

**CHANDOS**

# MOZART

Piano Concerto No. 22 in E flat major, KV 482

Piano Concerto No. 23 in A major, KV 488

Overture to 'Der Schauspieldirektor', KV 486

**JEAN-EFFLAM  
BAVOUZET**

Manchester Camerata  
Gábor Takács-Nagy





Wolfgang Amadeus Mozart (traditional identification), c. 1780

Miniature portrait by Johann Nepomuk della Croce (1736 – 1819), now at the Mozarthaus,  
Historisches Museum der Stadt Wien / AKG Images, London / Erich Lessing

## **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 – 1791)

- |                            |  |       |
|----------------------------|--|-------|
| <input type="checkbox"/> 1 | Overture to 'Der Schauspieldirektor', KV 486 (1786)<br>(The Impresario)<br>in C major • in C-Dur • en ut majeur<br><i>Singspiel (Komödie mit Musik)</i> in One Act<br>Presto     | 4:12  |
| <input type="checkbox"/> 2 | Concerto (No. 22), KV 482 (1785)*<br>in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur<br>for Piano and Orchestra<br>Cadenzas by Jean-Efflam Bavouzet after Johann Nepomuk Hummel | 35:07 |
| <input type="checkbox"/> 3 | Allegro – Cadenza – [Tempo I]  | 13:20 |
| <input type="checkbox"/> 4 | Andante  | 9:30  |
| <input type="checkbox"/> 5 | Allegro – Andantino cantabile – Tempo I – Cadenza – [Tempo I]  | 12:17 |

<b>Concerto (No. 23), KV 488 (1786)*</b>	<b>25:14</b>
in A major • in A-Dur • en la majeur	
for Piano and Orchestra	
Cadenza by the Composer	
5 Allegro – Cadenza – [Tempo I]	10:50
6 Adagio	6:53
7 Allegro assai	7:31
	<b>TT 64:37</b>

Jean-Efflam Bavouzet piano\*  
 Manchester Camerata  
 Caroline Pether leader  
 Gábor Takács-Nagy

### **Mozart, made in Manchester**

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

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

## Mozart: Piano Concertos, KV 482 and KV 488 / Overture to ‘Der Schauspieldirektor’

---

### Introduction

The contribution made by Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) to human joy, both in his short lifetime and in the 231 years since his death, is inestimably large. His *œuvre* shows extraordinary achievements in every vocal and instrumental genre current in his time, from his sublime masses to his lewd catches and clever canons. Three decades before his birth, the ‘new simplicity’, or *galant*, revolution had commenced: counterpoint became less significant, melody became simpler, and symmetry began to rule at all levels, from motives and phrases to entire movements. In his music, Mozart incorporated these trends into a subtle and satisfying architecture, bringing a sense of balance and wholeness and embodying all the virtues of classical architecture, art, and rhetoric. In some of his lighter minuets, marches, and even symphonies this symmetry can lead to a certain predictability, but his piano concertos are inspired works on which Mozart staked his reputation as both composer and performer.

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

contribution to the concerto genre: works for all 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 incorporated 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, the interplay between the one pianist and the many musicians 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 movements in sonata form: the rivalry between and final reconciliation of the first theme, in the tonic key, sometimes portrayed as masculine, and the often more mellow, or ‘feminine’, second theme, in the dominant.

Along with the Concerto, KV 491 (No. 24), the two concertos presented here were composed in Vienna in the winter of 1785–86, at a time when Mozart was working on *Le nozze di Figaro* (The Marriage of Figaro). He was at the height of his fame as composer, virtuoso pianist, and teacher. These three concertos were all written for his own use in the concerts of that winter, and remained unpublished during his lifetime.

**Piano Concerto (No. 22) in E flat major,  
KV 482**

In December 1784 Mozart joined a Viennese Masonic lodge, and in the following year he wrote his two most significant compositions for Masonic events: *Die Maurerfreude* (The Mason's Joy), KV 471, in E flat major, and *Maurerische Trauermusik* (Masonic Funeral Music), KV 477, in C minor. Like the overture to his later Masonic opera, *Die Zauberflöte* (The Magic Flute), both works use the key signature of three flats to exemplify the deep significance of the number three in Masonic life and ritual. It is tempting to search for Masonic symbols in the Concerto in E flat, KV 482, written by the new lodge member, and indeed they can be found. Here, for the first time in a concerto, he employs the clarinets, which were already much at home in

Masonic music. While the *Zauberflöte* overture commences with three strong chords, this work begins with three powerful strokes of E flat in octaves, played by the entire orchestra, which includes trumpets and timpani. At significant transition points throughout the movement, a motive of three chords (three distinct knocks by the candidate on the door for admittance?) occurs repeatedly, exchanged among the strings, woodwind, and soloist. The first theme also includes dotted rhythms and a chain of suspensions. Both of these motives have symbolic meaning in Masonic music, the former denoting courage and resolution, the latter the 'chain of brothers'. They are common enough elsewhere, too; we cannot know what Mozart was thinking, nor do we need to.

The second main theme is introduced in the orchestral exposition in the tonic key, by a solo horn. We would expect it then to occur in the dominant, B flat major, in the solo exposition, but that would be awkward or impossible for a horn in E flat. Rather than give it to another instrument or piano alone, Mozart omits the theme from there, launching instead a dramatic new theme with full piano chords in B flat minor. The second theme returns in its rightful place and tonic key in the recapitulation.

The *Andante* shares its key of C minor (also in three flats, as noted above) with the *Maurerische Trauermusik*. Both works express despair in their opening themes, in C minor, followed by new hope in their second themes, in E flat major. In this *Andante* these two themes form the basis of a long introductory ritornello of thirty-two slow bars, the ‘A’ section, played by the muted strings alone, followed by a variation of equal length in the piano, accompanied only by the strings. This brings us to the ‘B’ section of this rather sad rondo movement, an interlude in E flat major in which Mozart explores the beautiful sonorities of the wind section, which plays alone. A second variation of the ‘A’ section follows, again with piano and strings alone. Here the piano right hand reminds us largely of what we already know, but the left hand describes new arabesques in *moto perpetuo*. The ‘C’ section brings another surprise: a beautifully refreshing soprano-tenor duet in C major, played by flute and bassoon, accompanied by the strings. Remarkably, the final ‘A’ section brings the full ensemble together for the first time in the movement. It oscillates dramatically between anger and pathos, and is followed by a coda in which all emotion except residual sadness and acceptance seems exhausted.

The cheerful rondo finale is just what one would expect to lighten the mood, its simple hunting-style theme in 6/8 time. It takes the symmetrical form ABACABA, whereby the central C section is unexpected: a rather long, slow, contrasting interpolation in A flat major, marked *Andantino cantabile*. The movement has echoes of sonata form. The ‘B’ section appears first in the dominant, B flat major, but at the end in the tonic, as if it were a second subject; and the second ‘A’ section, while commencing as an apparent repeat of the first, suddenly turns into a discursive, modulatory development section, as a transition into the *Andantino*.

Throughout the concerto, the prominence of the woodwind and horns is noticeable. As well as solos from the flute, bassoon, and horn, Mozart provides many duets and ensembles which require the utmost precision in pitch and collective breathing. This independence of the winds was a relatively recent innovation in his concertos, but had by now become a significant feature of his orchestral writing. Mozart must have had great faith in the Viennese wind players.

**Piano Concerto (No. 23) in A major,  
KV 488**  
On 30 September 1786 Mozart wrote to

his old friend Sebastian Winter, now the chamberlain of Prince von Fürstenberg in Donaueschingen. He wrote that he was happy to send certain works anywhere,

but the pieces which I keep for myself, or for a small circle of music lovers and connoisseurs (with the promise not to hand them on) cannot possibly be known elsewhere, because they are not even known here [Vienna]; – so it is with the 3 concertos [KV 453, 459, and 488] which I have the honour to send

His Illustriousness.

Mozart wrote only one cadenza for the Concerto in A major, KV 488, for the first movement, in contrast to the many he wrote for his more public concertos. When performing these private concertos, he would of course have improvised cadenzas and *Eingänge* (short cadenza-like transitional passages). As in the case of KV 482, this concerto remained unpublished until after Mozart's death. It also requires two clarinets, but in the letter quoted above, Mozart advised Winter that if the prince's ensemble did not include clarinets, these could be substituted by a violin and a viola. No conductor would dare to do such a thing today – a reminder that earlier musicians were far more flexible in their interpretation of musical text than we are today.

According to his own catalogue, Mozart finished the work on 2 March 1786. He performed it at a subscription evening later that month or in April. It has become arguably his most popular concerto, perhaps because of its combination of a calmly radiant first movement, an unusually serious slow movement, and an irrepressible finale.

The first movement is in the usual concerto variant of sonata form, remaining uniformly sunny throughout, except for a brief chordal passage which announces the cadenza. The first subject lacks the internal contrast which is so obvious in KV 482 and many other works by Mozart, and even the typical opposition between the first and second subjects which normally characterises the form is absent. Mozart introduces the development with a *tutti* section as usual, but abruptly breaks this off, as if he were composing and playing it in real time and suddenly had an irresistible idea. A new theme appears in the strings. This is not unusual in his music, but the fact that Mozart then, apparently enamoured of his new idea, devotes the entire remainder of the development section to it, ignoring his previous themes, is quite remarkable. He then gives this theme extra legitimacy by including it in the elongated recapitulation.

The second movement is marked *Adagio*, which is very unusual in his concertos. Referring to an earlier group of concertos, Mozart wrote on 9 June 1784 to his father, asking him to remind his sister, Nannerl, that ‘there must be no Adagio in any of the concertos, rather nothing but Andante’. The distinction between the two markings goes beyond mere tempo: the adagio must be weightier, more serious, often tragic, and must eschew any light gestures or meaningless passage work. The movement is in ternary form with a coda. The outer sections and the coda are in the (for Mozart) unusual and very serious key of F sharp minor, whereas the middle section lightens the mood somewhat, returning to the home key of the work, A major.

Mozart is known as the master of the cheerful rondo finale, but it is hard to imagine a better example than this, probably one of the most happiness-inducing pieces of music ever written. Any detailed analysis would be counterproductive; suffice it to say that within its form, ABACBA, Mozart tossed in more sparkling themes than he needed, ventured into minor keys without a hint of the gloom that often accompanies them, and concealed great subtlety under a naïve façade.

#### Overture to ‘Der Schauspieldirektor’, KV 486

Commissioned by Emperor Joseph II for an important state visit and performed at Schönbrunn palace on 7 February 1786, the ‘Komödie mit Musik’ (Comedy with Music) *Der Schauspieldirektor* (The Impresario) shared the limelight with a work by Mozart’s rival Salieri. The German libretto of Mozart’s work, though quite humorous, is too specific to its time and place to have had any lasting impact; but, as we would expect, the music of Mozart is superb and has survived. The Overture, marked *Presto* (very fast), is scored for a very full orchestra of flutes, oboes, clarinets, bassoons, horns, trumpets, timpani, and strings, and its sudden dynamic contrasts would have effectively set the scene for an evening of frivolity. It is in sonata form and, typically for this period in Mozart’s *œuvre*, the large woodwind section plays a significant role.

© 2022 Michael O’Loghlin

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 and collaborates with conductors such as Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Nicholas Collon, Edward Gardner, Vasily Petrenko, Gábor Takács-Nagy, and Sir Andrew Davis.

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

Particularly celebrated for his work in the recording studio, he has won *Gramophone* Awards for his recording of works by Debussy and Ravel with the BBC Symphony Orchestra and Yan Pascal Tortelier, and for the fourth volume of his complete survey of Debussy's works for piano. His interpretations of works by Debussy and Ravel have also earned him two *BBC Music Magazine* Awards and a Diapason d'Or, whilst the first volume of his series devoted to Haydn's piano sonatas

received a Choc de l'année from the magazine *Classica*. He has 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*. His recording of the Piano Sonata in F minor and other works by Schumann received five-star reviews in the magazines *BBC Music* and *Diapason* and the third volume in his project to record Mozart's piano concertos with Manchester Camerata and Gábor Takács-Nagy was Concerto of the Month in *BBC Music Magazine* and Choice of the Month in *Classica*. He received a further *Gramophone* Award for his 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 début, in 1987, through Young Concert Artists, in New York. As well as directing concertos from the keyboard, he has prepared transcription for two pianos of Debussy's *Jeux*, published by Durand with a foreword by Pierre Boulez. [www.Bavouzet.com](http://www.Bavouzet.com)

**Manchester Camerata** prides itself on an original combination of craft and courage.

With five star reviews from *The Independent*, as well as the accolade of being hailed ‘Britain’s most adventurous orchestra’ by *The Times*, Camerata is as comfortable opening the Glastonbury Festival as it is recording Mozart at the highest level. It is passionate about the traditional craft of an orchestra and how it is evolving. By excelling artistically and having the courage to prioritise bold, compelling, and diverse projects, Camerata makes a positive difference not only to its audiences but also to the health and wellbeing of its communities. To achieve this artistic excellence and forward-thinking ethos, collaboration is at the heart of everything the orchestra does. Led by its visionary Music Director, Gábor Takács-Nagy (who considers music to be ‘spiritual medicine’), Manchester Camerata collaborates with diverse international artists, from Martha Argerich to New Order and Aziz Ibrahim to Lewis Capaldi. Its long-term artistic partnerships with Jean-Efflam Bavouzet, Jess Gillam, and AMC Gospel Choir sit alongside performances and tours with eminent artists such as Pinchas Zuckerman, Arvo Pärt, Yefim Bronfman, Pekka Kuusisto, Javier Perianes, István Várdai, and Leticia Moreno, amongst others.

In partnership with Chetham’s School of Music, Manchester Camerata has embarked

on a five-year collaborative project to perform and record all Mozart’s piano concertos, bringing together Gábor Takács-Nagy and the world-famous pianist Jean-Efflam Bavouzet, and to perform at The Stoller Hall, Chetham’s exceptional concert venue. The series to date has received international acclaim, including a *Gramophone* Awards nomination, and, in the words of *Gramophone*, ‘is shaping up to be a serious front-runner in a cycle of works that has never wanted for fine recordings’. With its live performances, Camerata plays music with no boundaries. From an orchestral rave performed in isolation to more than one million people during the Covid-19 pandemic to touring Mozart in the most beautifully intimate concert halls across Europe and Asia, or re-imagining classical music with electronic producers at the top of their game, it believes great music is great music and it presents this to you at the highest level.

As a charity, Manchester Camerata puts its communities first. Collaboration is just as evident in its award-winning health and wellbeing work. Its Community team works with world-leading researchers and practitioners in the field of dementia to deliver impactful and meaningful music therapy. This sector-leading approach has led the orchestra, through years of experience and research in

association with the University of Manchester, to teach best practice in Japan, Taiwan, and Sweden with the British Council. Manchester Camerata believes in the transformative power of music and wants to share these moments with you. [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. In 1979, while a student at the Franz Liszt Academy, he won First Prize in the Jenő Hubay Violin Competition, and later pursued studies with Nathan Milstein. He is considered one of today's most authentic exponents of Hungarian music, and in particular that of Béla Bartók, having studied the string quartets of Bartók with Zoltán Székely, the composer's best friend and dedicatee of the composer's Second Violin Concerto. He was awarded the Liszt Prize in 1982 and, in March 2017, the prestigious Béla Bartók-Ditta Pásztor Prize. In March 2021 he received the Érdemes Művész award for Artist of Merit, presented by the Hungarian government to artists of long service in the field of Hungarian national culture, and in December that year the Prima Primissima Prize, reserved for artists, athletes, and representatives of scientific life, culture, and education for their performances and exemplary human qualities and values.

From 1975 to 1992 he was founding member and leader of the acclaimed Takács Quartet, performing throughout the world with artists of the first rank. In 1996 he founded the Takács Piano Trio, with which he made world première recordings of works by the Hungarian composers Franz Liszt, László Lajtha, and Sándor Veress. In 1998 he established the Mikrokosmos String Quartet, which received the Excellentia Award of the magazine *Pizzicato* for its 2008 recording of the complete cycle of Bartók's quartets.

In 2002, following a long Hungarian musical tradition, Gábor Takács-Nagy turned to conducting and in 2007 became Music Director of the Verbier Festival Chamber Orchestra. He was Music Director of the MAV Symphony Orchestra Budapest from 2010 to 2012, has been Music Director of Manchester Camerata, one of the UK's leading chamber orchestras, since September 2011, and was named Principal Guest Conductor of the Budapest Festival Orchestra in September 2012. A dedicated and highly sought-after chamber music teacher, he was Professor of String Quartet at the Haute École de Musique in Geneva until August 2021. Gábor Takács-Nagy was awarded honorary membership of the Royal Academy of Music in London in June 2012.



Gábor Takács-Nagy, conducting the Verbier Festival Chamber Orchestra



The musicians on this recording performing Mozart at The Stoller Hall,  
Manchester, on 25 September 2019

## Mozart: Klavierkonzerte KV 482 und KV 488 / Ouverture zu “Der Schauspieldirektor”

---

### Einleitung

Der Beitrag, den Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) in seinem kurzen Leben, aber auch in den 231 Jahren nach seinem Tod zur Beglückung der Menschheit geleistet hat, ist unschätzbar groß. Sein Oeuvre zeigt überragende Kreationen in allen zu seiner Zeit geläufigen vokalen und instrumentalen Gattungen, von den erhabenen Messen bis hin zu seinen derben und cleveren Kanons. Drei Jahrzehnte vor seiner Geburt hatte die „neue Einfachheit“ oder galante Revolution begonnen – der Kontrapunkt verlor an Bedeutung, Melodien wurden eingängiger und die Symmetrie übernahm auf allen Ebenen die Herrschaft, von Motiv und Phrase bis hin zu ganzen Sätzen. Mozart verarbeitete diese Trends in seiner Musik zu subtilen und ansprechenden Strukturen, die einen Eindruck von Vollkommenheit und Balance vermittelten und alle Tugenden von klassischer Architektur, Kunst und Rhetorik in sich versammelten. In einigen seiner leichteren Menuette, Märsche und selbst Sinfonien kann diese Symmetrie mit einer gewissen Voraussagbarkeit einhergehen,

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

Kein anderer Komponist der klassischen Epoche hat einen solch wesentlichen Beitrag zur Gattung des Konzerts geleistet: Werke für sämtliche Holzblasinstrumente, das Horn, die Violine, verschiedene Gruppen von Solisten und vor allem die siebenundzwanzig Klavierkonzerte, die seine gesamte Schaffenszeit durchziehen, von 1767 bis zu seinem Tod. Es ist bemerkenswert, wie Mozart in diese Kompositionen Themen aus anderen Gattungen einarbeitete, in denen er sich besonders hervortat, darunter Oper, Lied, Fuge und Militärmarsch sowie *Harmoniemusik*, die im Freien präsentierte Unterhaltungsmusik für Bläserensemble. Im Zentrum seines Stils liegt der Kontrast, die Gegenüberstellung und der Ausgleich von Gegensätzen, eine Art Yin-Yang-Schema des achtzehnten Jahrhunderts. Dies mag sich in dem Kontrast zwischen aufeinander folgenden Sätzen manifestieren, in dem Wechselspiel zwischen dem solistischen

Pianisten und den vielen Musikern des Orchesters oder innerhalb weniger Takte, wenn auf eine kraftvoll aggressive motivische Zelle unmittelbar eine sanft-melodische Erwiderung folgt. Der wohl wichtigste von Mozarts Dualismen findet sich in den zahlreichen Sätzen in Sonatenform: der Wettstreit zwischen dem ersten, manchmal als "männlich" bezeichneten Thema in der Tonika und dem häufig sanfteren oder "femininen" zweiten Thema in der Dominante und schließlich deren Versöhnung.

Neben dem Konzert KV 491 (Nr. 24) entstanden auch die beiden hier präsentierten Konzerte im Winter 1785 / 86 in Wien, zu einer Zeit also, als Mozart an *Le nozze di Figaro* (Die Hochzeit des Figaro) arbeitete. Damals befand er sich auf der Höhe seines Ruhmes als Komponist, Klaviervirtuose und Lehrer. Alle drei Konzerte schuf er zu seinem eigenen Gebrauch im Rahmen der in diesem Winter veranstalteten Konzerte, und alle drei blieben zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht.

**Klavierkonzert (Nr. 22) in Es-Dur KV 482**  
Im Dezember 1784 trat Mozart einer Wiener Freimaurerloge bei und im folgenden Jahr schrieb er seine beiden wichtigsten Kompositionen für deren Zusammenkünfte:

*Die Maurerfreude* KV 471 in Es-Dur und *Maurerische Trauermusik* KV 477 in c-Moll. Wie die Ouvertüre zu seiner später entstandenen Freimaurer-Oper *Die Zauberflöte* stehen beide Werke in Tonarten mit drei b, um die tiefe Bedeutung der Zahl drei im Leben und Ritual der Freimaurer zu veranschaulichen. Es ist daher verlockend, auch in dem von dem neuen Logenmitglied komponierten Klavierkonzert in Es-Dur KV 482 nach Symbolen der Freimaurerei zu suchen, und tatsächlich wird man fündig. So verwendet Mozart hier zum ersten Mal in einem Konzert Klarinetten, die sich in der Musik der Freimaurer bereits fest etabliert hatten. Während am Anfang der Ouvertüre der *Zauberflöte* drei laute Akkorde erklingen, beginnt dieses Werk mit drei kraftvollen Schlägen auf Es in Oktaven, ausgeführt vom vollen Orchester einschließlich der Trompeten und Pauken. Im ganzen Satz taucht an zentralen Übergangsstellen wiederholt ein Motiv von drei Akkorden auf (ein deutliches dreimaliges Klopfen des um Einlass bittenden Kandidaten an der Tür?), im Wechsel ausgeführt von Streichern, Holzbläsern und dem Solisten. Auch das erste Thema enthält punktierte Rhythmen und eine Kette von Vorhalten. Beide Motive haben symbolische

Bedeutung in der Musik der Freimaurer – das erste verweist auf Mut und Entschlossenheit, das zweite symbolisiert die “Kette der Brüder”. Natürlich sind sie auch anderswo geläufig; was Mozart wirklich dachte, können wir nicht wissen – und müssen es auch nicht.

Das zweite Hauptthema wird in der Exposition des Orchesters von einem solistischen Horn auf der Tonika eingeführt. Wir würden nun erwarten dass es als Nächstes in der Solo-Exposition auf der Dominante erkänge, also in B-Dur, aber das wäre für ein Horn in Es schwierig oder gar unmöglich. Anstatt es einem anderen Instrument oder dem solistischen Klavier anzuvertrauen, lässt Mozart das Thema hier weg und führt stattdessen ein dramatisches neues Thema mit vollen Klavierakkorden in b-Moll ein. Das zweite Thema kehrt dann in der Reprise an seinen angestammten Platz in der Tonika zurück.

Das *Andante* teilt seine Tonart c-Moll (ebenfalls mit drei b, siehe oben) mit der *Maurerischen Trauermusik*. Beide Werke verleihen in ihren Eröffnungsthemen in c-Moll der Verzweiflung Ausdruck, gefolgt von neuer Hoffnung in ihren zweiten Themen in Es-Dur. In diesem *Andante* bilden die beiden Themen die Grundlage eines ausgedehnten einleitenden Ritornells

von zweiunddreißig langsamem Takten, des A-Teils, der von den gedämpften Streichern allein ausgeführt wird. Es folgt eine Variation von gleicher Länge im Klavier, begleitet lediglich von den Streichern. Dies bringt uns zum B-Teil dieses recht traurigen Rondo-Satzes, einem Zwischenspiel in Es-Dur, in dem Mozart die wunderbare Klangwelt der hier allein spielenden Bläser erkundet. Eine zweite Variation des A-Teils schließt sich an, wiederum ausgeführt von Klavier und Streichern allein. Während die rechte Hand des Klaviers weitgehend bereits Bekanntes präsentiert, beschreibt die linke neue Arabesken in *moto perpetuo*. Der C-Teil bringt eine weitere Überraschung: ein herrlich erfrischendes Duett von Sopran und Tenor in C-Dur, ausgeführt von Flöte und Fagott mit Streicherbegleitung. Der abschließende A-Teil bringt – zum ersten Mal in diesem Satz – überraschend das volle Ensemble zusammen. Es oszilliert dramatisch zwischen Zorn und Pathos, gefolgt von einer Coda, in der – außer der verbleibenden Trauer und Schicksalsergebnisheit – jegliche Emotion erschöpft erscheint.

Das fröhliche Rondo-Finale ist mit seinem simplen Jagdthema im 6/8-Rhythmus genau das, was man zur Aufhellung der Stimmung erwarten würde. Es hat die symmetrische

ABACABA-Form, wobei der zentrale Abschnitt C unerwartet ist – ein recht langer, langsamer und kontrastierender Einwurf in As-Dur mit der Bezeichnung *Andantino cantabile*. Der Satz weist Merkmale der Sonatenform auf. Der B-Teil erklingt zunächst in der Dominante B-Dur, endet aber in der Tonika, als handele es sich um ein zweites Thema; und der zweite A-Teil beginnt zwar wie eine Wiederholung des ersten, wandelt sich dann aber in eine diskursiv-modulatorische Durchführung, die als Überleitung zum *Andantino* fungiert.

Im gesamten Konzert ist die prominente Rolle der Holzbläser und Hörner auffällig. Neben den Soli für Flöte, Fagott und Horn liefert Mozart zahlreiche Duette und Ensembles, die den Spielern absolute Präzision in Intonation und gemeinsamem Atmen abverlangen. Diese Prominenz der Bläser war ein recht neues Phänomen in Mozarts Konzerten, hatte sich aber inzwischen als wesentlicher Aspekt seines Orchesterschaffens durchgesetzt. Offensichtlich hatte er großes Vertrauen in die Wiener Bläser.

**Klavierkonzert (Nr. 23) in A-Dur KV 488**  
Am 30. September 1786 schrieb Mozart an seinen alten Freund Sebastian Winter,

der inzwischen Kammerdiener des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen war. Er schrieb, er sei bereit, bestimmte Werke überallhin zu senden,

die Stücke aber die ich für mich, oder für einen kleinen zirkel liebhaber und kenner ; mit dem versprechen sie *nicht* aus händen zu geben :| zurückbehalte, können ohnmöglich auswärtig bekant seyn, weil sie es selbst hier [in Wien] nicht sind; – so ist es mit den 3 Concerten [KV 453, 459 und 488] so ich die Ehre habe S. D: zu schicken.

Anders als für seine bekannteren Konzerte schrieb Mozart für das Klavierkonzert in A-Dur KV 488 nur eine einzige Kadenz, und zwar für den ersten Satz. Wenn er diese privaten Konzerte aufführte, pflegte er natürlich Kadendenzen und so genannte Eingänge (kurze kadenzartige Überleitungspassagen) zu improvisieren. Wie KV 482 blieb dieses Konzert bis nach Mozarts Tod unveröffentlicht. Auch hier werden zwei Klarinetten verlangt, in dem oben zitierten Brief riet Mozart Winter jedoch, falls es im Ensemble des Fürsten keine Klarinetten gebe, sollten diese durch je eine Violine und eine Viola ersetzt werden. Kein Dirigent würde heute so etwas wagen – eine Erinnerung daran, dass Musiker früher in

ihrer Interpretation des musikalischen Texts wesentlich flexibler waren, als wir es heute sind.

Laut seinem eigenen Werkverzeichnis vollendete Mozart das Stück am 2. März 1786. Noch im selben Monat oder im April spielte er es in einem Subskriptionskonzert. Vielleicht wegen der Kombination eines ruhig strahlenden ersten Satzes, eines ungewöhnlich ernsten langsamen Satzes und eines unbändigen Finales gilt es heute wohl als sein populärstes Konzert.

Der erste Satz steht in der üblichen Konzertvariante der Sonatenform und ist – abgesehen von einer kurzen akkordischen Passage, die die Kadenz ankündigt – durchweg von sonniger Heiterkeit. Dem ersten Thema fehlt der interne Kontrast, der in KV 482 und anderen Kompositionen des Meisters so unüberhörbar zutage tritt, und selbst der typische Gegensatz zwischen erstem und zweitem Thema findet sich nicht. Die Durchführung kündigt Mozart wie gewöhnlich mit einem *tutti*-Abschnitt an, bricht diesen dann aber abrupt ab, als würde er das Werk gerade in diesem Augenblick komponieren und spielen und hätte plötzlich einen unwiderstehlichen Einfall. Sodann taucht in den Streichern ein neues Thema auf. Das ist in Mozarts Musik nichts

Ungewöhnliches, doch dass er diesem Thema, in das er sich offenbar verliebt hat, dann den gesamten Rest der Durchführung widmet und die vorhergehenden Themen einfach ignoriert, ist schon bemerkenswert. Schließlich gewährt er diesem neuen Thema noch zusätzliche Legitimierung, indem er es in die ausgedehnte Reprise integriert.

Der zweite Satz trägt die Bezeichnung *Adagio*, die für Mozarts Konzerte sehr ungewöhnlich ist. Sich auf eine frühere Gruppe von Konzerten beziehend hatte der Komponist am 9. Juni 1784 an seinen Vater geschrieben und ihn gebeten, seine Schwester Nannerl daran zu erinnern, dass „in keinem Concerte Adagio, sondern lauter Andante seyn müssen“. Die Unterscheidung zwischen diesen Bezeichnungen geht über reine Tempounterschiede hinaus: Das Adagio muss gewichtiger sein, ernsterhafter, oft tragisch, und es muss jegliche leichte Geste oder bedeutungsloses Passagenwerk meiden. Der Satz ist dreiteilig und enthält eine Coda. Die äußeren Abschnitte und die Coda stehen in der (für Mozart) ungewöhnlichen, sehr ernsthaften Tonart fis-Moll, während der Mittelteil die Stimmung ein wenig aufhellt und zur Grundtonart des Werks, A-Dur, zurückkehrt.

Mozart ist bekannt als der Meister des fröhlichen Rondo-Finale, man kann sich

allerdings kaum ein besseres Exempel vorstellen als dieses – wohl eines der beglückendsten Musikstücke, die je geschrieben wurden. Jegliche detaillierte Analyse wäre kontraproduktiv; es soll daher genügen zu sagen, dass Mozart die ABACBA-Form des Stücks mit mehr sprühenden Themen ausfüllt als notwendig wäre, dass er sich in Molltonarten vorwagt ohne auch nur eine Andeutung der Düsternis, von der diese häufig begleitet sind, und dass er insgesamt hinter einer naiven Fassade große Raffinesse verbirgt.

Ouvertüre zu “Der Schauspieldirektor”  
KV 486  
Die “Komödie mit Musik” *Der Schauspieldirektor*, ein von Kaiser Joseph II. bestelltes Auftragswerk für einen wichtigen Staatsbesuch, wurde am 7. Februar 1786 gemeinsam mit einer Komposition von

Mozarts Rivalen Salieri in Schönbrunn aufgeführt. Das deutsche Libretto von Mozarts Werk ist zwar recht humorvoll, bezüglich von Zeit und Ort aber zu spezifisch, um einen dauerhaften Eindruck zu hinterlassen; Mozarts Musik ist allerdings erwartungsgemäß von überragender Qualität und hat daher die Zeiten überlebt. Die Ouvertüre trägt die Bezeichnung *Presto* (sehr schnell) und sieht ein volles Orchester mit Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern, Trompeten, Pauken und Streichern vor, wobei die plötzlichen dynamischen Kontraste sehr effektvoll die Szene für einen Abend voller Frivolitäten setzen. Das Werk steht in Sonatenform und speziell der üppig besetzten Holzbläser-Gruppe fällt – typisch für diese Schaffensperiode Mozarts – eine zentrale Rolle zu.

© 2022 Michael O’Loglin  
Übersetzung: Stephanie Wollny



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



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

## Mozart: Concertos pour piano, KV 482 et KV 488 / Ouverture de “Der Schauspieldirektor”

---

### Introduction

La contribution de Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) au bonheur de l'humanité, que ce soit au cours de sa courte vie ou pendant les 231 années qui ont suivi sa mort, est d'une ampleur inestimable. Il y a dans son “œuvre” d'extraordinaires réussites dans tous les genres vocaux et instrumentaux de son temps, depuis ses messes sublimes jusqu'à ses catches lubriques et ses canons astucieux. Trente ans avant sa naissance, c'était le point de départ de la “nouvelle simplicité” ou révolution “galante”: le contrepoint devenait moins important, la mélodie plus simple et la symétrie commençait à s'imposer à tous les niveaux, des motifs et des phrases aux mouvements entiers. Dans sa musique, Mozart incorpore ces tendances dans une architecture subtile et agréable, apportant une impression d'équilibre et de complétude, et incarnant toutes les vertus de l'architecture, de l'art et de la rhétorique classiques. Dans certains de ses menuets, marches et même symphonies plus légers, cette symétrie peut mener à une certaine prévisibilité, mais ses concertos pour

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

Aucun autre compositeur de l'ère 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, le violon, divers groupes de solistes et surtout vingt-sept concertos pour instruments à clavier, qui couvrent toute sa carrière, depuis 1767 jusqu'à sa mort. La manière dont Mozart incorpore dans ces œuvres des sujets 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 ensemble à vent, est remarquable. Au cœur de son style, il y a le contraste, l'opposition et le rapprochement des polarités, une sorte de schéma du yin et du yang du dix-huitième siècle, qui peut se manifester dans le contraste entre des mouvements successifs, l'interaction entre le seul pianiste et les nombreux musiciens de l'orchestre, ou en l'espace de quelques mesures, lorsqu'à une seule cellule de motif forte et agressive répond une cellule doucement mélodique. On trouve

peut-être les dualismes les plus importants de Mozart dans les nombreux mouvements en forme sonate: l'antagonisme entre le premier thème, à la tonique, parfois présenté comme masculin, et le second thème souvent plus doux, ou "féminin", à la dominante, et leur réconciliation finale.

En même temps que le Concerto, KV 491 (no 24), les deux concertos présentés ici furent composés à Vienne au cours de l'hiver 1785 – 1786, à une époque où Mozart travaillait aux *Nozze di Figaro* (Les Noces de Figaro). Il était au faîte de sa renommée de compositeur, pianiste virtuose et pédagogue. Il écrivit ces trois concertos pour les jouer lui-même en concert au cours de cet hiver-là et ils restèrent inédits de son vivant.

#### **Concerto pour piano (no 22) en mi bémol majeur, KV 482**

En décembre 1784, Mozart entra dans une loge maçonnique viennoise et, l'année suivante, il composa ses deux œuvres les plus importantes pour des événements maçonniques: *Die Maurerfreude* (La Joie du maçon), KV 471, en mi bémol majeur, et la *Maurerische Trauermusik* (Musique funèbre maçonnique), KV 477, en ut mineur. Comme l'ouverture de son opéra maçonnique postérieur, *Die Zauberflöte*

(La Flûte enchantée), ces deux œuvres utilisent l'armature de trois bémols pour illustrer la profonde importance du chiffre trois dans la vie et le rituel maçonniques. Il est tentant de rechercher des symboles maçonniques dans le Concerto en mi bémol majeur, KV 482, écrit par un nouveau membre de la loge et on peut en trouver effectivement. Ici, pour la première fois dans un concerto, il utilise les clarinettes, qui étaient déjà en pays connu dans la musique maçonnique. Alors que l'ouverture de *Die Zauberflöte* commence par trois solides accords, cette œuvre débute par trois accords puissants de mi bémol en octaves, véritable frappe jouée par tout l'orchestre, qui comporte des trompettes et des timbales. À des points de transition importants dans tout le mouvement, un motif de trois accords survient de façon répétée, échangé entre les cordes, les bois et le soliste (trois coups distincts frappés à la porte par le postulant pour être admis?). Le premier thème comprend aussi des rythmes pointés et un enchaînement de retards harmoniques. Ces deux motifs ont des significations symboliques dans la musique maçonnique, le premier dénotant courage et résolution, le second la "chaîne de frères". En outre, ils sont assez communs ailleurs; on ignore ce que pensait Mozart, et nous n'avons pas besoin de le savoir.

Le deuxième thème principal est introduit à la tonique dans l'exposition orchestrale par un cor solo. On s'attendrait à ce qu'il revienne ensuite à la dominante, si bémol majeur, dans l'exposition du soliste, mais ce serait difficile voire même impossible pour un cor en mi bémol. Au lieu de le confier à un autre instrument ou au piano seul, Mozart omet ce thème à partir de là, lançant à la place un nouveau thème dramatique avec des accords pleins du piano en si bémol mineur. Le deuxième thème revient à sa place légitime et à la tonique dans la réexposition.

*Andante* partage sa tonalité d'ut mineur (trois bémols également, comme noté plus haut) avec la *Maurerische Trauermusik*. Ces deux œuvres expriment le désespoir dans leurs thèmes initiaux, en ut mineur, suivis d'un nouvel espoir dans leurs seconds thèmes, en mi bémol majeur. Dans cet *Andante*, ces deux thèmes forment la base d'une longue ritournelle préliminaire de trente-deux mesures lentes, la section "A", jouée par les cordes seules en sourdine, suivie d'une variation de la même longueur au piano, accompagnée seulement par les cordes. Ceci nous mène à la section "B" de ce mouvement en rondo plutôt triste, un interlude en mi bémol majeur où Mozart explore les magnifiques sonorités du pupitre des vents,

qui jouent seuls. Vient ensuite une deuxième variation de la section "A", à nouveau avec le piano et les cordes seules. Ici, la main droite du pianiste nous rappelle largement ce que nous savons déjà, mais la main gauche décrit de nouvelles arabesques en *moto perpetuo*. La section "C" amène une autre surprise: un duo soprano-ténor d'une merveilleuse fraîcheur, en ut majeur, joué par la flûte et le basson, sur un accompagnement de cordes. Fait étonnant, la section "A" finale réunit tout l'ensemble pour la première fois dans ce mouvement. Elle oscille de façon spectaculaire entre colère et pathos, et est suivie d'une coda où toute émotion, à l'exception d'une tristesse et d'une acceptation résiduelle, semble épuisée.

Le joyeux rondo final est exactement ce qu'il fallait pour détendre l'atmosphère, avec un simple thème à 6 / 8 dans le style de la chasse. Il prend la forme symétrique ABACABA, dans laquelle la section centrale C est inattendue: une assez longue et lente interpolation contrastée en la bémol majeur, marquée *Andantino cantabile*. Ce mouvement présente des échos de forme sonate. La section "B" apparaît tout d'abord à la dominante, si bémol majeur, mais, à la fin, à la tonique, comme s'il s'agissait d'un second sujet; et la seconde section "A", tout en commençant comme une reprise apparente de la première,

se transforme soudain en un développement modulant discursif, comme une transition vers l'*Andantino*.

Du début à la fin de ce concerto, les bois et les cors ont une importance notable. En plus des solos de la flûte, du basson et du cor, Mozart leur confie beaucoup de duos et d'ensembles qui requièrent une extrême précision en termes de justesse et de respiration collective. Cette autonomie des vents était une innovation relativement récente dans ses concertos, mais elle devint dès lors un élément important dans son écriture orchestrale. Mozart devait avoir une grande confiance dans les instrumentistes à vent viennois.

#### **Concerto pour piano (no 23) en la majeur, KV 488**

Le 30 septembre 1786, Mozart écrivit à son vieux ami Sebastian Winter, alors chambellan du prince von Fürstenberg à Donaueschingen, qu'il était heureux d'envoyer certaines œuvres où que ce soit,

Mais les morceaux que je garde pour moi ou que je réserve à un petit cercle d'amateurs ou de connaissances (moyennant promesse de ne pas s'en défaire) ne peuvent pas être connus au-dehors puisqu'ils ne sont même pas ici [à Vienne]; – c'est le cas des trois concertos

[KV 453, 459 et 488] que j'ai l'honneur d'envoyer à son Altesse.

Mozart composa une seule cadence pour le Concerto en la majeur, KV 488, pour le premier mouvement, à la différence des nombreuses cadences qu'il écrivit pour ses concertos plus publics. Lorsqu'il jouait ces concertos privés, il devait bien sûr improviser des cadences et des *Eingänge* (courts passages de transition en forme de cadences). Comme dans le cas du KV 482, ce concerto resta inédit jusqu'à la mort de Mozart. Il requiert aussi deux clarinettes, mais, dans la lettre citée plus haut, Mozart suggéra à Winter de les remplacer par un violon et un alto s'il n'y avait pas de clarinettes à la cour de son Altesse. Aucun chef d'orchestre n'oserait faire une chose pareille de nos jours – ceci pour rappeler qu'autrefois les musiciens étaient beaucoup plus souples dans leur interprétation du texte musical que nous le sommes aujourd'hui.

Selon son propre catalogue, Mozart acheva cette œuvre le 2 mars 1786. Il la joua à une soirée sur abonnement un peu plus tard ce même mois ou en avril. Il est peut-être devenu son concerto le plus populaire, sans doute grâce à la combinaison d'un premier mouvement au calme rayonnant, d'un mouvement lent au sérieux inhabituel, et d'un finale exubérant.

Le premier mouvement est écrit dans la variante habituelle de forme sonate pour un concerto, restant uniformément joyeux du début à la fin, à l'exception d'un court passage en accords qui annonce la cadence. Le premier sujet ne présente pas le contraste interne si manifeste dans le KV 482 et dans beaucoup d'autres œuvres de Mozart; même l'opposition typique entre le premier et le second sujet qui caractérise normalement cette forme est absente. Mozart introduit le développement comme d'habitude avec une section *tutti*, mais l'interrompt brusquement, comme s'il était en train de le composer et de le jouer en temps réel et d'avoir soudain une idée irrésistible. Un nouveau thème apparaît aux cordes. Ce n'est pas inhabituel dans sa musique, mais le fait que Mozart, apparemment emballé par sa nouvelle idée, lui consacre alors tout le reste du développement, en ignorant ses thèmes antérieurs, est absolument remarquable. Il donne ensuite à ce thème une légitimité supplémentaire en l'incluant dans la réexposition allongée.

Le deuxième mouvement est marqué *Adagio*, ce qui est très inhabituel dans ses concertos. En faisant allusion à un groupe antérieur de concertos, Mozart écrivit à son père le 9 juin 1784, pour lui demander de rappeler à sa sœur, Nannerl, qu'"il ne faut

d'Adagio dans aucun de ces concertos, mais bien des Andantes". La distinction entre les deux indications va au-delà du simple tempo: l'adagio doit avoir plus de poids, être plus sérieux, souvent tragique, et doit rejeter tout geste léger ou trait insignifiant. Le mouvement est en forme ternaire avec une coda. Les sections externes et la coda sont écrites dans la tonalité très inhabituelle (pour Mozart) et très sérieuse de fa dièse mineur, alors que la section centrale allège un peu l'atmosphère, en retournant à la tonalité d'origine de l'œuvre, la majeur.

Mozart est connu comme le maître du rondo final joyeux, mais il est difficile d'imaginer un meilleur exemple que celui-ci, sans doute l'un des morceaux de musique suscitant le plus de bonheur jamais écrit. Toute analyse détaillée serait contre-productive; je me contenterai de dire qu'au sein de sa forme, ABACBA, Mozart lança davantage de thèmes étincelants qu'il n'en avait besoin, s'aventurant dans des tonalités mineures sans le moindre soupçon de morosité qui les accompagne souvent, et dissimula une grande subtilité sous une façade naïve.

Ouverture de "Der Schauspieldirektor",  
KV 486  
Commande de l'empereur Joseph II pour une

importante visite officielle et créée au palais de Schönbrunn le 7 février 1786, la "Komödie mit Musik" (Comédie avec musique) *Der Schauspieldirektor* (Le Directeur de théâtre) partagea l'affiche avec une œuvre du rival de Mozart, Salieri. Le livret allemand de l'œuvre de Mozart, tout en étant très humoristique, est trop spécifique de l'époque et du lieu où il vit le jour pour avoir eu le moindre impact durable: mais, comme on pouvait s'y attendre, la musique de Mozart est superbe et a survécu. L'ouverture, marquée

*Presto* (très rapide), est écrite pour un très grand orchestre (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors, trompettes, timbales et cordes), et ses contrastes dynamiques subits durent efficacement planter le décor pour une soirée de frivolité. Écrite en forme sonate et, comme d'habitude à cette époque dans l'œuvre de Mozart, le grand pupitre des bois joue un rôle important.

© 2022 Michael O'Loglin  
Traduction: Marie-Stella Pâris

Also available

---



CHAN 10929

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



CHAN 10958

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



Also available

---



CHAN 20035

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



CHAN 20083

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



Also available

---



CHAN 20137(2)

**Mozart**

Piano Concertos in D major, B flat major, C major, and E flat major  
Operatic Overtures



You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products 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 [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@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**

Thuresson: CM 402  
Schoeps: MK22 / MK4 / MK6  
DPA: 4006 & 4011  
Neumann: U89  
CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



Yamaha model CFX nine-foot Concert Grand Piano courtesy of Yamaha Music UK  
Serial no. 64 10300-B  
[www.CFseries.com](http://www.CFseries.com)  
Piano technician: Kazuhiko Ohmaru, Yamaha CF Centre, London



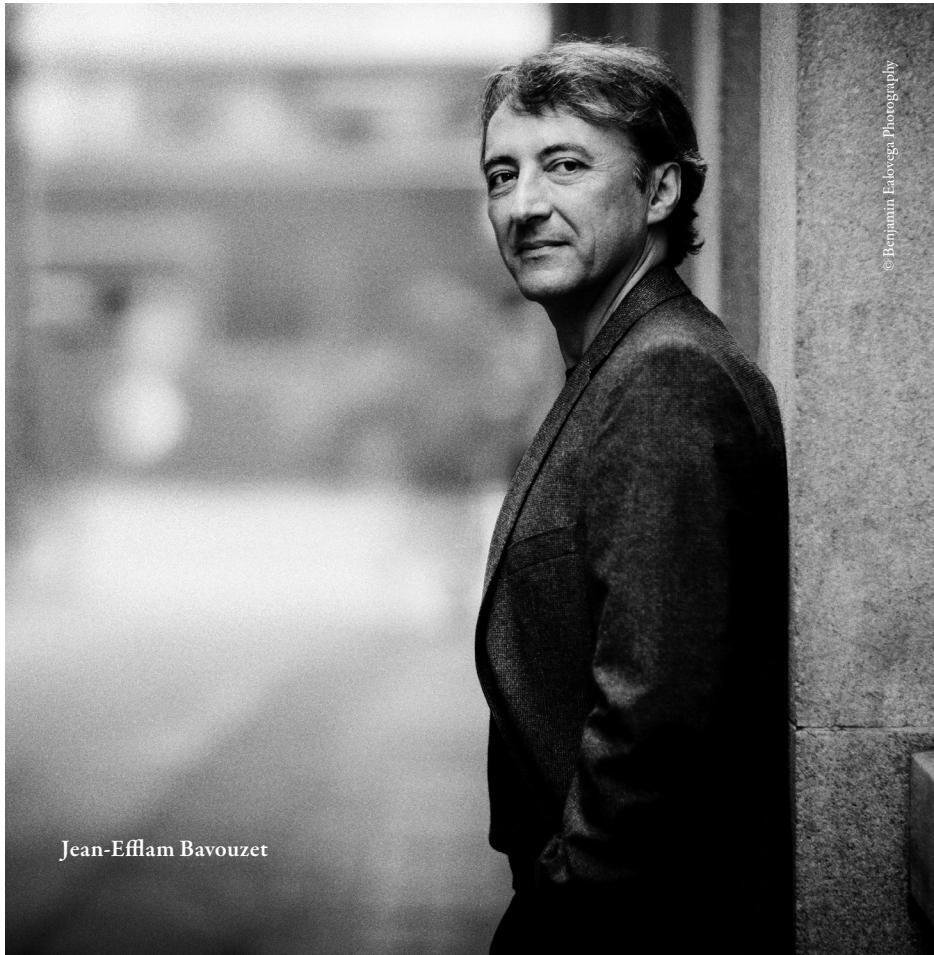
This recording was supported by Geoffrey Shindler OBE and the Manchester Camerata Trust.

With special thanks to  
  
Cheetham's  
School of Music

and



Recording producer Rachel Smith  
Sound engineer Jonathan Cooper  
Assistant engineer Alexander James  
Editor Rachel Smith  
A & R administrator Sue Shortridge  
Recording venue The Stoller Hall, Hunts Bank, Manchester; 9 and 10 October 2021  
Front and back covers Photographs of Jean-Efflam Bavouzet © Benjamin Ealovega Photography  
Other artwork Photographs © Benjamin Ealovega Photography  
Design and typesetting Cass Cassidy  
Booklet editor Finn S. Gundersen  
© 2022 Chandos Records Ltd © 2022 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK



Jean-Efflam Bavouzet

© Benjamin Eatough Photography

MOZART: PIANO CONCERTOS, ETC., VOL. 6 – Bavouzet/MC/Takács-Nagy

CHAN 20166



**YAMAHA**

© 2022 Chandos Records Ltd  
© 2022 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester • Essex • England



With special thanks to  
**THE STOLLER HALL**

**CHAN 20166**

**CHANDOS** DIGITAL

# WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

- 1    **Overture to 'Der Schauspieldirektor', KV 486** (1786) 4:12  
(The Impresario)  
in C major · in C-Dur · en ut majeur
- 2-4    **Concerto (No. 22), KV 482** (1785)\*  
in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur  
for Piano and Orchestra
- 5-7    **Concerto (No. 23), KV 488** (1786)\*  
in A major · in A-Dur · en la majeur  
for Piano and Orchestra
- 35:07  
25:14  
TT 64:37

Jean-Efflam Bavouzet piano\*  
Manchester Camerata  
Caroline Pether leader  
Gábor Takács-Nagy

MOZART: PIANO CONCERTOS, ETC., VOL. 6 – Bavouzet/MC/Takács-Nagy

CHAN 20166