



MOZART *PIANO CONCERTOS*

Nos 15 in B flat major & 16 in D major
Rondo in D major, K 382

RONALD BRAUTIGAM fortepiano

DIE KÖLNER AKADEMIE
MICHAEL ALEXANDER WILLENS

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

PIANO CONCERTO NO. 16 IN D MAJOR, K 451 21'28

- ① I. *Allegro assai* 10'01
- ② II. *Andante* 4'59
- ③ III. Rondo. *Allegro di molto* 6'18

PIANO CONCERTO NO. 15 IN B FLAT MAJOR, K 450 22'31

- ④ I. *Allegro* 10'01
- ⑤ II. *Andante* 4'56
- ⑥ III. *Allegro* 7'28

⑦ RONDO IN D MAJOR for piano and orchestra, K 382 8'47

Cadenzas: W. A. Mozart
Edition: Neue Mozart Ausgabe

TT: 53'43

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

DIE KÖLNER AKADEMIE

MICHAEL ALEXANDER WILLENS *conductor*

INSTRUMENTARIUM

Fortepiano by Paul McNulty 2011, after Walter & Sohn, c. 1805 (see page 28)

'I regard them both as concertos which are bound to make the player sweat.'

Thus Mozart in a letter to his father of 26th May 1784, regarding his two recent piano concertos in B flat major, K 450 and D major, K 451. The previous week he had sent his father and sister a fat bundle of his recent compositions through the post, including the 'Linz' Symphony, K 425, and four piano concertos (K 449 and K 453, as well as those in B flat and D just mentioned), noting in the covering letter that he distrusted Viennese copyists – who were also expensive – and that he preferred these compositions to be circulated only within his family at first, in case illicit copies got out into the public domain. This also gave his sister an opportunity to learn the solo parts to the concertos before anyone else and in fact a copy she made of the piano part of K 451 still survives. It is copiously figured throughout the tuttis, revealing the dual function of the pianist as continuo player as well as soloist – a performance practice evidently regarded as standard, at least in Salzburg.

The role of the wind instruments in these two concertos is something to which Mozart draws especial attention in his correspondence. In the first of his two letters about these concertos he even wonders if they would be practical for performance within the Mozart household in Salzburg since they could not be performed without the winds (and Leopold Mozart so rarely had wind players available). This point is borne out by the very opening of the B flat concerto, where the winds take the leading roles, with the strings answering – a far cry from the normal disposition of orchestral forces in the emerging classical symphonic tradition in which the winds were to some extent ancillary. Throughout the first movement, the woodwinds are absolutely vital to the narrative which is founded on dialogue either among the winds or between the winds and strings (as in the main contrasting theme in the opening tutti). Mozart playfully exploits the

diverse colours of the winds too, frequently featuring oboe/bassoon, oboe/horn or horn/bassoon octave combinations, as in the little codetta that introduces the first solo piano entry. He is equally sensitive to the blend of different wind instruments two octaves apart, or else in thirds or tenths. Once the piano has completed its opening virtuoso flourish it too freely engages in dialogue with the winds, eventually taking over the role formerly occupied by the strings, which remain silent for quite some time, their function in the first solo being directed towards accompaniment and cadential punctuation to a degree never seen before in a Mozart concerto. Partly this is because of the importance given to the wind colours, partly the desire to highlight the sheer brilliance of the solo keyboard part, which is exceptionally busy, covering the whole of the five-octave range of Mozart's Walter piano with scalic and arpeggiated movement in semiquavers, triplets and double thirds, with a left-hand part almost equally as challenging as the right in terms of technical difficulty. It is this attitude towards keyboard writing that Beethoven was later to take up and develop in his piano concertos. Both Nannerl and Wolfgang Mozart were accomplished pianists; but this level of difficulty was not something that would have easily fallen within the grasp of the amateur, and suggests a conception of the concerto genre as something belonging to the realm of the professional player in a concert setting – a tradition later extended by Beethoven in his own piano concertos.

The autograph of K 450 contains some intriguing revisions made during the course of its composition, affecting not only the precise shape of some of the first-movement semiquaver passagework (crossed out and rewritten onto the blank staves above in his manuscript) but even the outline of the slow movement theme. The opening phrase of this theme and its supporting bass line were originally written onto the extreme top (violin 1) and bottom (cello/bass) staves of the 12-stave manuscript paper, but were crossed out and redrafted before the

inner parts (which only fit the revised harmonic pattern) were added. This basic technique of extending the outer parts for twenty or thirty bars at a time, adding in the inner parts subsequently is one we encounter again and again in Mozart's autographs. In this case, the solo part was advanced bit by bit along with the main orchestral melody and bass strands, and occasionally Mozart needed to go back and amend this piano part to conform to revisions made to the design of the opening theme once he had changed his mind. The delicacy of the piano writing throughout this *Andante* along with the very finely calculated orchestral textures add to the very special quality of this concerto. The winds are entirely silent for the first 74 bars of the *Andante*; thereafter they dominate colouristically, supported by filigree *pizzicato* in the strings. Once again Mozart points the way to the language of Beethoven's slow movements.

For the finale, Mozart adds a flute to the top of the wind chorus, greatly enhancing the quasi-military quality of this rondo with its shrill tones, competing with the solo piano right at the top of its range. But Mozart makes its presence felt in more subtle ways too: twice it sustains a single long note above deft passagework in the piano part (supported by rising chromatic scale fragments in the strings), making for an utterly magical effect. At such times it is difficult to believe Mozart's claim to have disliked the flute!

The flute is found throughout the D major concerto, K 451, likewise a work of virtuosic nature, though not quite so challenging for the keyboard soloist in Mozart's view. In particular, the left-hand part is not as technically demanding as in the B flat concerto and the solo sections are slightly shorter, separated out from each other by *tuttis* long enough and frequent enough to give the soloist time to breathe! In the outer movements Mozart revels in the soloistic capabilities of the winds, sometimes entrusting the flute, oboe, bassoon and horn with contrapuntal dialogue punctuated by brief semiquaver flurries from the piano, and elsewhere

building up chordal textures in which the winds' distinctive colours dominate the foreground while the strings provide support. As in the B flat concerto, Mozart's imagination seems to relish the challenge of deploying this dramatic orchestral potential. A cadenza for the Rondo finale written out by Nannerl Mozart survives, and on the back of her manuscript is a very beautiful decoration of a secondary theme from the *Andante* which is almost certainly authentic. Mozart, in a letter to his father drafted between 9th–12th June 1784, had asked him to tell Nannerl that 'it is correct that something is lacking in the C major solo. I will send it to her as soon as possible along with the cadenzas.' In all probability his decoration is what survives on the back of Nannerl's cadenza sheet.

The Rondo, K 382, was composed in February 1782 as a replacement finale for the Piano Concerto No. 5 in D major, K 175 (1773), a popular work that Mozart frequently performed in the years immediately after his removal to Vienna. 'Rondo' is a bit of a misnomer, in fact – K 382 is more akin to a set of variations, the opening rondo theme recurring in the tuttis between successive episodes developing increasingly elaborate pianism as the movement progresses. As in many of Mozart's variation sets for solo piano, there is a *minore* episode exploring mock pathos, and a change of time signature towards the end of the piece, showing the theme in yet another distinctive light. Given the variety of quasi-operatic characters introduced in this movement, there is little wonder at the Rondo's popularity in Vienna and beyond (in fact, it was sometimes published as a stand-alone work, as well as a finale to K 175). Like the two concertos on this disc, it features the flute, though in this case in the company of a grand orchestra also containing pairs of trumpets and timpani.

© **John Irving 2014**

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. In the field of chamber music he has maintained a musical partnership with the violinist Isabelle van Keulen for more than 20 years. 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-Élysées.

In 1995 Ronald Brautigam began his association with BIS. Among the more than 50 titles released so far are Mendelssohn's piano concertos (with the Amsterdam Sinfonietta) and, on the fortepiano, the complete piano works of Mozart and Haydn. Also on the fortepiano, his ongoing series of Beethoven's solo piano music has been described in the American magazine *Fanfare* as 'a Beethoven piano-sonata cycle that challenges the very notion of playing this music on modern instruments, a stylistic paradigm shift.' A cycle of Beethoven's piano concertos, on modern piano, has likewise been warmly received, with instalments receiving various distinctions, including a MIDEM Classical Award in 2010.

For further information please visit 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 modern and 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 at major international festivals. Many of these performances have been broadcast live and several have been filmed for television. Die Kölner Akademie has made over 35 world première recordings of unknown works; several have been nominated for and received awards. In 2013 the ensemble toured Japan and Taiwan; future plans include tours to South America, North America, China and the Middle East.

For further information please visit 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, Japan and Taiwan, 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 and Israel.

„Ich halte sie bejde für Concerten, welche schwitzen machen.“

Dies schrieb Mozart am 26. Mai 1784 seinem Vater über seine beiden neuen Klavierkonzerte in B-Dur KV 450 und D-Dur KV 451. In der Vorwoche hatte er seinem Vater und seiner Schwester per Post ein dickes Bündel frischer Kompositionen zugesandt, darunter die „Linzer“ Symphonie KV 425 und vier Klavierkonzerte (KV 449 und KV 453 sowie die erwähnten in B-Dur und D-Dur); im Begleitschreiben erklärte er, dass er Wiener Kopisten misstraute (sie waren zudem auch teuer) und dass er es vorzog, diese Kompositionen zunächst nur im Kreis der Familie in Umlauf zu bringen, um zu verhindern, dass illegale Abschriften in die Öffentlichkeit gelangten. Dies gab auch seiner Schwester die Gelegenheit, die Solopartien der Konzerte vor allen anderen einzustudieren, und in der Tat hat sich eine von ihr angefertigte Kopie des Klavierparts von KV 451 erhalten. Im gesamten Tutti ist sie mit zahlreichen Generalbassziffern versehen und zeigt mithin die Doppelfunktion des Pianisten als Continuo-Spieler und als Solist – eine Aufführungspraxis, die zumindest in Salzburg offenbar der Regel entsprach.

Auf die Rolle der Bläser in diesen beiden Konzerten ging Mozart in seiner Korrespondenz besonders ein. Im ersten seiner beiden Briefe zu diesen Konzerten bezweifelt er sogar, ob sie sich für eine Aufführung im Haus der Mozarts in Salzburg eigneten, da sie nicht ohne Bläser gespielt werden könnten (und Leopold Mozart hatte selten Bläser zur Hand). Dieser Punkt wird gleich zu Beginn des B-Dur-Konzerts bekräftigt, wenn die Bläser die Hauptrolle und die Streicher die Beantwortung übernehmen – eine Disposition, die deutlich vom Normalfall der sich allmählich herausbildenden klassischen Symphonik abweicht, bei dem die Bläser oft nur ergänzende Funktion haben. Im Laufe des ersten Satzes sind die Holzbläser absolut entscheidend für das Geschehen, das

auf Dialogen der Bläser untereinander oder aber zwischen den Bläsern und den Streichern basiert (wie etwa im Seitenthema des Eingangstuttit). Spielerisch nutzt Mozart darüber hinaus die verschiedenen Bläserfarben, kombiniert Oboe und Fagott, Oboe und Horn oder Horn und Fagott häufig in Oktavierung – z.B. in der kleinen Codetta, die dem ersten solistischen Einsatz des Klaviers vorangeht. Ebenso zeigt er ein Faible für die Mischung verschiedener Blasinstrumente im Abstand zweier Oktaven, aber auch in Terzen oder Dezimen. Nachdem das Klavier seine virtuose Eröffnung abgeschlossen hat, gesellt es sich in freier Weise dem Dialog mit den Bläsern hinzu und übernimmt schließlich die ehemals von den Streichern besetzte Rolle, die ihrerseits eine beträchtliche Zeitlang schweigen; ihre Funktion im Verlauf des ersten Solos beschränkt sich in einem bei Mozart bis dato unbekanntem Ausmaß auf Begleitung und Kadenzbekräftigung. Dies liegt einerseits an der Bedeutung, die den Bläserfarben eingeräumt ist, andererseits an der Absicht, die schiere Brillanz des Soloparts hervorzuheben. Dieser ist außerordentlich agil und durchmisst die fünf Oktaven von Mozarts Walter-Klavier mit Tonleitern und Arpeggien in Sechzehnteln, Triolen und Terzen in Doppelgriffen, wobei die linke Hand in technischer Hinsicht fast ebenso gefordert wird wie die rechte. An diesen Typus von Klaviersatz sollte Beethoven später in seinen Klavierkonzerten anknüpfen. Sowohl Nannerl wie auch Wolfgang Amadeus waren vorzügliche Pianisten; die Möglichkeiten der meisten Amateure aber überstieg ein solcher Schwierigkeitsgrad. Offenkundig begreift diese Konzeption die Konzertform als ein Genre, das dem professionellen Musiker für die Aufführung im Konzert vorbehalten ist – ebenfalls eine Tradition, die Beethoven in seinen eigenen Klavierkonzerten weiterentwickeln sollte.

Das Autograph von KV 450 weist einige interessante Änderungen auf, die sich im Verlauf der Komposition ergaben. Sie betreffen nicht nur die genaue Gestalt einiger Sechzehntelpassagen im ersten Satz (durchgestrichen und darüber

auf leeren Notensystemen neu notiert), sondern selbst noch die Gestalt des Hauptthemas des langsamen Satzes. Die Anfangsphrase dieses Themas und sein Bassfundament wurden ursprünglich in den obersten (Violine 1) und untersten (Cello/Bass) Systemen des 12-zeiligen Manuskriptpapiers notiert, dann aber durchgestrichen und neu skizziert, bevor die Mittelstimmen (die nur dem revidierten harmonischen Schema entsprechen) hinzugefügt wurden. Dieser Technik, die Außenstimme zwanzig oder dreißig Takte lang fortzuschreiben und erst dann die Mittelstimmen hinzuzufügen, begegnen wir in Mozarts Manuskripten immer wieder. Im vorliegenden Fall wurde der Solopart zusammen mit der Orchesterhauptmelodie und der Basslinie nach und nach weitergeschrieben; gelegentlich musste Mozart zurückkehren, um den Klavierpart an Änderungen anzupassen, die er an der Gestalt des Eingangsthemas vornahm, wenn er seine Meinung geändert hatte. Zusammen mit den genau austarierten Orchestertexturen trägt die Delikatesse des Klaviersatzes in diesem *Andante* zu der besonderen Qualität dieses Konzerts bei. In den ersten 74 Takten des *Andantes* schweigen die Bläser gänzlich; danach dominieren sie, gestützt von filigranem Streicherpizzicato, das Klangbild. Wieder einmal weist Mozart auf Beethovens langsame Sätze voraus.

Im Finale erweitert Mozart die Bläsergruppe um eine Flöte und unterstreicht damit die quasi-militärische Qualität dieses Rondos mit seinen schrillen Tönen, die mit dem im hohen Register agierenden Soloklavier wetteifern. Aber Mozart lässt ihre Gegenwart auch auf subtilere Weise spüren: Zweimal hält es einen einzigen langen Ton über raschen Läufen im Klavier (sekundiert von steigenden chromatischen Tonleiterfragmenten in den Streichern), was von ungemein magischer Wirkung ist. In solchen Momenten fällt es schwer, Mozarts Behauptung Glauben zu schenken, die Flöte nicht zu mögen!

Die Flöte findet sich im gesamten D-Dur-Konzert KV 451, das ebenfalls ein

Werk von virtuoser Anlage ist, wenn auch aus Mozarts Sicht nicht ganz so schwierig für den Solisten. Insbesondere ist der Part der linken Hand technisch nicht so anspruchsvoll wie der des B-Dur-Konzerts; zudem sind die Soloabschnitte etwas kürzer und werden von Tuttis separiert, deren Länge und Häufigkeit dem Solisten Zeit zum Atemholen geben. In den Ecksätzen schwelgt Mozart in den solistischen Möglichkeiten der Bläser, versieht Flöte, Oboe, Fagott und Horn mit kontrapunktischen Dialogen, die von kurzen Sechzehntelbrisen des Klaviers unterbrochen werden; an anderer Stelle errichtet er akkordische Texturen, in denen die markanten Farben der Bläser den Vordergrund dominieren, während die Streicher unterstützen. Wie im B-Dur-Konzert scheint Mozarts Phantasie die Herausforderung zu genießen, dieses dramatische Orchesterpotential zu entfalten. Für das Rondo-Finale ist eine Kadenz von Nannerls Hand erhalten, und auf der Rückseite des Manuskripts findet sich eine wunderschöne Auszierung eines Seitenthemas aus dem *Andante*, die mit ziemlicher Sicherheit authentisch ist. In einem vom 9.–12. Juni 1784 niedergeschriebenen Brief bat Mozart seinen Vater, Nannerl zu sagen, „daß im keinen Concerte Adagio, sondern lauter Andante seyn müssen. – daß in den Andante von Concert ex D bey dem bewusten Solo in C etwas hinein gehört, ist ganz sicher. – ich werde ihr es auch so bald möglich mit den Cadenzen zukomen lassen.“ Höchstwahrscheinlich ist es seine eigene Auszierung, die auf Nannerls Kadenzblatt notiert ist.

Das Rondo KV 382 wurde im Februar 1782 als Ersatzfinale für das Klavierkonzert Nr. 5 D-Dur KV 175 (1773) komponiert – ein beliebtes Werk, das Mozart in den Jahren unmittelbar nach seiner Übersiedlung nach Wien häufig aufführte. Die Bezeichnung „Rondo“ ist freilich ein wenig irreführend, denn tatsächlich handelt es sich bei KV 382 eher um eine Variationenfolge. Das eröffnende Rondothema kehrt in den Tuttis wieder; die Episoden entwickeln im Laufe des Satzes eine immer raffinierte pianistische Kunstfertigkeit. Wie in vielen von Mozarts

Variationswerken für Klavier solo gibt es eine Minore-Episode mit ironischem Pathos sowie einen Taktwechsel gegen Ende des Stücks, der das Thema in einem weiteren markanten Licht zeigt. Angesichts der Vielzahl geradezu opernhafter Charaktere in diesem Satz nimmt es kaum wunder, dass sich das Rondo in Wien und darüber hinaus großer Beliebtheit erfreute (tatsächlich wurde es auch als selbständiges Werk sowie als Finale zu KV 175 veröffentlicht). Wie die beiden Konzerte auf dieser SACD sieht es eine Flöte vor – hier allerdings in Gesellschaft eines großen Orchesters mit Trompetenpaar und Pauken.

© **John Irving 2014**

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 in Holland, 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, Iván Fischer und Edo de Waart auf. Auf kammermusikalischem Gebiet pflegt er seit mehr als 20 Jahren eine musikalische Partnerschaft mit der Violinistin Isabelle van Keulen. Neben dem Spiel auf modernen Instrumenten hat Ronald Brautigam eine große Leidenschaft für das Fortepiano entwickelt und tritt 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-Élysées auf.

1995 begann Ronald Brautigam seine Zusammenarbeit mit BIS. Zu den mehr als 50 seither veröffentlichten Einspielungen zählen Mendelssohns Klavierkonzerte sowie sämtliche Klavierwerke von Mozart und Haydn, gespielt auf dem Fortepiano. Über seine Einspielung der Klaviersolomusik Beethovens – ebenfalls auf dem Hammerklavier – schrieb die amerikanische Zeitschrift *Fanfare*: „Ein Beethoven-Klaviersonatenzyklus, der die Idee, diese Musik auf modernen Instrumenten zu spielen, grundsätzlich in Frage stellt: ein stilistischer Paradigmenwechsel.“ Sein Zyklus mit Beethovens Klavierkonzerten auf modernem Klavier wurde ebenfalls mit exzellenten Kritiken bedacht; die sukzessiv erschienenen CDs erhielten mehrere Auszeichnungen, u.a. einen MIDEM Classical Award 2010.

Weitere Informationen finden Sie auf 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 auführt – 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. Die Kölner Akademie hat höchste Anerkennung für seine Aufführungen bei bedeutenden internationalen Festivals erhalten. Viele dieser Aufführungen wurden live im Radio gesendet, etliche für das Fernsehen aufgezeichnet. Die Kölner Akademie hat mehr als 35 Ersteinspielungen unbekannter Werke vorgelegt, von denen mehrere mit Nominierungen und Auszeichnungen bedacht wurden. Im Jahr 2013 gastierte das Ensemble in Japan und Taiwan; Konzertreisen nach Südamerika, Nordamerika, China und in den Nahen Osten befinden sich in Vorbereitung.

Weitere Informationen finden Sie auf 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 Farbermann 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, Japan und Taiwan dirigiert und dafür höchste Anerkennung erhalten, wie etwa von *Gramophone*: „Willens gelingt eine unfehlbar 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 bekannten Werken der Vergangenheit, die er in Ersteinpielungen vorlegt und in Konzerten aufführt. Als Gastdirigent hat Michael Alexander Willens Orchester in Deutschland, Polen, den Niederlanden, Brasilien und Israel geleitet.

« Je les tiens tous les deux pour des concertos qui font transpirer. »

C'est en ces termes que Mozart évoquait dans une lettre à son père datée du 26 mai 1784 les deux concertos pour piano composés peu auparavant, l'un en si bémol majeur, K. 450 et l'autre en ré majeur, K. 451. La semaine précédente, il avait envoyé par la poste un épais paquet qui contenait des compositions récentes dont la Symphonie «Linz» K.425 et quatre concertos pour piano (les K. 449 et K. 453, ainsi que ceux en si bémol et en ré mentionnés plus haut) à son père et à sa sœur, notant dans la lettre qui accompagnait le paquet qu'il se méfiait des copistes viennois que du reste il trouvait onéreux et qu'il préférerait que ces œuvres soient d'abord distribuées au sein du cercle familial au cas où des copies non-autorisées se retrouveraient dans le domaine public. Sa sœur put ainsi apprendre la partie soliste des concertos avant tout le monde. Par ailleurs, la copie qu'elle réalisa de la partie de piano du K. 451 nous est parvenue. Celle-ci est abondamment annotée tout au long des passages tutti, révélant la double fonction du pianiste de continuiste et de soliste, une pratique manifestement considérée comme la norme, du moins à Salzbourg.

Mozart dans sa correspondance attire une attention toute particulière sur le rôle confié aux instruments à vent dans ces deux concertos. Dans la première de ses deux lettres consacrées à ces œuvres, il se demandait même si celles-ci convenaient à une exécution au foyer Mozart à Salzbourg car elles ne pouvaient pas être jouées sans les vents (et Leopold Mozart n'avait que rarement des instrumentistes à vent à sa disposition). Cet argument se voit confirmé dès l'ouverture du Concerto en si bémol alors que les vents occupent les rôles principaux pendant que les cordes répondent, ce qui est bien loin de la répartition traditionnelle des forces instrumentales dans la tradition symphonique classique au sein de laquelle les vents ne jouent qu'un rôle secondaire. Tout au long du premier

mouvement, les bois sont absolument essentiels à la narration qui repose sur le dialogue entre les vents ou entre les vents et les cordes (comme dans le thème principal contrasté du tutti introductif). Mozart exploite également avec enjouement les différentes couleurs des vents et fait souvent entendre des combinaisons entre hautbois et basson, hautbois et cor ainsi que cor et basson situés à un intervalle d'octave l'un de l'autre comme dans la courte coda qui introduit la première entrée du piano. Il est également sensible à la combinaison d'instruments à vent à un intervalle de deux octaves, de tierces ou de dixièmes. Une fois son introduction virtuose terminée, le piano s'engage librement à son tour dans un dialogue avec les vents, adoptant finalement le rôle précédemment occupé par les cordes qui demeurent silencieuses pendant un certain temps. Leur rôle durant le premier solo se limitait à l'accompagnement et à la ponctuation cadentielle à un degré d'effacement jusqu'à présent jamais entendu dans un concerto de Mozart. Cette situation est provoquée tant en raison de l'importance accordée aux couleurs des vents que de la volonté de mettre en évidence l'éclat même de la partie de piano exceptionnellement pleine qui couvre le registre complet des cinq octaves du piano Walter de Mozart avec des gammes et des arpèges en doubles croches, en triolets et en doubles tierces et une partie pour la main gauche presque aussi difficile au point de vue technique que celle pour la main droite. C'est cette attitude envers l'écriture pour piano que Beethoven devait plus tard adopter et développer dans ses propres concertos pour piano. Tant Nannerl que Wolfgang Mozart étaient des pianistes accomplis mais un tel niveau de difficulté n'était certes pas à la portée d'un simple amateur et suggère une conception du genre du concerto pour piano qui relève plutôt du domaine de l'interprète professionnel dans le cadre du concert, une tradition que Beethoven développera plus tard dans ses propres concertos pour piano.

L'autographe du Concerto K. 450 fait voir des révisions fascinantes réalisées

durant la composition qui affectent non seulement la forme même de certains passages en doubles-croches du premier mouvement (rayés et réécrit sur les portées non utilisées en haut de son manuscrit) mais également les grandes lignes du thème du mouvement lent. La phrase qui amorce ce thème et sa ligne de basse ont été écrites à l'origine sur la toute première portée (celle des premiers violons) et tout en bas (violoncelles et contrebasses) de la page à douze portées mais elles ont été rayées et remaniées avant que les parties intermédiaires (qui ne s'adaptent qu'au schéma harmonique révisé) ne soient ajoutées. Nous retrouvons à maintes reprises dans les autographes de Mozart cette technique de base du développement des parties extérieures pour vingt ou trente mesures à la fois avant l'ajout des parties intermédiaires. Dans ce cas-ci, la partie de soliste a été élaborée progressivement en même temps que la mélodie orchestrale principale et les traits de basse et Mozart dut parfois revenir en arrière et modifier cette partie de piano pour se conformer aux modifications apportées à la conception du thème d'ouverture après avoir changé d'idée. Le raffinement de l'écriture pour piano tout au long de cet *Andante* avec les textures orchestrales très finement ciselées ajoutent à la qualité toute particulière de ce concerto. Les vents demeurent silencieux pendant les soixante-quatorze premières mesures de l'*Andante* avant de dominer par la suite au niveau de la couleur, soutenus par le filigrane des *pizzicatos* des cordes. Encore une fois Mozart annonce le langage qu'adoptera Beethoven dans ses mouvements lents.

Pour le finale, Mozart ajoute une flûte au-dessus du chœur des vents, amplifiant grandement le ton quasi-militaire de ce rondo avec ses sonorités aiguës luttant avec le piano également dans son registre aigu. Mais Mozart fait également sentir sa présence de manière plus subtile : en deux endroits, il prolonge une seule note au-dessus de passages enlevés dans la partie de piano (soutenue par des fragments de gamme chromatique ascendante aux cordes) créant ici un

effet tout à fait magique. Il est difficile, en de tels moments, de croire la déclaration de Mozart affirmant qu'il détestait la flûte !

La flûte est présente tout au long du Concerto en ré majeur K. 451 qui réclame également de la virtuosité de la part du soliste bien qu'elle ne soit pas tout à fait aussi difficile au point de vue technique si l'on en croit Mozart. La partie pour la main gauche en particulier n'est pas aussi exigeante que dans le Concerto en si bémol et les sections solo sont légèrement plus courtes et sont séparées les unes des autres par des tutti assez longs et assez fréquents pour laisser le temps au soliste de respirer ! Mozart savoure les possibilités solistes des vents dans les mouvements externes, et confie par endroit à la flûte, au hautbois, au basson ou au cor des dialogues contrapuntiques ponctués par de brefs tourbillons de doubles croches au piano et créé ailleurs des textures en accords dans lesquelles les couleurs distinctives des vents dominent à l'avant-plan tandis que les cordes jouent un rôle de soutien. Comme dans le Concerto en si bémol, l'imagination de Mozart semble savourer le défi de déployer ce potentiel orchestral dramatique. Une cadence pour le Rondo finale écrite par Nannerl Mozart nous est parvenue et l'on retrouve sur le dos du manuscrit une très belle décoration d'un thème secondaire de l'*Andante* qui est presque certainement authentique. Mozart, dans une lettre écrite du 9 au 12 juin 1784 avait demandé à son père de dire à Nannerl que « oui, c'est certain ; il y manque quelque chose dans le solo en do majeur. Je le lui ferai parvenir aussitôt que possible avec les cadences. » Selon toute vraisemblance, cette décoration est tout ce qui a survécu sur le dos de la feuille de cadence de Nannerl.

Le Rondo K. 382, a été composé en février 1782 en tant que nouveau finale pour le Concerto pour piano n° 5 en ré majeur K. 175 (1773), une œuvre populaire que Mozart exécuta fréquemment au cours des années suivant son installation à Vienne. Le terme de *rondo* est un peu trompeur car, en réalité, le K. 382

est plus proche d'une série de variations alors que le thème d'ouverture du rondo revient dans les tutti entre les épisodes successifs tout en se développant au niveau technique tout au long du mouvement. Comme dans de nombreuses autres variations de Mozart pour piano seul, on retrouve un épisode dans une tonalité mineure qui affiche un faux pathos ainsi qu'un changement de métrique vers la fin de la pièce, jetant ainsi un autre éclairage au thème. Compte tenu de la variété des personnages quasi-opératiques introduits dans ce mouvement, on ne s'étonnera pas de la popularité de ce rondo à Vienne et ailleurs. Notons qu'il sera parfois publié en tant qu'œuvre autonome ou que finale du Concerto K. 175. Comme dans les deux concertos de cet enregistrement, la flûte est ici mise en valeur mais elle est accompagnée d'un grand orchestre qui comprend également deux trompettes et des timbales.

© *John Irving 2014*

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

L'un des éminents musiciens de la Hollande, **Ronald Brautigam** est remarquable non seulement pour sa virtuosité et sa musicalité mais aussi pour la nature éclectique de ses intérêts en musique. Il a étudié à Amsterdam, Londres et aux Etats-Unis – avec Rudolf Serkin. Il a reçu le plus grand prix musical de la Hollande en 1984, le Nederlandse Musiekprijs. Ronald Brautigam joue fréquemment avec les meilleurs orchestres européens dirigés par des chefs importants dont Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer et Edo de Waart. Dans le domaine de la musique de chambre, la violoniste Isabelle van Keulen est sa partenaire musicale depuis plus de 20 ans.

En plus de jouer sur des instruments modernes, Ronald Brautigam a développé une grande passion pour le piano-forte, accompagné d'orchestres majeurs dont l'Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Hanover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen et l'Orchestre des Champs-Élysées.

L'association de Ronald Brautigam avec BIS commença en 1995. Parmi les cinquante enregistrements qu'il a réalisés entre 1995 et 2010, on retrouve les concertos pour piano de Mendelssohn (avec la Sinfonietta d'Amsterdam) et, sur piano-forte, toute la musique pour piano solo de Mozart et de Haydn. Sa série en cours consacrée à la musique pour piano seul de Beethoven, également sur piano-forte, a été décrite 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. » Son intégrale des concertos de Beethoven, sur piano moderne, a également été chaleureusement reçue par la critique alors que les volumes parus ont gagné divers prix dont un MIDEM Classical Award en 2010.

Pour de plus amples renseignements, veuillez consulter 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 remporté un énorme succès critique avec ses exécutions exceptionnelles dans le cadre de festivals importants. Plusieurs de ces exécutions ont été radiodiffusées alors que de nombreuses autres ont été filmées pour la télévision. En 2014, la Kölner Akademie

avait réalisé plus de trente-cinq 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 Chine ainsi qu'au Moyen-Orient.

Pour de plus amples renseignements, veuillez consulter www.koelnerakademie.com

Michael Alexander Willens, directeur musical du Kölner Akademie (2010), a étudié la direction avec John Nelson à la Julliard 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, au Japon et à Taiwan 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 de nombreux 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 et en Israël.

THE INSTRUMENT USED ON THIS RECORDING

The fortepiano used on this disc was made by Paul McNulty in 2011, after a Walter & Sohn instrument from c.1805.

Anton Walter (1752–1826), who had the title of ‘Chamber Organ Builder and Instrument Maker in Vienna’, was the most famous fortepiano maker of his time. He built some 700 instruments, which were praised by Mozart, who bought a Walter in 1782, and by Beethoven, who nearly succeeded in buying one (at a steep discount) in 1802. Born near Stuttgart, Anton Walter became active in Vienna in 1778. When in 1800 his stepson joined the company, the firm name was changed from ‘Anton Walter’ to ‘Anton Walter und Sohn’.



Compass: FF–c4

Knee pedals: Sustaining and moderator

Material: walnut with French polish

Measurements: 221cm/108cm/32cm,
c.97kg

DIE KÖLNER AKADEMIE

Flute

Frank Theuns

Oboe

Marcel Ponselee

Taka Kata

Bassoon

Karin Gemeinhart

Lisa Goldberg

Horn

Christian Binde

Karen Hübner

Trumpet

Jens Enders

Almud Rux

Timpani

Christoph Nünchert

Violin

Peter Hanson *leader*

Frauke Heiwolt

Marie Luise Hartmann

Luna Oda

Anna Maria Smerd

Andreas Hempel

Bettina Ecken

Katarina Todorovic

Viola

Cosima Nieschlag

Claudia Sack

Cello

Alexander Scherf

Julie Maas

Double bass

Jacques van der Meer

Christopher Scotney

ALSO AVAILABLE IN THE SAME SERIES

BIS-1794 SACD

PIANO CONCERTO No. 9 IN E FLAT MAJOR, K 271, 'JEUNEHOMME'

PIANO CONCERTO 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 CONCERTO No. 24 IN C MINOR, K 491

PIANO CONCERTO No. 25 IN C MAJOR, K 503

'10' *Klassik-Heute.de* · Disco excepcional *Scherzo*

BIS-1944 SACD

PIANO CONCERTO No. 17 IN G MAJOR, K 453

PIANO CONCERTO No. 26 IN D MAJOR, K 537, 'CORONATION'

'10' *Klassik-Heute.de*

BIS-1964 SACD

PIANO CONCERTO No. 19 IN F MAJOR, K 459

PIANO CONCERTO No. 23 IN A MAJOR, K 488

Klangtipp *Stereoplay*

BIS-2014 SACD

PIANO CONCERTO No. 20 IN D MINOR, K 466

PIANO CONCERTO No. 27 IN B FLAT MAJOR, K 595

'10' *Klassik-Heute.de* · Luister 10 *Luister*

BIS-2044 SACD

PIANO CONCERTO No. 18 IN B FLAT MAJOR, K 456

PIANO CONCERTO No. 22 IN E FLAT MAJOR, K 482

Editor's Choice *Gramophone* · 'IRR Outstanding' *International Record Review*

BIS-2054 SACD

PIANO CONCERTO No. 14 IN E FLAT MAJOR, K 449

PIANO CONCERTO No. 21 IN C MAJOR, K 467

RECITATIVE AND RONDO: CH'IO MI SCORDI DI TE? K 505

with CAROLYN SAMPSON *soprano*

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: December 2013 at the Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany
Producer: Ingo Petry (Takes Music Production)
Sound engineer: Bastian Schick
Piano 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
Editing and mixing: Ingo Petry

Post-production:
Executive producers: Robert Suff (BIS) / Dr. Christiane Lehnigk (Deutschlandfunk)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © John Irving 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Fortepiano.eu / Paul McNulty
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-2064 SACD © & © 2015, Deutschlandradio / BIS Records AB, Åkersberga.



Ronald Brautigam and Michael Alexander Willens



BIS-2064 | SACD



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–91)

	PIANO CONCERTO NO. 16 IN D MAJOR, K 451	21'28
1)	I. <i>Allegro assai</i>	10'01
2)	II. <i>Andante</i>	4'59
3)	III. Rondo. <i>Allegro di molto</i>	6'18

	PIANO CONCERTO NO. 15 IN B FLAT MAJOR, K 450	22'31
4)	I. <i>Allegro</i>	10'01
5)	II. <i>Andante</i>	4'56
6)	III. <i>Allegro</i>	7'28

7)	RONDO IN D MAJOR for piano and orchestra, K 382	8'47
----	---	------

TT: 53'43

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

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk

Deutschlandfunk

Recording producer: Ingo Petry
 Sound engineer: Bastian Schick
 © & © 2015, Deutschlandradio / BIS Records AB

THIS HYBRID DISC PLAYS ON BOTH CD & SACD PLAYERS
 SACD SURROUND / SACD STEREO / CD STEREO

DSD
 Direct Stream Digital
 Multi-ch
 Stereo
 COMPACT
 DIGITAL AUDIO
 SACD, DSD AND THEIR LOGOS ARE TRADEMARKS OF SONY

MADE IN THE EU



BIS-2064 SACD MOZART: PIANO CONCERTOS Nos 15 & 16 · BRAUTIGAM

BIS-2064 SACD MOZART: PIANO CONCERTOS Nos 15 & 16 · BRAUTIGAM