



# MOZART

CHANDOS

Piano Concerto in E flat major, KV 449  
Piano Concerto in F major, KV 459  
Divertimento in D major, KV 136  
Divertimento in F major, KV 138



**JEAN-EFFLAM  
BAVOUZET**

Manchester Camerata  
Gábor Takács-Nagy



Wolfgang Amadeus Mozart, Dresden, 1789

Silverpoint by Doris Stock (1760 – 1832), now at the Mozarteum, Salzburg / AKG Images, London / Imagno

### Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

**Concerto, KV 449 (1784)** 21:07  
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur  
for Piano and Orchestra

- |   |                                |      |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | Allegro vivace – Cadenza – [ ] | 8:33 |
| 2 | Andantino                      | 6:14 |
| 3 | Allegro ma non troppo          | 6:15 |

**Divertimento, KV 136 (1772)** 12:23  
in D major • in D-Dur • en ré majeur  
for Strings

- |   |         |      |
|---|---------|------|
| 4 | Allegro | 3:57 |
| 5 | Andante | 5:41 |
| 6 | Presto  | 2:43 |

**Divertimento, KV 138 (1772)** 9:52  
in F major • in F-Dur • en fa majeur  
for Strings

- |   |         |      |
|---|---------|------|
| 7 | Allegro | 3:42 |
| 8 | Andante | 4:08 |
| 9 | Presto  | 2:00 |

**Concerto, KV 459** (1784) 25:50  
in F major • in F-Dur • en fa majeur  
for Piano and Orchestra

10	Allegro – Cadenza – [ ]	12:11
11	Allegretto	6:07
12	Allegro assai – Cadenza – [ ]	7:26
		<b>TT 69:34</b>

**Jean-Efflam Bavouzet** piano  
**Manchester Camerata**  
Adi Brett leader  
**Gábor Takács-Nagy**

## Mozart: Piano Concertos, KV 449 and KV 459 / Divertimentos, KV 136 and KV 138

---

### Introduction

The contribution by Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) to human joy, both in his short lifetime and in the 226 years since his death, is inestimably large. His vast oeuvre shows extraordinary achievements in every vocal and instrumental genre current in his time, from his sublime masses to his lewd catches and clever canons. Three decades before his birth the ‘new simplicity’, or *galant*, revolution had commenced: counterpoint became less significant, melody became simpler, and symmetry began to rule at all levels, from motives and phrases to entire movements. In his music Mozart incorporates these trends into a subtle and satisfying architecture, and it conveys a sense of balance and wholeness and embodies all the virtues of classical architecture, art, and rhetoric. In some of his lighter minuets, marches, and even symphonies this symmetry can lead to a certain predictability, but the piano concertos are inspired works on which Mozart staked his reputation as both a composer and performer.

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

contribution to the concerto genre: works for all the woodwind instruments, the horn, the violin, various groups of soloists, and above all twenty-seven keyboard concertos, which span his entire career, from 1767 until his death.

It is remarkable how Mozart incorporates into these works topics from other genres in which he excelled, such as opera, lied, fugue, military march, and *Harmoniemusik*, the outdoor entertainment for wind band. At the heart of his style lies contrast, the opposition and reconciliation of polarities, a sort of eighteenth-century yin / yang schema. This may manifest itself in the contrast between successive movements, in the interplay between the one pianist and the many in the orchestra, or within the space of a few bars, when a strong, aggressive motivic cell is immediately answered by a sweetly melodic one. Perhaps the most significant of Mozart’s dualisms is found in the many sonata form movements: the rivalry and final reconciliation between the first theme, in the tonic key, sometimes portrayed as ‘masculine’, and the often more mellow, or ‘feminine’, second theme, in the dominant.

#### **Concerto in E flat major, KV 449**

The two concertos presented here are among the six that Mozart composed in Vienna in the extraordinarily productive year of 1784. However, the genesis of KV 449, the first of them, was certainly earlier: it was begun in 1782, and belongs stylistically with the other concertos of 1782–83, KV 413–15. The clear difference from the later concertos lies in the orchestration: the final score includes oboes and horns, which reinforce the dynamic contrasts but are never necessary thematically, as Mozart himself made clear in a 1784 letter. This is the orchestration that Mozart inherited from Haydn and, before him, Emanuel Bach. Later that year, he would transform it radically. Like KV 453, the Concerto in E flat was dedicated to his pupil Barbara Ployer, who performed it on 24 March 1784, a week after Mozart himself had played its premiere.

The *Allegro vivace* starts with a typically strong statement from the whole orchestra in unison, probably intended to silence the audience and terminate their card-playing and networking. This task achieved, the theme is immediately followed, again typically, by a sweetly contrasting answering statement. The key of E flat major allows Mozart easy access to its relative, C minor, one of his

favourite keys for drama, storm, and stress, and he soon introduces a troubled theme with a fast, pulsating accompaniment. We should note that after centuries of romantic excess, modernist dissonance, and the sheer volume of rock music, such transformations can pass unnoticed to modern ears; but in the eighteenth century, their dramatic and symbolic meaning would have been clear, and appreciated by the audience. The *Andantino* is remarkably calm and lacking in drama, an inventive meditation on two main themes. The brilliant figuration in the rondo finale shows that Ms Ployer must have possessed considerable technical and musical skills.

#### **Concerto in F major, KV 459**

The Concerto in F, KV 459 was the last of the 1784 concertos. It was published in 1794 as a 'Coronation' Concerto, as Mozart had performed it in Frankfurt on 15 October 1790, as part of the celebrations following the coronation of Leopold II. It may have been considered appropriate for the occasion: although it lacks pompous grandeur, it is one of Mozart's most cheerful and positive works. The scoring is also generous: to the strings are added a flute, two oboes, two bassoons, and two horns. In the catalogue of his works, which he began in 1784, Mozart

also lists two trumpets and timpani, but these instruments appear in no surviving score or parts. They would perhaps have been used in the coronation concert. In contrast to KV 449, here Mozart makes full thematic use of the wind instruments, so that the traditional dialogue between soloist and orchestra often becomes a three-part discussion. The marked tempos are unusually fast: the 'slow' movement is marked *Allegretto*, and the finale is headed *Allegro assai*, or 'very fast'.

The orchestral exposition of the first movement, *Allegro*, has a profusion of themes, dominated by the march-like opening subject. The second subject, a dialogue between strings and wind followed by the piano, is delayed until the soloist's exposition. In the absence of the trumpets and drums, the movement, though march-like, is rather more peaceful than military in character, in keeping with its mild key of F major. The slow(er) movement has a calm and enchanting beauty, in which apparently simple scale passages and other motives in the woodwind instruments become part of a satisfying architecture, classical in all senses of the word. The finale makes a much stronger and rather breathless statement. After the witty main theme is expressed in a dialogue between piano and wind instruments, the strings join in assertively with a quite

unexpected and joyful *fugato* which is more subtle and complex than it sounds on first hearing – and besides, at this fast tempo the most inspired moments pass swiftly. This is a movement which rewards repeated hearings.

#### **The Divertimentos of 1772**

Mozart composed the divertimentos KV 136, 137, and 138, for strings in four parts, in 1772, when he was not yet sixteen years old. There has been much discussion as to whether these works are in effect string quartets, or intended for a larger string ensemble with double-bass. The designation for the parts would suggest the latter solution: Mozart used the Italian plural *Viole* for the viola part, and the more general term *Basso* rather than *Violoncello*. The light, breezy nature of the works would also suggest that they were intended for entertainment in a public or at least a larger event rather than for the more private space of the string quartet. The typical texture of these works is a dialogue between the two sparkling violin parts, the two lower parts having some melodic interest but mainly providing harmonic and rhythmic support.

#### **Divertimento in D major, KV 136**

We may speculate that the extended Mozart

household tried the three divertimentos out as a string quartet, in which young Wolfgang would certainly have played second violin to his highly respected and rather domineering father, Leopold. In the first movement of the Divertimento, KV 136 there are some witty moments in the use of the second violin: it steals the limelight with a new melody, commencing on a high D, to start the transition to the second subject, it sometimes insists on a syncopated rhythm against the rest of the group, and it brilliantly accompanies an entirely new theme in the development section with a long passage of fast sixteenths (semiquavers). The *Andante* exemplifies another typical Mozartean dualism: a question indicated by rising inflexion in the first two bars is answered in the next two. Within the first few seconds of the final *Presto*, this concept is also explored in six short, sharp chords that are followed immediately by a contrasting *legato* melody. The development section is an amusing *fugato*, showing the young composer's advanced composition skills.

#### **Divertimento in F major, KV 138**

The first movement of the Divertimento, KV 138 uses all the textural and motivic devices mentioned above. The poignant

*Andante* is largely based on various instrumental pairings, and in this case not just between the two violins. In another context, it could be a touching opera aria, introducing a dramatic moment in the middle section. The rondo finale bubbles with energy and melodic ideas, tossed off in quick succession.

© 2017 Michael O'Loughlin

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

The two concertos in this programme share their association with operatic and symphonic styles. The contrasts of mood in their first movements and the cantilenas which serve as second movements relate them more closely with music for the operatic stage, while their finales are conceived in purely instrumental terms and make reference to the symphonic domain.

On the other hand, these two works are complete opposites as far as their use of wind instruments is concerned. In KV 449 their inclusion is *ad libitum*, whereas they very often play the principal role in KV 459.

In a letter of June 1784 addressed to his father, Mozart clarifies something which, it seems to me, is of major importance. He emphasises the fact that none of the concertos



written that year includes an *Adagio*, or a slow movement properly speaking, but instead an *Andante* or *Andantino*. Clear proof of the deliberate and very precise differentiation that Mozart asks his interpreters to observe in the matter of tempos.

The opening of KV 449, without doubt the most widely modulating of the concertos, surprises on more than one account. The orchestra plays in unison, there are three beats in the bar (also rarely found in the concertos), and the mood contrasts are unremitting. I would like to point out one carefully considered decision, taken with my friend Gábor Takács-Nagy, concerning a small detail: a strange and unexpected note in bar 181 ([1], 3:49). Here Mozart clearly indicates that he wants slightly to subvert conventional harmonic practice. However, even though this passage appears three further times during the movement – respectively in bars 75, 161, and 334 – it is only in bar 181 that he specifies the alteration. Out of a desire for symmetry we have chosen to play the altered note each time.

The highly elaborate polyphonic treatment of the ‘pointillist’ theme of the finale, in the *sillabato* manner as the Italians say, would seem for a moment to be a genuine homage to Bach ([3], 1:00). Quite rare in Mozart, the

crossings of hands ([3], 1:20), without here being obviously virtuosic, are no less perilous for that! And also to be remarked upon is the spectacular slowing down of the musical argument before the coda ([3], 4:52), as if the motoric force of the movement is spent. Our attention is then captured by the modulating chromaticism of the inner voices and then – surprise – the piano finds itself alone in the midst of syncopations which, even if reluctantly, our modern ears cannot help but hear as astonishingly jazzy. I remember, when I was learning this concerto, having to re-examine this passage several times, unable to believe what I was hearing!

Of the 400 bars which make up the first movement of KV 459, almost a quarter (ninety-seven bars to be exact) incorporate the dotted rhythm introduced at the opening. Incidentally, this rhythm must have been extremely popular in Vienna, for Mozart employed it in most of the concertos he wrote at this time. Unless it is a matter of a hidden code? As stated before, the principal role is often left to the wind instruments in this *Allegro*, while in entire passages the piano has nothing more than an accompanying role.

Some may be surprised at the intentionally quick tempo of the *Allegretto*. But we have to recognise that if Mozart clearly differentiated

between *Adagio* and *Andante*, he surely did so just as much between *Andante* and *Allegretto*!

One certainly thinks of Haydn in the theme of the *Allegro assai* first presented by the piano, and I should not be surprised to learn that in his Second Piano Concerto Beethoven was inspired by the pianistic writing in these most virtuosic passages. But the treatment of motifs is typically Mozartian. The two big tuttis ([12], 0:23 and 3:47) impress with their almost obsessive rhythmic vigour and the symphonic scale of their polyphonic writing.

It is with profound feeling that we, my friend Gábor Takács-Nagy and I, would like to dedicate this disc to the memory of Zoltán Kocsis, that brilliant musician who so deeply influenced us and enriched our artistic lives in incomparable ways.

© 2017 Jean-Efflam Bavouzet

Translation: Stephen Pettitt

His multi-award-winning recordings and dazzling concert performances have long established **Jean-Efflam Bavouzet** as one of the most outstanding pianists of his generation. Considered as Sir Georg Solti's last discovery, he 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 by 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](http://www.Bavouzet.com)

'Probably Britain's most adventurous orchestra' (*The Times*) and a Registered Charity, **Manchester Camerata** has a restless ambition to redefine what an orchestra can do. The only one to carry the city's name, the orchestra has the spirit of Manchester running through its veins. Camerata pops up in all sorts of places – from concert halls to car parks – and collaborates with artists as diverse as the classical superstar Martha

Argerich and the Hacienda DJs. Its Music Director is the great Hungarian musician Gábor Takács-Nagy, hailed for his limitless musical imagination and communicative powers. Listening to the orchestra with Takács-Nagy at the helm is to experience music in high definition. The orchestra connects with people in many different ways, be this through concerts, collaborating with the next generation, or improving the quality of life of someone living with dementia. Its pioneering Camerata in the Community programme is at the heart of its redefining ambitions. Covering three specialist areas – schools, health and wellbeing, and a youth programme – this work is backed by academic research, which shows the real impact of what the orchestra does. The programme is not about learning music; it is about using music to enable people to make a positive change in their own lives. The orchestra's growing work in the field of dementia has resulted in an ongoing collaboration with The University of Manchester and Lancaster University to explore new areas of research, including the creation of a tool to measure 'in-the-moment' embodied experiences for people living with dementia – a new field of study. Principal supporters of Manchester Camerata include Arts Council England,

the Association of Greater Manchester Authorities, and Manchester City Council.  
[www.manchestercamerata.co.uk](http://www.manchestercamerata.co.uk)

Born in Budapest, **Gábor Takács-Nagy** began to study the violin at the age of eight. While a student at the Franz Liszt Academy, he won First Prize in the Jenő Hubay Violin Competition in 1979 and later pursued studies with Nathan Milstein. From 1975 to 1992 he was founding member and leader of the acclaimed Takács Quartet, performing with artists such as Lord Menuhin, Sir Georg Solti, Isaac Stern, Mstislav Rostropovich, and Paul Tortelier. In 1996 he founded the Takács Piano Trio, with which he has made world premiere recordings of works by Franz Liszt, László Lajtha, and Sándor Veress; he is considered one of today's most authentic exponents of Hungarian music and in 1982 was awarded the Liszt Prize. In 1998, with Zoltán Tuska, Sándor Papp, and Miklós Perényi, he established the Mikrokosmos String Quartet which was awarded the Excellentia prize by the magazine *Pizzicato* for its 2008 recording of the complete cycle of Bartók's string quartets.

In 2002, following a long Hungarian musical tradition, Gábor Takács-Nagy

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



Jonathan Keenan

Gábor Takács-Nagy

© Benjamin Ealovega Photography

Jean-Efflam Bavouzet





© Benjamin Lalovega Photography

Jean-Efflam Bavouzet

## Mozart: Klavierkonzerte KV 449 und KV 459 / Divertimenti KV 136 und KV 138

---

### Einleitung

Der Beitrag, den Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) sowohl während seines kurzen Lebens als auch in den 226 Jahren seit seinem Tod zur Freude der Menschheit geleistet hat, ist von unschätzbaren Größe. Sein enormes Œuvre weist in jedem zu seiner Zeit gängigen vokalen und instrumentalen Genre außerordentliche Werke auf, seien es erhabene Messen, anzügliche Rundgesänge oder clevere Kanons. Drei Jahrzehnte vor seiner Geburt hatte die „neue Einfachheit“ oder galante Revolution begonnen: Der Kontrapunkt verlor an Wichtigkeit, die Melodien wurden einfacher, und die Symmetrie übernahm auf allen Ebenen – von Motiven und Phrasen bis hin zu ganzen Sätzen – die Vorherrschaft. In seiner Musik integriert Mozart diese Strömungen in eine subtile und überzeugende Struktur, sie vermittelt ein Gefühl von Gleichgewicht und Vollständigkeit und verkörpert alle Tugenden der klassischen Architektur, Kunst und Rhetorik. In manchen seiner leichteren Menuette, Märsche und sogar Sinfonien kann diese Symmetrie zu einer gewissen Vorhersehbarkeit führen,

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

Kein anderer Komponist der klassischen Periode hat einen solch bedeutenden Beitrag zum Genre des Solokonzerts geleistet: Werke für alle Holzbläser, Horn, Violine, verschiedene Gruppen von Solo-Instrumenten und vor allem siebenundzwanzig Konzerte für Tasteninstrumente, die sich über seine gesamte Laufbahn von 1767 bis zu seinem Tode erstrecken. Es ist bemerkenswert, wie Mozart in diese Stücke Elemente anderer Genres, in denen er sich auszeichnete, wie etwa Oper, Lied, Fuge, Militärmarsch und *Harmoniemusik* (Freiluftunterhaltung für Blaskapelle) mit einbezieht. Im Zentrum seines Stils steht der Kontrast, also der Widerspruch und die Aussöhnung von Gegensätzen, wie eine Art Yin und Yang des achtzehnten Jahrhunderts. Dies kann sich in der Unterschiedlichkeit aufeinanderfolgender Sätze manifestieren, im Wechselspiel des einen Pianisten mit den vielen Musikern



im Orchester oder innerhalb einiger weniger Takte, wenn eine starke, aggressive motivische Zelle umgehend von einer süß-melodischen beantwortet wird. Der wohl bedeutsamste von Mozarts Dualismen findet sich in seinen vielen Sonatenhauptsätzen, nämlich die Rivalität und letztendliche Wiederversöhnung zwischen dem ersten, manchmal als "maskulin" beschriebenen Thema in der Tonika und dem zweiten, oft lieblicheren oder "femininen" Thema in der Dominante.

#### **Konzert in Es-Dur KV 449**

Die beiden hier vorliegenden Konzerte gehören zu jenen sechs, die Mozart im außerordentlich produktiven Jahr 1784 in Wien komponierte. Der Ursprung des Konzerts KV 449, dem ersten der Gruppe, ist jedoch mit Sicherheit früher anzusiedeln – Mozart begann 1782 mit der Komposition, und es gehört stilistisch zu den anderen aus den Jahren 1782/83 stammenden Konzerten, KV 413 – 415. Der deutliche Unterschied zu den späteren Konzerten liegt in der Orchestrierung: Die endgültige Partitur setzt Oboen und Hörner ein, welche die dynamischen Kontraste unterstützen, aber nie thematisch notwendig sind, wie Mozart selbst in einem Brief aus dem Jahr

1784 darlegte. Diese Art der Orchestrierung hatte Mozart von Haydn und Carl Philipp Emanuel Bach vor ihm übernommen. Später in jenem Jahr würde er sie radikal ändern. Das Konzert in Es-Dur war, wie auch das Konzert KV 453, seiner Schülerin Barbara Ployer gewidmet, die es am 24. März 1784 aufführte, eine Woche nachdem Mozart selbst die Uraufführung gespielt hatte.

Das *Allegro vivace* beginnt mit einem typisch kräftigen Einsatz des Orchesters im Unisono, dessen Ziel es wahrscheinlich war, das Publikum zur Ruhe zu bringen und die Kartenspiele und Gespräche zu beenden. Nachdem dies bewerkstelligt ist, folgt wiederum typischerweise sofort eine süß-kontrastierende Antwort. Die Tonart Es-Dur ermöglicht Mozart leichten Zugang zur Paralleltonart c-Moll, einer seiner Lieblingstonarten, um Drama, Sturm und Drang auszudrücken, und er führt bald ein aufgewühltes Thema mit schneller, pulsierender Begleitung ein. Man sollte bedenken, dass solche Verwandlungen nach Jahrhunderten des romantischen Exzesses, der modernistischen Dissonanz und der schieren Lautstärke der Rockmusik durchaus unbemerkt an modernen Ohren vorübergehen können; doch im achtzehnten Jahrhundert wird ihre dramatische und

symbolische Bedeutung klar und für das Publikum verständlich gewesen sein. Das *Andantino*, eine einfallsreiche Meditation über zwei Hauptthemen, ist bemerkenswert ruhig und undramatisch. Die brillanten Figurationen des Rondo-Finales zeigen, dass Madame Ployer über beachtliche technische und musikalische Fähigkeiten verfügt haben muss.

#### **Konzert in F-Dur KV 459**

Beim Konzert in F-Dur KV 459 handelt es sich um das letzte der 1784 entstandenen Konzerte. Da Mozart es am 15. Oktober 1790 im Rahmen der sich an die Krönung von Leopold II. anschließenden Feierlichkeiten in Frankfurt aufgeführt hatte, wurde es 1794 als ein "Krönungs"-Konzert veröffentlicht. Es wurde wohl als dem Anlass angemessen erachtet: Obwohl ihm pompöse Pracht fehlt, ist es doch eines von Mozarts fröhlichsten und positivsten Werken. Auch die Besetzung ist großzügig angelegt – zu den Streichern kommen eine Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotti und zwei Hörner hinzu. In seinem 1784 begonnenen Werkkatalog führt Mozart auch zwei Trompeten und Pauken an, aber diese Instrumente tauchen in keiner erhaltenen Partitur auf und sind auch nicht als Stimmen überliefert. Vielleicht wurden sie lediglich

bei dem Konzert zur Krönung eingesetzt. Im Gegensatz zum Konzert KV 449 setzt Mozart hier die Bläser voll und ganz thematisch ein, so dass der traditionelle Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester oft zu einer Diskussion zu dritt wird. Die Tempoangaben sind ungewöhnlich schnell: Der "langsame" Satz ist mit *Allegretto* bezeichnet und das Finale mit *Allegro assai* oder "sehr schnell".

Die Orchesterexposition des ersten Satzes (*Allegro*) weist eine Fülle von Themen auf, wird aber von dem marschartigen Anfangsthema dominiert. Das zweite Thema, ein Dialog zwischen Streichern und Bläsern, dem das Klavier folgt, wird bis zur Exposition des Soloinstruments hinausgezögert. Obwohl er an einen Marsch erinnert, wirkt der Satz durch die fehlenden Trompeten und Pauken passend zu seiner milden Tonart F-Dur eher friedlich als militärisch. Der langsam(er)e Satz ist von ruhiger und bezaubernder Schönheit, und scheinbar einfache Tonleiterpassagen werden hier mit anderen Motiven in den Holzbläsern Teil einer überzeugenden Architektur, die in jedem Sinne klassisch ist. Dagegen ist das Finale von deutlich stärkerem und recht atemlosem Charakter. Nachdem das geistreiche Hauptthema in einem Dialog zwischen dem Klavier und den Bläsern Ausdruck gefunden

hat, kommen die Streicher bestimmt mit einem recht unerwarteten und freudigen *fugato* hinzu, welches subtiler und komplexer ist, als es beim ersten Hören erscheint – außerdem gehen bei diesem schnellen Tempo selbst die inspiriertesten Momente sehr schnell vorüber. Dies ist ein Satz, der das wiederholte Hören belohnt.

#### **Die Divertimenti des Jahres 1772**

Mozart komponierte die Divertimenti KV 136, 137 und 138 für vierstimmige Streicher im Jahr 1772, als er noch keine sechzehn Jahre alt war. Es ist viel diskutiert worden, ob diese Stücke eigentlich Streichquartette sind oder ob sie für ein größeres Streichensemble mit Kontrabass gedacht waren. Mozarts Bezeichnung der Stimmen scheint die letzte Variante nahezulegen: Für die Bratschen-Stimme benutzt er den italienischen Plural *Viole* und außerdem die allgemeinere Bezeichnung *Basso* statt *Violoncello*. Aus der leichten, lebhaften Natur der Stücke lässt sich auch schließen, dass sie eher zur Unterhaltung bei einer öffentlichen oder zumindest größeren Veranstaltung vorgesehen waren als für den privateren Rahmen eines Streichquartetts. Die typische Beschaffenheit dieser Werke wird durch einen Dialog zwischen den

beiden funkelnden Violinstimmen bestimmt, während die zwei tieferen Stimmen ein gewisses melodisches Interesse besitzen, aber hauptsächlich harmonische und rhythmische Unterstützung liefern.

#### **Divertimento in D-Dur KV 136**

Man darf wohl spekulieren, dass die erweiterte Familie Mozart die drei Divertimenti im Streichquartett ausprobiert haben wird, wobei Wolfgang sicherlich die zweite Violinstimme übernahm, während sein hoch angesehener und recht dominierender Vater Leopold die erste spielte. Im ersten Satz des Divertimentos KV 136 finden sich im Einsatz der zweiten Violine einige geistreiche Momente: Sie spielt sich mit einer neuen, auf einem hohen D beginnenden Melodie, mit der die Überleitung zum zweiten Thema beginnt, in den Vordergrund, besteht manchmal gegen den Rest des Ensembles auf einem synkopierten Rhythmus, und in der Durchführung begleitet sie bravourös ein völlig neues Thema mit einer langen Passage aus schnellen Sechzehnteln. Das *Andante* stellt ein Beispiel für einen weiteren für Mozart typischen Dualismus dar: Eine in den ersten beiden Takten durch einen ansteigenden Tonfall angedeutete Frage wird in den nächsten beiden beantwortet.

Schon in den ersten Sekunden des abschließenden *Presto* wird dieses Konzept ebenfalls in einer Reihe von sechs kurzen, scharfen Akkorden, auf die sofort eine kontrastierende Melodie im *legato* folgt, verwendet. Bei der Durchführung handelt es sich um ein amüsanter *fugato*, welches das fortgeschrittene kompositorische Können des jungen Mozart demonstriert.

#### **Divertimento in F-Dur KV 138**

Auch der erste Satz des Divertimentos KV 138 setzt alle oben erwähnten strukturellen und motivischen Mittel ein. Das ergreifende *Andante* basiert zum Großteil auf verschiedenen Instrumentenpaarungen, und zwar hier nicht nur der beiden Violinen. In einem anderen Kontext könnte es sich dabei um eine anrührende Opernarie handeln, die in ihrem Mittelteil einen dramatischen Moment einführt. Das Rondo-Finale sprudelt geradezu vor Energie und melodischen Ideen, die sich in schneller Folge aneinanderreihen.

© 2017 Michael O'Loughlin

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

#### **Anmerkungen des Interpreten**

Die beiden in diesem Programm vertretenen

Konzerte haben die Verbindung zum sinfonischen Stil sowie zum Opernstil gemeinsam. Die kontrastierenden Stimmungen ihrer ersten Sätze sowie die Kantilenen, welche als jeweils zweite Sätze fungieren, verknüpfen sie enger mit Musik für die Bühne, während ihre Finale rein instrumental konzipiert sind und so auf den sinfonischen Bereich Bezug nehmen.

Andererseits sind diese beiden Werke, was ihren Einsatz von Bläsern angeht, völlig gegensätzlich. Im Konzert KV 449 können sie *ad libitum* hinzukommen, während sie in KV 459 oft eine wesentliche Rolle spielen.

In einem Brief an seinen Vater vom Juni 1784 stellt Mozart etwas klar, was meiner Meinung nach von zentraler Bedeutung ist. Er hebt den Umstand hervor, dass keines der Konzerte, die in jenem Jahr entstanden waren, ein *Adagio* oder einen wirklichen langsamen Satz beinhaltete, sondern stattdessen ein *Andante* oder *Andantino*. Dies ist ein eindeutiger Nachweis der wohlüberlegten und sehr präzisen Differenzierung, die Mozart in Sachen Tempi von seinen Interpreten erwartet.

Der Beginn von KV 449, bei dem es sich ohne Zweifel um das am weitläufigsten modulierende der Konzerte handelt, überrascht in mehrerer Hinsicht.

Das Orchester spielt *unisono*, er steht im Dreiertakt (auch das kommt in den Konzerten selten vor), und die Stimmungskontraste lassen nicht nach. Ich möchte hier auf eine wohlüberlegte, gemeinsam mit meinem Freund Gábor Takács-Nagy getroffene Entscheidung bezüglich eines kleinen Details hinweisen: ein seltsamer und unerwarteter Ton in Takt 181 ([1], 3:49). Hier zeigt Mozart deutlich, dass er die herkömmliche harmonische Praxis ein wenig untergraben möchte. Obwohl diese Passage jedoch in diesem Satz drei weitere Male auftaucht – jeweils in den Takten 75, 161 und 334 – gibt er nur in Takt 181 die Änderung an. Aus einem Bedürfnis nach Symmetrie heraus haben wir uns entschlossen, den veränderten Ton jedes Mal zu spielen.

Bei der höchst kunstvollen polyphonen Behandlung des “pointillistischen” Finale-Themas – und zwar in jener Manier, welche die Italiener *sillabato* nennen würden – scheint es sich um eine aufrichtige Hommage an Bach zu handeln ([3], 1:00). Eher ungewöhnlich für Mozart wird hier ein Überkreuzen der Hände nötig ([3], 1:20), ohne dabei offensichtlich virtuos zu sein, was das Ganze aber nicht weniger gefährlich macht! Weiterhin ist noch die spektakuläre Verlangsamung der

musikalischen Argumentation vor der Coda zu erwähnen ([3], 4:52), ganz so, als sei die motorische Kraft des Satzes aufgebraucht. Als nächstes wird unsere Aufmerksamkeit von der modulierenden Chromatik in den Innenstimmen gefangen genommen, und dann – welche Überraschung – findet sich das Klavier allein inmitten von Synkopierungen wieder, die, wenn auch widerstrebend, für unsere modernen Ohren dennoch erstaunlich jazzig klingen. Ich erinnere mich, dass ich diese Passage, als ich dieses Konzert gelernt habe, mehrmals überprüfen musste, weil ich einfach meinen Ohren nicht traute!

Von den 400 Takten, aus denen der erste Satz des Konzerts KV 459 besteht, enthalten fast ein Viertel (um genau zu sein siebenundneunzig Takte) den punktierten Rhythmus, der zu Beginn eingeführt wird. Nebenbei bemerkt muss dieser Rhythmus in Wien ausgesprochen beliebt gewesen sein, denn Mozart setzt ihn in den meisten der Konzerte ein, die er zu dieser Zeit schrieb. Es sei denn, es handelt sich um einen versteckten Code. Wie bereits erwähnt, wird in diesem *Allegro* die führende Rolle oft den Bläsern überlassen, während das Klavier für ganze Passagen nur eine begleitende Rolle innehat.

Manche Hörer mag das absichtlich schnelle Tempo des *Allegretto* überraschen. Doch

man muss bedenken, dass Mozart, wenn er deutlich zwischen *Adagio* und *Andante* unterschied, dies mit Sicherheit auch im Hinblick auf *Andante* und *Allegretto* tat!

Das zunächst im Klavier präsentierte Thema des *Allegro assai* erinnert zweifellos an Haydn, und es würde mich nicht wundern, wenn es sich herausstellen sollte, dass Beethoven in seinem Zweiten Klavierkonzert durch die pianistische Kompositionsweise dieser höchst virtuosen Passagen inspiriert wurde. Die Behandlung der Motive ist jedoch typisch Mozart. Die beiden großen Tutti ([12], 0:23 und 3:47) bestechen durch ihren fast zwanghaften rhythmischen Elan sowie durch das sinfonische Ausmaß der Polyphonie.

Mit tiefer Empfindung möchten mein Freund Gábor Takács-Nagy und ich diese CD der Erinnerung Zoltán Kocsis' widmen, dem brillanten Musiker, der uns zutiefst geprägt und unsere künstlerischen Leben auf unvergleichliche Art und Weise bereichert hat.

© 2017 Jean-Efflam Bavouzet

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

Seine mit zahlreichen Preisen bedachten Einspielungen und brillanten Aufführungen im Konzertsaal haben **Jean-Efflam Bavouzet**

längst als einen der herausragendsten Pianisten seiner Generation etabliert. Er wird als Sir Georg Solti's letzte Entdeckung erachtet und arbeitet regelmäßig mit Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony, NHK Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra, mit dem er eine große Tournee durch die USA unternommen hat, die in einem Konzert in der Carnegie Hall gipfelte, sowie mit Dirigenten wie unter anderem Vladimir Ashkenazy, Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Charles Dutoit, Vasily Petrenko, Daniele Gatti, Gábor Takács-Nagy und Sir Andrew Davis zusammen.

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

Besonders gefeiert wird der Künstler für seine Arbeit im Tonstudio. Für seine Einspielungen von Werken Debussys und Ravels mit dem BBC Symphony Orchestra

und Yan Pascal Tortelier und für Teil 4 seiner Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Debussy wurde er mit *Gramophone Awards* ausgezeichnet. Seine Interpretationen von Werken Debussys und Ravels haben ihm zudem zwei *BBC Music Magazine Awards* und einen Diapason d'Or eingebracht, während der erste Teil seiner CD-Reihe mit Haydns Klaviersonaten einen Choc de l'année der Zeitschrift *Classica* errang; unterdessen hat er eine Gesamteinspielung sämtlicher Klaviersonaten von Beethoven abgeschlossen, wobei Teil 3 in der Kritik außergewöhnliches Lob fand und von *Gramophone* zur CD des Monats erkoren wurde. Einen weiteren *Gramophone Award* erhielt er für seine kürzlich erschienene Einspielung von Prokofjews fünf Klavierkonzerten mit dem BBC Philharmonic unter Gianandrea Noseda. Jean-Efflam Bavouzet hat einen Exklusivvertrag bei Chandos.

Der ehemalige Schüler von Pierre Sancan am Pariser Conservatoire feierte 1987 sein amerikanisches Debüt in New York im Rahmen der Young Concert Artists. Bavouzet leitet Konzerte vom Klavier aus und hat außerdem eine Transkription von Debussys *Jeux* für zwei Klaviere erstellt, die mit einem Vorwort von Pierre Boulez bei Durand erschienen ist. [www.Bavouzet.com](http://www.Bavouzet.com)

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

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

In Budapest geboren, begann **Gábor Takács-Nagy** im Alter von acht Jahren mit dem Geigenunterricht. Während des Studiums an der dortigen Franz-Liszt-Musikakademie gewann er 1979 den ersten Preis des Jenő-Hubay-Violinwettbewerbs und setzte später seine Studien bei Nathan Milstein fort. Von

1975 bis 1992 war er Gründungsmitglied und erster Geiger des gefeierten Takács Quartetts und stand gemeinsam mit Künstlern wie Lord Menuhin, Sir Georg Solti, Isaac Stern, Mstislaw Rostropowitsch und Paul Tortelier auf der Bühne. 1996 gründete er das Takács Klaviertrio, mit dem er Werke von Franz Liszt, László Lajtha und Sándor Veress erstmals auf CD einspielte; er gilt als einer der authentischsten Vertreter ungarischer Musik der heutigen Zeit und erhielt 1982 den Liszt Preis. 1998 gründete er zusammen mit Zoltán Tuska, Sándor Papp und Miklós Perényi das Mikrokosmos Streichquartett, welches 2008 für seine Einspielung des gesamten Zyklus der Bartók Streichquartette des Excellentia Preis der Zeitschrift *Pizzicato* erhielt.

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



Budapester Sinfonieorchesters MAV, und im September 2011 übernahm er die musikalische Leitung der Manchester Camerata, eines der führenden Kammerorchester Großbritanniens. Im September 2012 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des Budapester Festivalorchesters, sowie im Januar 2013 zum Principal Artistic Partner des Irish Chamber Orchestra ernannt. Als

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



1910

**Manchester Camerata,  
with Jean-Efflam  
Bavouzet and its  
Music Director,  
Gábor Takács-Nagy**



Jonathan Cooper

Jean-Efflam Bavouzet and Gábor Takács-Nagy, with the producer, Rachel Smith, and assistant engineer, Rosanna Fish, during the recording sessions

## Mozart: Concertos pour piano, KV 449 et KV 459 / Divertimentos, KV 136 et KV 138

---

### Introduction

La contribution de Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) au bonheur des hommes, aussi bien pendant sa courte vie qu’au cours des 226 années qui se sont écoulées depuis sa mort, est d’une ampleur inestimable. Son œuvre immense comporte des réalisations extraordinaires dans tous les genres vocaux et instrumentaux en cours à son époque, depuis ses messes sublimes jusqu’à ses saynètes obscènes et ses astucieux canons. Trois décennies avant sa naissance, la révolution “nouvelle simplicité” ou révolution “galante” avait débuté: le contrepoint devenait moins important, la mélodie plus simple et la symétrie commençait à régner à tous les niveaux, depuis les motifs et les phrases jusqu’à des mouvements entiers. Dans sa musique, Mozart incorpore ces tendances dans une architecture subtile et convaincante; en outre, elle traduit un sentiment d’équilibre et de complétude et incarne toutes les vertus de l’architecture, de l’art et de la rhétorique classiques. Dans certains de ses plus légers menuets, marches ou même symphonies,

cette symétrie peut conduire à une certaine prévisibilité, mais les concertos pour piano sont des œuvres inspirées sur lesquelles Mozart risqua sa réputation de compositeur comme celle d’interprète.

Aucun autre compositeur de la période classique n’a apporté une contribution aussi importante au genre du concerto: des œuvres pour tous les instruments de la famille des bois, pour le cor, pour le violon, pour divers groupes de solistes et, par dessus tout, vingt-sept concertos pour clavier, qui couvrent toute sa carrière, de 1767 jusqu’à sa mort. La manière dont Mozart intègre dans ces œuvres des éléments empruntés à d’autres genres dans lesquels il excellait, comme l’opéra, le lied, la fugue, la marche militaire et l’*Harmoniemusik*, le divertissement de plein air pour musique d’harmonie, est remarquable. Au cœur de son style réside le contraste, l’opposition et la réconciliation des polarités, une sorte de schéma de yin et de yang du dix-huitième siècle. Ceci peut se manifester dans le contraste entre des mouvements successifs, dans l’interaction entre un pianiste et les nombreux

instrumentistes de l'orchestre, ou au sein de quelques mesures, quand un motif doucement mélodique répond d'emblée à un motif fort et agressif. Le dualisme le plus marqué chez Mozart se trouve peut-être dans les nombreux mouvements en forme sonate: la rivalité et la réconciliation finale entre le premier thème, à la tonique, parfois présenté comme étant "masculin", et le second thème souvent plus serein ou "féminin", à la dominante.

#### **Concerto en mi bémol majeur, KV 449**

Les deux concertos présentés ici comptent parmi les six que Mozart composa à Vienne au cours de l'année 1784, particulièrement productive. Toutefois, la genèse du KV 449, le premier d'entre eux, fut certainement antérieure: il fut commencé en 1782 et appartient sur le plan stylistique aux autres concertos de 1782 – 1783, KV 413 – 415. La nette différence avec les concertos postérieurs tient à l'orchestration: la partition définitive comprend des hautbois et des cors, qui renforcent les contrastes dynamiques, mais ne sont jamais nécessaires sur le plan thématique, comme Mozart l'indiqua lui-même clairement dans une lettre de 1784. C'est l'orchestration que Mozart hérita de Haydn et, avant lui, d'Emanuel Bach. Un peu plus tard au cours de la même année, il allait

la transformer de façon radicale. Comme le KV 453, le Concerto en mi bémol majeur fut dédié à son élève Barbara Ployer, qui le joua le 24 mars 1784, une semaine après que Mozart en ait lui-même donné la création.

L'*Allegro vivace* débute par une exposition de tout l'orchestre à l'unisson d'une vigueur typique, sans doute destinée à faire taire les auditeurs et à mettre fin à leurs parties de cartes et autres échanges. Une fois cette tâche accomplie, le thème est immédiatement suivi, comme à son habitude, par l'exposition d'une réponse doucement contrastée. La tonalité de mi bémol majeur permet à Mozart un accès facile à son relatif ut mineur, l'une de ses tonalités préférées pour le drame, la tempête et la tension, et il introduit vite un thème tourmenté sur un accompagnement rapide et vibrant. Il faut noter qu'après des siècles d'excès romantique, de dissonance moderniste et de volume pur et simple de la musique rock, de telles transformations peuvent passer inaperçues à des oreilles modernes; mais au dix-huitième siècle, leur signification dramatique et symbolique devait être claire et appréciée du public. L'*Andantino*, une méditation inventive sur deux thèmes principaux, est d'un calme remarquable, sans drame. La brillante figuration du finale en rondo montre que Mme Ployer devait avoir

des compétences techniques et musicales considérables.

#### **Concerto en fa majeur, KV 459**

Le Concerto en fa majeur, KV 459, est le dernier des concertos de 1784. Il fut publié en 1794 comme un Concerto du “couronnement”, car Mozart l’avait joué à Francfort le 15 octobre 1790, dans le cadre des célébrations qui suivirent le couronnement de Léopold II. Peut-être fut-il considéré qu’il était bien adapté aux circonstances: même s’il manque de grandeur pompeuse, c’est l’une des œuvres les plus joyeuses et positives de Mozart. En outre, l’orchestration est généreuse: aux cordes s’ajoutent une flûte, deux hautbois, deux bassons et deux cors. Dans le catalogue de ses œuvres qu’il commença en 1784, Mozart mentionne aussi deux trompettes et des timbales, mais ces instruments n’apparaissent dans aucune des partitions ou parties qui nous sont parvenues. Ils furent peut-être utilisés au concert du couronnement. À la différence du KV 449, Mozart utilise ici les instruments à vent d’un point de vue totalement thématique, si bien que le dialogue traditionnel entre le soliste et l’orchestre devient souvent une discussion tripartite. Les tempos marqués sont inhabituellement rapides: le mouvement

“lent” est marqué *Allegretto* et le finale s’intitule *Allegro assai* ou “très rapide”.

L’exposition orchestrale du premier mouvement, *Allegro*, regorge de thèmes, dominés par un sujet initial en forme de marche. Le second sujet, un dialogue entre les cordes et les vents suivis du piano, est retardé jusqu’à l’exposition du soliste. En l’absence de trompettes et de timbales, le mouvement, même s’il ressemble à une marche, a un caractère plutôt plus paisible que militaire, en accord avec sa douce tonalité de fa majeur. Le mouvement (plus) lent est d’une beauté calme et enchanteresse, avec des passages de gammes et d’autres motifs apparemment simples aux bois qui font partie d’une belle architecture, classique dans tous les sens du mot. Le finale s’affirme avec beaucoup plus de force et une certaine fébrilité. Après que le thème principal plein d’esprit se soit exprimé dans un dialogue entre le piano et les instruments à vent, les cordes entrent avec assurance sur un *fugato* joyeux et tout à fait inattendu, plus subtil et complexe qu’il n’y paraît à première écoute – et en plus, dans un tempo aussi rapide, les moments les plus inspirés passent vite. C’est un mouvement qui mérite des écoutes répétées.

#### **Les Divertimentos de 1772**

Mozart composa les divertimentos KV 136,

137 et 138, pour quatre parties de cordes, en 1772; il n'avait pas encore seize ans. On s'est beaucoup demandé si ces œuvres étaient en réalité des quatuors à cordes ou si elles étaient destinées à un ensemble de cordes plus étoffé avec contrebasse. La désignation des parties semble pencher en faveur de cette dernière solution: Mozart utilise le pluriel italien *Viole* pour la partie d'alto et le terme plus général *Basso* plutôt que *Violoncello*. La nature légère et enjouée de ces œuvres semblerait aussi indiquer qu'elles étaient destinées à un divertissement en public ou au moins à un événement plus large que la sphère plus privée du quatuor à cordes. Leur texture typique est un dialogue entre les deux parties étincelantes de violon, les deux parties inférieures présentant un certain intérêt mélodique, mais fournissant surtout un soutien harmonique et rythmique.

#### **Divertimento en ré majeur, KV 136**

On peut supposer que la grande maisonnée des Mozart essaya les trois divertimentos en formation de quatuor à cordes: le jeune Wolfgang y tenait certainement la partie de second violon derrière son père Leopold, très respecté et assez despotique. Dans le premier mouvement du Divertimento, KV 136, il y a quelques moments spirituels dans l'utilisation

du second violon: il vole la vedette avec une nouvelle mélodie, commençant sur un ré aigu, pour débiter la transition avec le second sujet, il insiste parfois sur un rythme syncopé contre le reste du groupe et il accompagne brillamment un thème entièrement nouveau dans le développement avec un long passage en doubles croches rapides. *L'Andante* illustre un autre dualisme mozartien type: une question matérialisée par une inflexion ascendante dans les deux premières mesures reçoit une réponse dans les deux mesures suivantes. Au sein des quelques premières secondes du *Presto* final, ce concept est aussi exploré avec six accords courts et incisifs immédiatement suivis d'une mélodie *legato* contrastée. Le développement est un *fugato* amusant, qui montre le talent avancé du jeune compositeur en matière de composition.

#### **Divertimento en fa majeur, KV 138**

Le premier mouvement du Divertimento, KV 138, utilise tous les procédés de texture et de motifs mentionnés ci-dessus. Le poignant *Andante* repose largement sur diverses combinaisons instrumentales par paires et ici pas seulement entre les deux violons. Dans un autre contexte, ce pourrait être une touchante aria d'opéra, introduisant un moment dramatique dans la section centrale. Le rondo

final déborde d'énergie et d'idées mélodiques, lancées en succession rapide.

© 2017 Michael O'Loughlin  
Traduction: Marie-Stella Pàris

#### Note de l'interprète

Les deux concertos de ce programme ont en commun leur rapport aux styles lyrique et symphonique. Leur premiers mouvements aux atmosphères contrastées et les cantilènes servant de deuxième mouvement sont plutôt apparentés à la musique de scène tandis que leur finales sont de facture purement instrumentale et font référence au domaine symphonique.

Par contre ces deux œuvres sont en opposition en ce qui concerne l'usage des instruments à vents. Ils sont *ad libitum* pour le KV 449 alors qu'ils tiennent très souvent le rôle principal dans le KV 459.

Dans une lettre de juin 1784 adressée à son père, Mozart fait une précision qui me paraît d'importance majeure: il insiste sur le fait qu'aucun des concertos écrits cette année, n'a un *Adagio*, n'a de mouvement "lent" proprement dit, mais bien des *Andante* et *Andantino*. Preuve éclatante de la différenciation consciente et très précise des tempi que Mozart demande à ses interprètes.

Le début du KV 449, sans doute le plus modulant des concertos, surprend à plus d'un titre: unisson de l'orchestre, mesure à trois temps (très rare aussi dans les concertos) et contrastes incessants d'humeur. Je voudrais signaler une décision réfléchie, prise avec mon ami Gábor Takács-Nagy, concernant un petit détail: une note étrange et inattendue dans la mesure 181 ([1], 3:49). Ici Mozart indique clairement vouloir faire une petite entorse aux harmonies académiques. Pourtant, bien que ce passage apparaisse trois autre fois dans le mouvement – respectivement dans les mesures 75, 161 et 334 –, ce n'est que dans la mesure 181 qu'il précise l'altération. Par désir de symétrie nous avons choisi de jouer la note altérée à chaque fois.

Le traitement polyphoniquement très élaboré du thème pointilliste du final, en mode "sillabato" comme diraient les italiens, nous fait penser par moment à un véritable hommage à Bach ([3], 1:00). Assez rares chez Mozart, les croisements de mains ([3], 1:20) sans être franchement virtuoses ici, n'en sont pas moins périlleux! À remarquer aussi avant la coda ([3], 4:52) le ralentissement spectaculaire du discours, comme si la force motrice du mouvement s'épuisait. Notre attention est alors captée par le chromatisme modulant des voix intérieures et puis



surprise... le piano se retrouve seul sur des syncopes qui sonnent, bien malgré nous, étonnement jazzy à nos oreilles modernes. Je me rappelle lors de l'apprentissage de ce concerto, avoir dû relire plusieurs fois ce passage, ne pouvant croire ce que j'entendais!

Des 400 mesures qui constituent le premier mouvement du KV 459, presque le quart (97 mesures précisément) comporte le rythme pointé exposé au début. Ce rythme devait d'ailleurs être extrêmement populaire à Vienne car Mozart l'emploie dans la plupart des concertos écrits à cette époque. À moins qu'il s'agissent d'un code caché? Comme dit auparavant, le rôle principal est souvent laissé aux instruments à vent dans cet *Allegro* et tandis que dans des passages entiers le piano n'y a qu'un rôle d'accompagnement.

Certains pourront être surpris du tempo délibérément rapide de l'*Allegretto*. Mais il nous faut reconnaître que si Mozart faisait une claire différence entre *Adagio* et *Andante*, il en faisait sûrement autant entre *Andante* et *Allegretto*!

On pense bien sûr à Haydn dans le thème de l'*Allegro assai* présenté en premier au piano et je ne serais pas surpris d'apprendre que pour son deuxième concerto, Beethoven se soit inspiré de l'écriture pianistique de ces passages les plus virtuoses. Mais le traitement

des motifs est typiquement Mozartiens. Les deux grands tutti ([12], 0:23 et 3:47) impressionnent par leur vigueur rythmique presque obsessionnel et leur écriture polyphonique d'envergure symphonique.

C'est avec beaucoup d'émotion que nous voudrions, mon ami Gábor Takács-Nagy et moi même, dédier ce disque à la mémoire de Zoltán Kocsis, ce musicien génial qui nous a si fortement influencé et a enrichi d'une manière incomparable notre vie artistique.

© 2017 Jean-Efflam Bavouzet

Jean-Efflam Bavouzet s'est affirmé depuis longtemps comme l'un des plus remarquables pianistes de sa génération grâce à des enregistrements couronnés à de nombreuses reprises et à d'éblouissantes prestations en concert. Considéré comme la dernière découverte de Sir Georg Solti, il travaille régulièrement avec des orchestres tels le Cleveland Orchestra, le San Francisco Symphony, le NHK Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra avec lequel il a entrepris une tournée importante aux États-Unis culminant à Carnegie Hall; il travaille avec des chefs d'orchestre tels Vladimir Ashkenazy, Vladimir Jurowski, Gianandrea

Nosedá, François-Xavier Roth, Charles Dutoit, Vasily Petrenko, Daniele Gatti, Gábor Takács-Nagy et Sir Andrew Davis entre autres.

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

Particulièrement reconnu pour son activité dans le domaine de l'enregistrement, il a remporté des *Gramophone Awards* pour son album consacré à des œuvres de Debussy et Ravel avec le BBC Symphony Orchestra et Yan Pascal Tortelier, et pour le quatrième volume de son intégrale des œuvres pour piano de Debussy. Ses interprétations d'œuvres de Debussy et de Ravel lui ont aussi valu deux récompenses du *BBC Music Magazine* et un Diapason d'Or, tandis que le premier volume de sa série consacrée aux sonates pour piano de Haydn a reçu un Choc de l'année de la revue *Classica*. Il vient juste de terminer un important projet

d'enregistrement consacré à l'intégrale des sonates de Beethoven, dont le volume 3 lui a valu des critiques exceptionnelles et a été retenu comme CD du mois dans le magazine *Gramophone*. Il a reçu un autre *Gramophone Award* pour son récent enregistrement des cinq concertos pour piano de Prokofiev avec le BBC Philharmonic sous la direction de Gianandrea Nosedá. Jean-Efflam Bavouzet enregistre en exclusivité pour Chandos.

Ancien élève de Pierre Sancan au Conservatoire de Paris, en 1987 il a fait ses débuts américains par le biais des Young Concert Artists, à New York. Il dirige des concertos depuis le clavier et a en outre réalisé une transcription pour deux pianos de *Jeux* de Debussy, publiée chez Durand avec un avant-propos de Pierre Boulez. [www.Bavouzet.com](http://www.Bavouzet.com)

Désignée par *The Times* comme "l'orchestre probablement le plus novateur de Grande-Bretagne", et association caritative reconnue d'utilité publique, la **Manchester Camerata** a pour ambition de redéfinir ce que peut faire un orchestre. Seul à porter le nom de la ville, cet orchestre a l'esprit de Manchester qui coule dans ses veines. La Camerata apparaît dans les lieux les plus variés – des salles de concert aux parcs de stationnement – et collabore avec des artistes aussi différents que

la superstar du classique Martha Argerich ou les DJs de l'Hacienda. Son directeur musical, le grand musicien hongrois Gábor Takács-Nagy, est reconnu pour son imagination musicale illimitée et ses facultés de communication. Écouter l'orchestre avec Takács-Nagy à la barre c'est faire l'expérience de la musique en haute définition. L'orchestre communique avec les gens de différentes manières, que ce soit par les concerts, en collaborant avec la nouvelle génération ou en améliorant la qualité de vie de personnes atteintes de démence. Son programme novateur "Camerata in the Community" est au cœur de ses ambitions en matière de redéfinition. Couvrant trois domaines spécialisés – les écoles, la santé et la qualité de vie, ainsi qu'un programme pour la jeunesse –, son action est soutenue par la recherche universitaire, ce qui met en valeur le réel impact des activités de l'orchestre. Le programme ne concerne pas l'apprentissage de la musique; il consiste à utiliser la musique pour permettre aux gens d'opérer un changement positif dans leur propre vie. Le travail croissant de l'orchestre dans le domaine de la démence s'est concrétisé dans une collaboration régulière avec les universités de Manchester et de Lancaster pour explorer de nouveaux domaines de recherche, notamment la création d'un outil permettant de mesurer

des expériences en temps réel pour des personnes atteintes de démence – un nouveau domaine d'étude. Les principaux partenaires de la Manchester Camerata sont l'Arts Council d'Angleterre (commission subventionnant la création artistique), les autorités de l'Association des communautés urbaines de Manchester et le Conseil municipal de Manchester. [www.manchestercamerata.co.uk](http://www.manchestercamerata.co.uk)

Né à Budapest, **Gábor Takács-Nagy** a commencé ses études de violon à l'âge de huit ans. Étudiant à l'Académie Franz Liszt, il a remporté un premier prix au Concours de violon Jenő Hubay en 1979 et a ensuite poursuivi ses études avec Nathan Milstein. De 1975 à 1992, il a été membre fondateur et premier violon du fameux Quatuor Takács, jouant avec des artistes comme Lord Menuhin, Sir Georg Solti, Isaac Stern, Mstislav Rostropovitch et Paul Tortelier. En 1996, il a fondé le Trio avec piano Takács, avec lequel il a enregistré des créations mondiales d'œuvres de Franz Liszt, László Lajtha et Sándor Veress; il est considéré comme l'un des plus authentiques défenseurs de la musique hongroise de notre époque et, en 1982, il a reçu le Prix Liszt. En 1998, avec Zoltán Tuska, Sándor Papp et Miklós Perényi, il a créé le Quatuor Mikrokosmos qui a reçu le

prix Excellentia du magazine *Pizzicato* pour son enregistrement en 2008 du cycle complet des quatuors à cordes de Bartók.

En 2002, selon une longue tradition musicale hongroise, Gábor Takács-Nagy s'est tourné vers la direction d'orchestre et, en 2006, il est devenu directeur musical du Weinberger Kammerorchester. L'année suivante, il a été nommé directeur musical de l'Orchestre de chambre du Festival de Verbier et, en juin 2011, avec cet orchestre, Martha Argerich et David Guerrier en solistes, il a publié un DVD du Deuxième Concerto pour piano de Beethoven et du Concerto pour piano, trompette et cordes de Chostakovitch. Entre 2010 et 2012, il a été directeur musical de l'Orchestre

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

Also available

---



CHAN 10808

**Haydn**  
Piano Concertos in F major, G major, and D major



Also available

---



Mozart  
Piano Concerto in G major • Piano Concerto in B flat major • Divertimento in B flat major



Jean-Efflam Bavouzet and Gábor Takács-Nagy, with the producer, Rachel Smith, and assistant engineer, Rosanna Fish, during the recording sessions

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

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

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

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



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



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

#### **Chandos 24-bit / 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) courtesy of Yamaha  
Piano Technician: Shinya Maeda

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



**Recording producer** Rachel Smith

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Assistant engineer** Rosanna Fish

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Royal Northern College of Music Concert Hall, Manchester;  
6 and 7 March 2017

**Front cover** Photograph of Jean-Efflam Bavouzet © Benjamin Ealovega Photography

**Back cover** Photograph of Jean-Efflam Bavouzet © Benjamin Ealovega Photography

**Other artwork** Photographs © Benjamin Ealovega Photography

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2017 Chandos Records Ltd

© 2017 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10958

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

- |       |   |          |
|-------|---|----------|
| 1-3   | <b>Concerto, KV 449</b> (1784)<br>in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur<br>for Piano and Orchestra | 21:07    |
| 4-6   | <b>Divertimento, KV 136</b> (1772)<br>in D major · in D-Dur · en ré majeur<br>for Strings                     | 12:23    |
| 7-9   | <b>Divertimento, KV 138</b> (1772)<br>in F major · in F-Dur · en fa majeur<br>for Strings                     | 9:52     |
| 10-12 | <b>Concerto, KV 459</b> (1784)<br>in F major · in F-Dur · en fa majeur<br>for Piano and Orchestra             | 25:50    |
|       |   | TT 69:34 |

© 2017 Chandos Records Ltd  
© 2017 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester · Essex · England

Jean-Efflam Bavouzet piano  
Manchester Camerata  
Adi Brett leader  
Gábor Takács-Nagy



MOZART: PIANO CONCERTOS, ETC., VOL. 2 – Bavouzet/MC/Takács-Nagy

CHANDOS  
CHAN 10958

MOZART: PIANO CONCERTOS, ETC., VOL. 2 – Bavouzet/MC/Takács-Nagy

CHANDOS  
CHAN 10958