterstützt Arpeggi im Tasteninstrument mit einer Art „Orgelpunkt“ aus Haltetönen, die für jene Klangkontinuität sorgen, die dem Cembalo fehlt. Selten ändert Mozart die originale Figuration des Tasteninstruments, berücksichtigt vielmehr sorgsam deren Idiomatik und dehnt auf überzeugende Weise Passagenwerk zu längeren Phrasen aus oder überführt es in neue klangliche Regionen. Im Bewusstsein der erweiterten Möglichkeiten, die ein größeres Ensemble für farbenreiche Dialoge bietet, achtet er sehr genau auf die Wahl der Texturen und Register des Solo instruments, damit es auch vor dem

Hintergrund eines vollerenakkordischen Klangkörpers einen distinkten Eindruck hervorruft.

© John Irving 2016

John Irving ist Autor mehrerer Bücher über Mozart, u. a. „Mozart's Piano Concertos“ (Ashgate, 2003).

Ronald Brautigam, einer der führenden Musiker Hollands, ist nicht nur wegen seiner Virtuosität und Musikalität, sondern auch aufgrund der ungewöhnlichen Vielseitigkeit seiner musikalischen Interessen bemerkenswert. Er hat in Amsterdam, London und den USA (bei Rudolf Serkin) studiert; 1984 wurde er mit dem Nederlandse Muziekprijs, der höchsten musikalischen Auszeichnung Hollands geehrt. Ronald Brautigam tritt regelmäßig mit den bedeutendsten europäischen Orchestern unter so hervorragenden Dirigenten wie Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer und Edo de Waart auf. Neben dem Spiel auf modernen Instrumenten hat Ronald Brautigam eine große Leidenschaft für das Hammerklavier entwickelt und konzertiert mit führenden Orchestern wie dem Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Hanover Band, dem Freiburger Barockorchester und dem Orchestre des Champs-Elysées auf.

Im Jahr 1995 begann Ronald Brautigams Zusammenarbeit mit BIS; zu den mehr als 60 seither veröffentlichten Einspielungen zählen die Klavierkonzerte von Mendelssohn und Beethoven sowie, auf dem Hammerklavier, sämtliche Klaviersoloarbeiten von Mozart und Haydn. Über seine Einspielung der Beethoven-Sonaten – ebenfalls auf dem Hammerklavier – schrieb die amerikanische Zeitschrift *Fanfare*: „Ein Zyklus, der die Idee, diese Musik auf modernen Instrumenten zu spielen, grundsätzlich in Frage stellt: ein stilistischer Paradigmenwechsel.“ Die 2014 als

Box-Set veröffentlichten Aufnahmen wurden mit dem holländischen Edison Klassiek Award sowie dem Jahresprix der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

www.ronaldbrautigam.com

Die Kölner Akademie ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln, das Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts auf modernen sowie historischen Instrumenten aufführt – mit eigenem Chor und international renommierten Gastsolisten. Das Ensemble ist bestrebt, sehr nahe an den Vorstellungen des Komponisten zu bleiben, indem es bei jedem Werk historische Sitzordnungen, kritische Editionen und adäquate Besetzungen berücksichtigt. Für seine außergewöhnlichen Konzerte in aller Welt hat das Orchester herausragende Kritiken erhalten. Viele dieser Konzerte wurden live im Rundfunk übertragen oder für das Fernsehen aufgezeichnet. Die Kölner Akademie hat mehr als 40 Ersteinspielungen unbekannter Werke vorgelegt, von denen mehrere mit Nominierungen und Auszeichnungen bedacht wurden. Konzertreisen nach Südamerika und Nordamerika sowie in den Nahen und den Fernen Osten befinden sich in Vorbereitung.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, der Künstlerische Leiter der Kölner Akademie, studierte bei John Nelson an der Juilliard School in New York und schloss mit Auszeichnung ab. Er setzte sein Studium bei Jacques-Louis Monod, Harold Farberman und Leonard Bernstein in Tanglewood fort. Aufgrund seiner breitgefächerten musikalischen Erfahrung verfügt Michael Alexander Willens über außergewöhnliche Kenntnis und Vertrautheit im Umgang mit Aufführungstraditionen vom Barock über Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie der Jazz- und Popmusik. Er hat Konzerte bei bedeutenden Festivals in Europa, Südamerika, den USA und in Asien

dirigiert und dafür höchste Anerkennung erhalten, wie etwa von *Gramophone*: „Willens gelingt eine unfühlbar stilvolle und erfreuliche Interpretation“.

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Willens der Aufführung von weniger bekannten zeitgenössischen amerikanischen Komponisten. Er hat zahlreiche Uraufführungen dirigiert, von denen viele von Rundfunk und TV aufgezeichnet und ausgestrahlt wurden. Auch der Aufführung und Aufnahme wenig bekannter Werke der Vergangenheit gilt Willens' großes Interesse. Gilt auch weniger bekannte Werken der Vergangenheit, die er in Ersteinspielungen vorlegt und in Konzerten aufführt. Als Gastdirigent hat Michael Alexander Willens Orchester in Deutschland, Polen, den Niederlanden, Brasilien, Kanada und Israel geleitet.

Les quatre concertos dits «pasticcios» que l'on retrouve sur cet enregistrement précèdent tous les concertos pour piano originaux de Mozart (dont le plus ancien était celui en ré majeur, K. 175, terminé en décembre 1773). Ces concertos sont tous des transcriptions de «sonates accompagnées» pour instrument à clavier et violon composées par des compositeurs dont Mozart avait découvert les œuvres durant son enfance lors d'une importante tournée à travers l'Europe (1763–66): Johann Schobert (vers 1740–1809), Leontzi Honauer (1737–vers 1790), Johann Gottfried Eckard (1735–1809) et Hermann Friedrich Haupach (1728–78). Cet exercice de transcription lui a peut-être été suggéré par son père en tant que technique progressive d'apprentissage de son éducation musicale, s'appuyant sur des expériences antérieures de composition d'œuvres ayant adopté des formes relativement importantes comme la sonate (certaines avaient déjà été publiées) et la symphonie. Bien que le matériel ne soit pas entièrement de Mozart, la composition de mouvements concertants à partir de sonates préexistantes témoigne, même à ce stade précoce (1767), d'une maîtrise des fonctions contrastantes des différents thèmes, des passages modulants, des formules cadencielles, des types de textures et, tout particulièrement, de la puissance du dialogue en créant un jeu narratif musical.

On ne verra en ces concertos des transcriptions d'œuvres écrites par d'autres compositions qu'au début du vingtième siècle. Tous les pionniers de la recherche consacrée à Mozart tels Jahn, Köchel et André supposaient que ces pièces constituaient des preuves de la brillance du jeune compositeur dans le genre du concerto. Les concertos K. 37, 39, 40 et 41 avaient été inclus dans l'ancienne édition des œuvres complètes de Mozart publiée en 1877 chez Breitkopf & Härtel en tant qu'œuvres originales. Ce n'est qu'une trentaine d'années plus tard, alors que deux musico-logues français, Théodore de Wyzewa et George de Saint-Foix, commencèrent leur recherche exhaustive consacrée à la vie et à l'œuvre de Mozart (dont les résultats

seront publiés en cinq volumes entre 1912 et 1946), que les doutes commencent à apparaître. En 1909, Wyzewa et Saint-Foix révèlèrent que le second mouvement du K. 39 était basé sur le premier mouvement de la sonate op. 17, n° 2 de Schobert ce qui entraîna d'autres recherches sur ces concertos afin de déterminer s'il s'agissait d'arrangements plutôt que de compositions originales. Ces soupçons allaient bientôt être confirmés et les deux auteurs purent annoncer qu'ils avaient découvert la source de cinq autres mouvements parmi les sonates d'Honauer et Eckard. Il s'avérera que Raupach était le compositeur de quatre autres mouvements. Dans la troisième édition du catalogue Köchel (1937), un autre mouvement fut découvert au sein des œuvres de Carl Philipp Emmanuel Bach et ce n'est qu'en 2000 que la pièce manquante du puzzle fut trouvée par Gregory Butler : il a été démontré que l'*Andante* du K. 37 était une œuvre collective de Mozart et de son père (et est en fait le plus ancien mouvement de concerto composé, du moins en partie, par Mozart). En résumé, les origines de ces concertos apparaissent comme suit :

K.	Premier mouvement	Second mouvement	Troisième mouvement
37	Raupach op. 1, n° 5/i	Mozart et son père	Honauer op. 2, n° 3/i
39	Raupach op. 1, n° 1/i	Schobert op. 17, n° 2/i	Raupach op. 1, n° 1/iii
40	Honauer op. 2, n° 1/i	Eckard op. 1, n° 4*	C. P. E. Bach, Wq 117/26*
41	Honauer op. 1, n° 1/i	Raupach op. 1, n° 1/ii	Honauer op. 1, n° 1/iii

*au complet : œuvre en un seul mouvement.

Les manuscrits autographes de chacun de ces concertos pasticcios nous sont parvenus ce qui nous a permis de dater ces exercices de composition (s'il s'agit bien de cela) de manière assez précise : K. 37 : avril 1767, K. 39 : juin 1767, K. 40 et K. 41 : juillet 1767. Il pourrait également y avoir une raison derrière la production de ces œuvres : on entrevoyait peut-être des perspectives de concerts donnés par le

garçon âgé d'onze ans qui permettraient de faire étalage de ses talents à la fois d'interprète et de compositeur dans le genre du concerto (une telle occasion, ainsi que le suggère l'éditeur de ces œuvres pour la nouvelle édition des œuvres complètes, a pu survenir lors du bref séjour de la famille Mozart à Brno en octobre 1767 afin d'éviter l'épidémie de varicelle qui sévissait alors à Vienne). En réalité, les écritures de Mozart et de son père apparaissent dans le manuscrit autographe, un indice qui démontre peut-être qu'il ne s'agit pas d'arrangements réalisés seul par le jeune compositeur. On retrouve de nombreuses corrections de la main de Leopold dans la notation de son fils, en particulier dans le premier et le second mouvement du K. 37, le premier pasticcio. Si l'on tient compte du fait qu'il s'agissait des premiers pas du jeune garçon dans le genre du concerto, on ne s'étonnera donc pas qu'il ait pu avoir besoin d'aide. D'une certaine manière, ces quatre œuvres portent la trace des leçons de composition de Mozart avec son père.

La stratégie poursuivie par Mozart en transformant les sonates originales en concertos consistait à ajouter des passages tutti au matériel déjà existant créant ainsi une forme qui repose pour l'essentiel sur une alternance de blocs sonores développés (solo contrastant et tutti) tout en présentant des dialogues intimes additionnels entre les interprètes. Dans les premiers mouvements de ces concertos, qui adoptent tous la forme sonate, Mozart ajoute quatre tutti qu'il fait précéder d'une introduction basée sur le matériau introductif de l'original qu'il arrange pour un ensemble de cordes, de bois et de cors qui demeure dans la tonalité de la tonique et qui incorpore parfois une cadence marquante, nouvellement composée (K. 37 et K. 40). Après la première intervention solo (qui, comme dans l'original, inclut la modulation essentielle vers une autre tonalité) la codetta (=le second tutti) suit habituellement dans la tonalité de la dominante et souligne la modulation. Il s'agit parfois d'une réexposition de l'idée introductory (K. 37, K. 39 et K. 40) ou d'une dérivation du thème secondaire qui survient au sein de l'exposition de la sonate

originale (K. 41). Vers la fin du mouvement, on retrouve un passage tutti composé librement qui mène à l'accord de sixte et quarte traditionnel, suivi de la cadence. Le mouvement est ensuite conclut par une répétition (ou une adaptation) dans la tonalité du passage de la codetta qui a été introduit plus tôt (K. 39, K. 41) ou la reprise d'autres matériels provenant de l'introduction tutti.

Mozart suit presque scrupuleusement la séquence d'idées originale du modèle de la sonate mais son intervention est plus importante dans certains cas où il adapte le matériel pour lui faire adopter la forme d'un concerto. Mozart dut parfois prendre l'initiative d'insérer du matériel dans la bonne tonalité dans le cas où la sonate sur laquelle il travaillait n'adhérait pas au format « standard » qui était devenu courant à cette époque. Ainsi dans le premier mouvement du K. 39 (basé sur la sonate en si bémol op. 1, n° 1 de Raupach), il dut clarifier la récapitulation thématique au début du troisième tutti malgré le fait qu'à cet endroit, dans la sonate originale de Raupach, on ne retrouve pas de véritable retour du thème introductif. On ne sait si un tel besoin d'intervenir fut ressenti par Mozart lui-même ou s'il lui fut suggéré par son père.

Les mouvements lents et les finales de ces concertos pasticcios ont tendance à suivre les modèles de près : à l'exception des tutti introductifs et conclusifs additionnels, les citations développées des sonates originales demeurent le plus souvent telles quelles. Il est intéressant de noter que dans le manuscrit autographe du K. 37, l'*Andante* diffère considérablement au niveau de son apparence de ceux des autres pasticcios, une preuve solide démontrant que nous sommes ici en présence de la partition d'une composition plutôt que d'un arrangement.

Tout au long de ces œuvres plaisantes, la maîtrise précoce de l'écriture pianistique est manifeste. Dans la «sonate accompagnée» originale, la partie de violon ne joue que rarement le premier rôle au niveau mélodique. En fait, cet instrument apporte souvent un «remplissage» harmonique ou fournit une sorte de pédale avec

de longues notes tenues tout au long d'un passage en arpèges au piano et procure ainsi une continuité sonore dont le clavecin était incapable. Mozart ne change que rarement la conception pianistique mais tient soigneusement compte de leur caractère, développe de manière convaincante certains passages vers des phrases plus longues ou les oriente vers de nouvelles régions tonales. Conscient du plus grand nombre de possibilités pour un dialogue coloré dans le contexte d'un effectif plus grand, il prend soin de concevoir ses textures pianistiques et de choisir leur registre de manière à ce qu'elles s'illustrent lorsqu'elles sont mises en opposition avec les accords produits par un ensemble instrumental plus important.

© John Irving 2016

John Irving a écrit plusieurs ouvrages consacrés à Mozart dont « Mozart's Piano Concertos » publié chez Ashgate en 2003.

L'un des meilleurs musiciens de Hollande, **Ronald Brautigam** est remarquable non seulement pour sa virtuosité et sa musicalité mais aussi pour l'éclectisme de ses intérêts en musique. Il a étudié à Amsterdam, Londres et aux États-Unis, notamment avec Rudolf Serkin. Il a reçu en 1984 le Nederlandse Musiekprijs, le prix musical le plus important de Hollande. Ronald Brautigam joue fréquemment avec les meilleurs orchestres européens sous la direction de chefs tels Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer et Edo de Waart.

En plus de jouer sur des instruments modernes, Ronald Brautigam a développé une passion pour le pianoforte et s'est produit en compagnie d'orchestres aussi importants que l'Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Hanover Band, le Freiburger Barockorchester, le Concerto Copenhagen et l'Orchestre des Champs-Elysées.

L'association de Ronald Brautigam avec BIS a débuté en 1995. Parmi les soixante enregistrements parus à ce jour, on retrouve les concertos pour piano de Mendelssohn et de Beethoven et, sur pianoforte, l'intégrale de la musique pour piano seul de Mozart ainsi que celle de Haydn. Toujours sur pianoforte, son enregistrement des sonates de Beethoven a été salué dans le magazine américain *Fanfare* en ces termes : «un cycle de sonates pour piano de Beethoven qui remet en cause la notion même de l'exécution de cette musique sur instruments modernes, un changement de paradigme stylistique.» Parue dans un coffret en 2014, cette intégrale a remporté le prix hollandais Edison Klassiek ainsi que le prix annuel de l'Association des critiques de disque allemands.

www.ronaldbrautigam.com

Basé à Cologne, le **Kölner Akademie** est un ensemble unique qui se consacre au répertoire du dix-septième au vingtième siècle, tant sur instruments anciens que sur instruments modernes avec son propre chœur et des solistes de réputation mondiale. L'ensemble s'applique à mettre en évidence les intentions du compositeur par le recours aux plans de salle originaux, aux éditions critiques et à l'instrumentation d'origine pour chaque œuvre. L'orchestre a été loué par la critique pour ses extraordinaires exécutions sur la scène mondiale. Plusieurs d'entre elles ont été retransmises en direct alors que de d'autres ont été filmées pour la télévision. En 2016, la Kölner Akademie avait réalisé plus de quarante premières mondiales au disque d'œuvres inconnues et plusieurs de ces enregistrements ont été mis en nomination et ont remporté des récompenses. En 2013, l'ensemble a effectué une tournée au Japon et à Taiwan. Parmi ses projets figurent des tournées en Amérique du Sud, du Nord, en Asie ainsi qu'au Moyen-Orient.

www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, directeur musical du Kölner Akademie (2010), a étudié la direction avec John Nelson à la Juilliard School à New York. Il a également étudié avec Jacques-Louis Monod, Harold Farberman et Leonard Bernstein à Tanglewood ainsi que la direction de chœur avec Paul Vorwerk. L'expérience variée de Willens lui a procuré une connaissance exceptionnelle des pratiques d'interprétation du répertoire baroque, classique et romantique jusqu'à la musique contemporaine, y compris le jazz et la musique pop. Il a dirigé des concerts dans le cadre des festivals les plus importants d'Europe, en Amérique du Sud, aux États-Unis ainsi qu'en Asie et a obtenu les meilleures critiques, notamment dans *Gramophone* : « Willens parvient à une interprétation impeccablement élégante et attrayante. »

En plus du répertoire standard, Michael Alexander Willens se consacre au répertoire contemporain américain moins connu et a assuré de nombreuses créations dont plusieurs ont été radiodiffusées ou filmées pour la télévision. Il a également abordé avec enthousiasme le répertoire oublié du passé en plus de réaliser de nombreuses premières mondiales au disque et dirigé plusieurs concerts consacrés à celui-ci. En plus de son travail avec le Kölner Akademie, Michael Alexander Willens s'est produit à titre de chef invité en Allemagne, en Hollande, au Brésil, au Canada, et en Israël.

THE INSTRUMENT USED ON THIS RECORDING

PAUL McNULTY 2007, AFTER JOHANN ANDREAS STEIN 1788

Johann Andreas Stein (1728–92) was an outstanding German maker of keyboard instruments, and an important figure in the history of the piano. After an apprenticeship with J.A. Silbermann in Strasbourg, he opened his own workshop in Augsburg, where in 41 years he built around 700 fortepianos. His contributions to the design of the so-called ‘Viennese’ fortepiano were praised by Mozart, who wrote to his father: ‘now I much prefer Stein’s instruments, for they damp ever so much better...’ J.A. Stein was the founder of an important piano-making dynasty, his daughter Nannette setting up a workshop in Vienna under her married name, Streicher. The Streicher firm built pianos for Beethoven, among others, and remained in business until 1894.



Compass: FF – f³
Sustaining knee lever

Material: cherry

Measurements: 214cm/98cm/25cm, 65k

DIE KÖLNER AKADEMIE

Flute

Cordula Breuer
Gudrun Knop

Oboe

Marcel Ponseele
Taka Kitazato

Horn

Ulrich Hübner
Karen Hübner

Trumpet

George Buddrus
Norbert Vohn

Violin

Catherine Martin *leader*
Frauke Heiwolt
Marie-Luise Hartmann
Luna Oda
Anna Maria Smerd
Andreas Hempel
Katarina Todorovic

Viola

Bettina Ecken
Mareike Neumann

Cello

Alexander Scherf
Julie Maas

Double Bass

Jacques van der Meer

MOZART · COMPLETE PIANO CONCERTOS · RONALD BRAUTIGAM

- BIS-1794 SACD PIANO CONCERTOS No. 9 IN E FLAT MAJOR, K 271, 'JEUNEHOMME'
No. 12 IN A MAJOR, K 414 · RONDO IN A MAJOR, K 386
Editor's Choice *Luister* · 5 stelle *Musica* · Double 5 star review *BBC Music Magazine*
- BIS-1894 SACD PIANO CONCERTOS No. 24 IN C MINOR, K 491 · No. 25 IN C MAJOR, K 503
'10' *Klassik-Heute.de* · Disco excepcional *Scherzo*
- BIS-1944 SACD PIANO CONCERTOS No. 17 IN G MAJOR, K 453 · No. 26 IN D MAJOR, K 537, 'CORONATION'
'10' *Klassik-Heute.de*
- BIS-1964 SACD PIANO CONCERTOS No. 19 IN F MAJOR, K 459 · No. 23 IN A MAJOR, K 488
Klangtipp Stereoplay
- BIS-2014 SACD PIANO CONCERTOS No. 20 IN D MINOR, K 466 · No. 27 IN B FLAT MAJOR, K 595
'10' *Klassik-Heute.de* · *Luister* 10 *Luister*
- BIS-2044 SACD PIANO CONCERTOS No. 18 IN B FLAT MAJOR, K 456 · No. 22 IN E FLAT MAJOR, K 482
Editor's Choice *Gramophone* · 'IRR Outstanding' *International Record Review*
- BIS-2054 SACD PIANO CONCERTOS No. 14 IN E FLAT MAJOR, K 449 · No. 21 IN C MAJOR, K 467
RECITATIVE AND RONDO: CH'IO MI SCORDI DI TE? K 505
with CAROLYN SAMPSON soprano
- BIS-2064 SACD PIANO CONCERTOS No. 15 IN B FLAT MAJOR, K 450 · No. 16 IN D MAJOR, K 451
RONDO IN D MAJOR, K 382
5 stelle *Musica*
- BIS-2074 SACD PIANO CONCERTOS No. 13 IN C MAJOR, K 415 · No. 11 IN F MAJOR, K 413
No. 8 IN C MAJOR, K 246
- BIS-2084 SACD PIANO CONCERTOS No. 5 IN D MAJOR, K 175 · No. 6 IN B FLAT MAJOR, K 234
THREE CONCERTOS AFTER J.C. BACH, K 107

Besides the 28 solo concertos recorded by Ronald Brautigam and Die Kölner Akademie, Mozart composed two further piano concertos: Concerto in F major for three pianos 'Lodron', K242 ('No. 7') and Concerto in E flat major for two pianos, K 365 ('No. 10'). These have previously been recorded by Ronald Brautigam, with Alexei Lubimov and Manfred Huss as co-soloists, accompanied by Haydn Sinfonietta Wien (BIS-1618).

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:	August 2015 at the Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany
	Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
	Instrument technician: Paul McNulty
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Ingo Petry
Executive producers:	Robert Suff (BIS) / Dr. Christiane Lehnigk (Deutschlandfunk)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © John Irving 2016
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Daria Petrillo
Back cover photo: © Jan Verbeek
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2094 © & © 2016, Deutschlandradio / BIS Records AB, Åkersberga.



Ronald Brautigam and Michael Alexander Willens