



CD-283 STEREO

W. A. MOZART

Piano Concertos: No. 20 in D minor K.466

No. 23 in A major K.488

ELISABETH WESTENHOLZ, piano

Collegium Musicum, Copenhagen/Michael Schönwandt



A BIS original dynamics recording

It was a lonely old man who in the very first days of the year of our Lord 1785 decided to visit his son and daughter-in-law. And it must have been with very mixed feelings that Leopold Mozart covered the 300 or so kilometres from Salzburg to Vienna where Wolfgang Amadeus had settled having — much against his father's will — four years previously taken leave of the Archbishop of Salzburg "with a kick on the backside of our reverend prince the archbishop's commands", as he had straightforwardly expressed the matter in a letter to his father.

Was this the way to treat one's father? A father who had put his own career as a composer completely in the shade for the sake of his two musically gifted children? Now they had both flown from the nest. Nannerl had married a magistrate half a year before. But she had dutifully remained with her father until then. And now she was well provided for. His son on the other hand! How was he to earn a living as an independent musician in Vienna? And how much support could he expect from the little provincial soprano that he had thrown himself at when he had been unable to get hold of her much more talented big sister who would at least have been able to make some sort of a career?

Leopold spent ten weeks in Vienna. And though he thawed considerably he could not dispose of all his scepticism in the midst of the hectic life he encountered: *We never go to bed before one o'clock and I never get up before nine. We lunch at two or half past. The weather is horrible. Every day there are concerts; and the whole time is given up to teaching, music, composing and so forth. I feel rather out of it all. If only the concerts were over! It is impossible for me to describe the rush and bustle. Since my arrival your brother's fortepiano has been taken at least a dozen times to the theatre or to some other house he groaned in a letter to the patient Nannerl. But he got back on proper speaking terms with his son and even went so far as to praise his daughter-in-law's cooking at the dinner which was held in his honour.*

Among the new works which Leopold heard his son play was the piano concerto in d minor which was finished on 10 February and given its first performance the following evening, and though it was unusual in being in a minor key, it immediately won paternal esteem: *On Friday we went in the evening to Wolfgang's first subscription concert where there was a large assemblage of persons of rank. The concert was incomparable, the orchestra splendid . . . There was a superb new Concerto by Wolfgang which was still being copied out when we arrived and your brother had not had time to play through the Rondo because he had to supervise the copying . . .*

The success of the d-minor concerto proved to be lasting. Throughout the 19th century it remained the most frequently performed of all the piano concertos and among the famous pianists who had it in their repertoire and who wrote cadenzas for it are the composers van Beethoven, Hummel and Carl Reinecke. (It is van Beethoven's cadenzas that are used in this recording.)

The key of d minor is associated with other works by Mozart such as the Requiem, Don Giovanni (the final meeting with the statue) and the c-minor mass (Domine Deus section). The A-major family is, with Mozart, less passionate but no less exclusive:

another piano concerto (KV 414), a violin sonata (KV 526), a string quartet (KV 464), the clarinet quintet (KV 581) and the clarinet concerto (KV 622). All are works of the first rank.

The A-major concerto was with its neighbours in E flat major and c minor, written for a season of subscription concerts for the season 1785/86. Did Mozart feel that he was losing his grip on the Vienna public? That he had exceeded the narrow limits which the elegant, extravert musical taste imposed? At any rate, the outer movements of the E-flat major concerto are kept on a very accomodating level. But despite this, it was the slow movement that the Viennese insisted on being repeated at the concert on 23 December. Mozart used the same pattern in the A-major concerto which was finished on 2 March 1786. After the robust warmth of the first movement the piano begins the slow movement in f sharp minor, a very unusual key for Mozart, and in a pliant siciliano-rhythm it expresses the depths of his melancholy. Not with grand gestures. But as the great Danish composer Carl Nielsen once portrayed Mozart in his diary: *He doesn't point to his wounds with weeping of tears (as one often sees Christ portrayed) does not resort to self-pity; but opens his innermost depths with a soulful smile that says everything.*

To the first movement of the A-major concerto a cadenza by Mozart himself has survived. (Elizabeth Westenholz uses it in this recording.) From this we can conclude that Mozart did not reserve the work for his own use since he could improvise on the spur of the moment and did not need to write down his cadenzas. He clearly at some stage passed the concerto on to one of his pupils. To-day it belongs to all of us. Fortunately!

ELISABETH WESTENHOLZ studied in Copenhagen with Esther Vagning and Arne Skjold Rasmussen. Later she studied in Vienna, with Bruno Seidlhofer and Alfred Brendel and made her debut concert in 1968. She has received several awards including The Music Prize of Gladsaxe, The Artist Prize of the Circle of the Music Critics, The Carl Nielsen Travelling Prize, etc.

She has given concerts in all Europe and performed in radio and TV both as a soloist and chamber musician.

On the same label: **BIS-LP-97,98/99,131,151, 152,166,167/68,192,212/13.**

MICHAEL SCHØNWANDT was born in Copenhagen in 1953 and studied at the Royal Academy of Music in London. His debut was in 1977. He has since conducted concerts in Scandinavia, throughout most of Europe and in Israel and the USA. He has been bandmaster at Copenhagen's Royal Theatre since 1979 and since 1983 principal bandmaster at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels. He has also conducted opera in England, West Germany and Norway and will be the first Danish conductor ever to appear at Covent Garden and at the Paris Opera when he makes his debuts there in the spring of 1985.

On the same label: **BIS-CD-282.**

The **COLLEGIUM MUSICUM** consists of about 40 players most of whom are leading members of the Copenhagen orchestras. The orchestra has existed in its present form since 1981 when it played at the Tivoli and at the Valdemar Castle on Tåsinge. It has since made its mark on the musical life of Copenhagen with series of concerts in the Odd Fellow Hall, appearances on radio and television, gramophone recordings and concert tours. Michael Schønwaldt has been the orchestra's artistic director since its inception.

On the same label: **BIS-CD-282.**

Det var en ensom, gammel mand, der i de allerførste dage af det Herrens år 1785 besluttede at besøge sin søn og svigerdatter. Og det må have været med stærkt blandede fornemmelser Leopold Mozart tilbagelagde de omkring 300 kilometer fra Salzburg til Wien, hvor hans Wolfgang Amadeus havde slået sig ned efter — stærkt mod faders vilje — fire år forinden at have skaffet sig fri fra sin tjeneste hos ærkebiskoppen af Salzburg „med et spark i roven på vor velærværdige fyrst ærkebiskops ordre“, som han bramfrit havde beskrevet det i et brev til faderen.

Var det nu en måde at behandle sin far på? Den far, der havde sat sin egen komponistkarriere helt i skygge for sine to musikalsk begavede børns skyld. Nu var de begge fløjet af reden. Nannerl havde giftet sig med en rådmand for et halvt år siden. Men hun var dog pænt blevet hos sin far indtil da. Og nu var hun i det mindste velforsørget. Sønnen derimod! Hvordan skulle han vel kunne ernære sig som fri musiker i det forvænte Wien? Og hvilken støtte kunne han vel forvente sig af den lille provinssopran han havde kastet sig over, da han ikke havde kunnet få fat i hendes langt bedre syngende storesøster, der da i det mindste havde gjort en slags karriere.

Ti uger tilbragte Leopold i Wien. Og selv om han tæde betydeligt op, så slap han ikke al sin skepsis midt i den hektiske tilværelse han dumpede ned i: *Vi går aldrig i seng før klokken et og jeg står aldrig op før ni. Vi spiser frokost klokken to eller halv tre. Vejret er rædsomt. Hver dag er der koncerter; og al tiden går med undervisning, musik, komposition osv. Jeg føler mig temmelig meget udenfor. Hvis bare koncerterne var ovre! Siden jeg kom, har din brors fortepiano mindst en halv snes gange været flyttet til teatret eller andet sted hen stønnede han i et brev til den tålmodige Nannerl. Alligevel kom han igen på ordentlig talefod med sin søn og han strakte sig endog så langt som til at rose svigerdatteren for hendes kokekunst ved den middag, der blev holdt til hans ære.*

Blandt de nye værker fader Leopold hørte sin søn spille var Klaverkoncerten i d-mol, slutdateret den 10. februar blev den førsteopført den følgende aften, og skønt usædvanlig ved at være i mol vandt den umiddelbar, faderlig velsignelse: *I fredags var vi om aftenen til Wolfgangs første abonnementskoncert, hvor der var en stor mængde standspersoner til stede. Koncerten var uforlignelig, orkestret storartet . . . Der var en storstilet ny klaverkoncert af Wolfgang, som endnu ikke var skrevet helt ud, da vi kom, og din bror havde end ikke tid til at spille rondo'en igennem, fordi han skulle holde øje med kopisterne.*

D-mol koncerten succes skulle vise sig at være holdbar. Gennem hele det 19. århundrede forblev den den eneste hyppigt opførte af alle klaverkoncerterne, og blandt de berømte pianister, der havde den på repertoiret og skrev kadencer til den, er komponistkollegerne van Beethoven, Hummel og Carl Reinecke (det er van Beethovens kadencer, der anvendes i denne indspilning). Hvornår den første gang blev spillet i Danmark, lader sig næppe konstatere med sikkerhed, men den har givet været blandt de Mozart-koncerter, som den helt unge komponist C.E.F. Weyse førte sig frem med i Københavns musikalske klubber i 1790'erne, længe før den tidligere provinssopran som dansk gift i 1810 bosatte sig i København og personligt kunne promovere sin første ægttemands musik. Vi har til gengæld vished for, at i Musikforeningen, der under Niels

W. Gades ledelse blev Københavns førende koncertinstitution i 1900-tallets anden halvdel, blev den først spillede Mozart-klaverkoncert netop d-mol'en (1850) og nummer to A-dur'en (1864).

D-mol tonearten associerer til andre Mozart-værker som Requiem, „Don Giovanni“ (det sidste møde med stengæsten) eller c-mol messen (Domine Deus-afsnittet). A-dur familien hos Mozart er mindre passioneret, men ikke mindre eksklusiv: endnu en klaverkoncert (KV 414), en violinsonate (KV 526), en strygekvartet (KV 464), klarnetkvintetten (KV 581) og klarinetkoncerten (KV 622). Alle er de værker af første rang.

A-dur koncerten er sammen med sine naboer i Es-dur og c-mol skrevet til abonnementskoncerter i sæsonen 1785/86. Følte Mozart, at han var ved at miste taget i sit wiener-publikum? At han havde overskredet de snævre grænser, som den galant-udadvendte musiksmag satte? I hvert fald holdt han Es-dur koncertens ydersatser på det umiddelbart imødekommende plan. Og alligevel var det den langsomme sats wienerne med deres bifald forlangte da capo ved koncerten den 23. december. Mozart gentog da modellen i A-dur koncerten, som er slutdateret den 2. marts 1786. Efter førstesatsens robuste varme sætter soloklaveret den langsomme sats an i fis-mol, en højst usædvanlig toneart hos Mozart, og i en bøjelig siciliano-rytme udsynger det al hans dybe vemod. Ikke med store fagter. Men sådan som den store danske komponist Carl Nielsen engang i sin dagbog skildrede Mozart: *Han peger ikke paa sine Vunder med grædende Taarer, (saaledes som man ofte ser Christus fremstillet) har ikke Medlidenhed med sig selv; men gaabner for sit Inderste med et sjælfuldt Smil der siger alt.*

Der er til A-dur koncertens førstesats overleveret en kadence af Mozart selv (som Elisabeth Westenhof benytter i denne indspilning). Vi kan deraf slutte, at Mozart ikke reserverede værket til eget brug, hvor han jo kunne improvisere på stedet og ikke behøvede at skrive kadcencer ned. Han har åbenbart på et tidspunkt givet værket videre til en af sine elever. I dag tilhører det os alle. Lykkeligvis!

Knud Ketting

ELISABETH WESTENHOLZ studerede i København hos Esther Vagning og Arne Skjold Rasmussen. Senere studerede hun i Wien hos Bruno Seidlhofer og Alfred Brendel. Debutkoncert i 1968. Elisabeth Westenholtz har modtaget adskillige priser: Gladsaxe Musikpris, Musikanmelderingens kunstnerpris, Carl Nielsens Rejselegat, m.m.

Hun har givet koncerter overalt i Europa, i Radio og TV, både som solist og som kammermusiker.

På samme plademærke: BIS-LP-97,98/99,131, 151,152,166,167/68,192,212/13.

MICHAEL SCHÖNWANDT, født i København i 1953, er uddannet i København og London på Royal Academy of Music. Debut i 1977. Han har siden dirigeret koncerter i Skandinavien, store dele af Europa, Israel og USA. Siden 1979 Kapelmester på Det kongelige Teater i København og fra 1983 Førstegæstekapelmester ved Théâtre Royal de la Monnaie i Bruxelles. Har endvidere dirigeret opera i England, Vesttyskland og Norge, og debuterer i foråret 1985 som første danske dirigent både på Covent Garden i London og på Pariseroperaen.

På samme plademærke: BIS-CD-282.

COLLEGIUM MUSICUM består af ca. 40 musikere, hovedsaglig samlet blandt fremtrædende medlemmer af de københavnske orkestre. Orkesteret blev i sin nuværende form dannet i 1981, hvor det spillede i Tivoli og på Valdemars Slot på Tåsinge, og har siden manifesteret sig stærkt i Københavns musikliv med koncertserier i Odd Fellow palæet, optræden i radio og TV, gramofonindspilninger og turnéer. Siden starten i 1981 er Michael Schönwandt orkesterets kunstneriske leder.

På samme plademærke: BIS-CD-282.

In den allerersten Tagen des Jahres 1785 beschloß ein einsamer, alter Mann, seinen Sohn und seine Schwiegertochter zu besuchen. Es muß mit stark gemischten Gefühlen gewesen sein, daß Leopold Mozart die etwa 300 Kilometer von Salzburg nach Wien zurücklegte, wo sich sein Wolfgang Amadeus niedergelassen hatte, nachdem er sich vier Jahre früher — stark gegen den Willen des Vaters — von seinem Dienst beim Salzburger Erzbischof gelöst hatte, über den er in einem Brief an den Vater offenerherzig schrieb: „Ihn sehen, und meinen Fuß in seinem Arsch, ist gewis eins; ich müßte nur das unglück haben ihn erst an einem heiligen ort zu sehen“.

War dies nun eine Art, seinen Vater zu behandeln? Jenen Vater, der wegen seiner beiden musikbegabten Kinder seine eigene Komponistenkarriere ganz in den Schatten gestellt hatte. Jetzt hatten sie beide das Nest verlassen. Nannerl hatte vor einem halben Jahr geheiratet, aber bis dahin war sie doch schön beim Vater geblieben, und jetzt war sie wenigstens gut versorgt. Der Sohn aber! Wie sollte er sich wohl als freier Musiker im verwöhnten Wien ernähren können? Und welche Stütze sollte er sich wohl erwarten können von der kleinen Provinzsopranistin, über die er sich geworfen hatte, als es ihm nicht gelungen war, ihre weitaus besser singende große Schwester einzufangen, die wenigstens eine Art Karriere gemacht hatte?

Leopold verbrachte zehn Wochen in Wien. Und selbst wenn er ziemlich auftaute, blieb seine Skepsis inmitten des hektischen Daseins, in das er plötzlich versetzt worden war: *Wir kommen vor 1 uhr in der Nacht niemals schlafen, stehn niemals vor 9 uhr auf, um 2 halbe 3 zum Essen. abscheuliches Wetter! tägliche Akademie, immer Lernen, Musik, schreiben etc. wo soll ich hingehen? — wenn nur einmal die Akademien vorbeysind: es ist ohnmöglich die schererey und Unruhe alles zu beschreiben: deines Bruders Fortepiano Flügel ist wenigst 12 mahl, seit dem hier bin, aus dem Hause ins Theater oder in ein andres Haus getragen worden stöhnte er in einem Brief an die geduldige Nannerl. Trotz allem wurde sein Verhältnis zum Sohne wieder besser, und er ging sogar so weit, die Schwiegertochter wegen ihrer Kochkunst zu loben, anläßlich jenes Essens, das ihm zu Ehren stattfand.*

Unter den neuen Werken, die der Vater Leopold seinen Sohn spielen hörte, war das **Klavierkonzert d-Moll**. Am 10. Februar datiert wurde es am folgenden Abend uraufgeführt, und obwohl es gegen die Gewohnheit in Moll stand, wurde es gleich vom Vater gelobt: *den nämlichen Freytag abends fuhren wir um 6 uhr in sein erstes subscriptions Concert, wo eine große versammlung von Menschen von Rang war. Das Concert war unvergleichlich, das Orchester vortrefflich . . . Dan war ein neues vortreffliches Clavier Concert von Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen noch daran abschrieb, und dein Bruder das Rondeau noch nicht einmahl durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur übersehen mußte.*

Der Erfolg des d-Moll-Konzertes sollte andauern. Das ganze 19. Jahrhundert hindurch wurde es — als einziges unter den Klavierkonzerten — häufig aufgeführt. Unter den berühmten Pianisten, die es im Repertoire hatten, und die dafür Kadenzen schrieben, finden wir die Komponistenkollegen van Beethoven, Hummel und Carl Reinecke (hier werden van Beethovens Kadenzen gespielt).

Die Tonart d-Moll führt den Gedanken zu anderen Mozart-Werken, wie das Requiem, „Don Giovanni“ (die Begegnung mit dem steinernen Gast) oder die c-Moll-Messe (Domine Deus). Die A-Dur-Familie ist bei Mozart weniger passioniert, aber nicht weniger exklusiv: noch ein Klavierkonzert (KV 414), eine Violinsonate (KV 526), ein Streichquartett (KV 464), das Klarinettenquintett (KV 581) und das Klarinettenkonzert (KV 622), durchwegs Werke ersten Ranges.

Das Konzert A-Dur wurde, mit den Nachbarn in Es-Dur und c-Moll zusammen, für Subskriptionskonzerte des Spielzeit 1785-86 geschrieben. Spürte Mozart, daß er dabei war, das Wiener Publikum zu verlieren, daß er die engen Grenzen des galanten, nach Außen gerichteten Musikgeschmacks überschritten hatte? Jedenfalls hielt er die Außensätze des Es-Dur-Konzerts auf einer unmittelbar ansprechenden Ebene. Trotzdem war es der langsame Satz, dessen Da Capo die Wiener beim Konzert am 23. Dezember durch andauernden Beifall verlangten. Daraufhin wiederholte Mozart das Modell im A-Dur-Konzert, das am 2. März 1786 datiert ist. Nach der robusten Wärme des ersten Satzes beginnt das Soloklavier den langsamen Satz in fis-Moll, einer bei Mozart sehr seltenen Tonart, und im biegsamen Siciliano-Rhythmus singt es seine ganze tiefe Wehmut, nicht mit großen Gesten, sondern so wie der dänische Komponist Carl Nielsen einmal in seinem Tagebuch Mozart schilderte: *Er zeigt nicht auf seine Wunden mit Tränen (so wie Christus häufig dargestellt wird), hat kein Selbstmitleid; sondern eröffnet sein Innerstes mit einem seelenvollen Lächeln, das alles sagt.*

Für den ersten Satz des A-Dur-Konzerte gibt es eine Kadenz von Mozart selbst (die Elisabeth Westenholz bei dieser Aufnahme benützte). Daraus können wir schließen, daß Mozart das Werk nicht für den eigenen Gebrauch reservierte — er hätte die Kadenz ja improvisieren können. Offenbar gab er es irgend einem Schüler weiter. Heute gehört es uns allen — glücklicherweise!

ELISABETH WESTENHOLZ ist Dänin und studierte in Kopenhagen bei Esther Vagning und Arne Skjold Rasmussen. Später studierte sie in Wien bei Bruno Seidlhofer und Alfred Brendel. Sie debütierte 1968. Sie empfing mehrere Preise: Gladsaxe Musikpris, den Preis der dänischen Musikkritiker, den Carl-Nielsen-Preis usw.

Sie konzertierte überall in Europa, bei Rundfunk und Fernsehen, als Solist und Kammermusiker.

Auf derselben Plattenmarke: **BIS-LP-97,98/99, 131,151,152,166,167/68,192,212/13.**

MICHAEL SCHÖNWANDT, in Kopenhagen 1953 geboren, wurde in Kopenhagen und an der Londoner Royal Academy of Music ausgebildet. Er debütierte 1977 und dirigierte seither Konzerte in Skandinavien, großen Teilen Europas, Israel und den USA. Seit 1979 ist er Kapellmeister am Kopenhagener Kgl. Theater, seit 1983 erster Gastkapellmeister am Théâtre de la Monnaie in Brüssel. Er dirigierte Opern in England, der BRD und Norwegen und debütierte 1985 als erster dänischer Dirigent am Londoner Covent Garden und an der Pariser Oper.

Auf derselben Plattenmarke: **BIS-CD-282.**

COLLEGIUM MUSICUM besteht aus etwa 40 Musikern, hauptsächlich hervorragende Mitglieder der Kopenhagener Orchester. In der jetzigen Form wurde das Orchester 1981 gegründet, als es im Kopenhagener Tivoli und im Valdemars Slot in Tåsinge spielte. Seither hat es sich im Kopenhagener Musikleben stark manifestiert. Seit Anfang ist Michael Schönwandt der künstlerische Leiter.

Auf derselben Plattenmarke: **BIS-CD-282.**

C'était un vieil homme solitaire qui, le jour de l'an 1785, décida de visiter son fils et sa bru. Léopold Mozart a dû parcourir, avec une joie mitigée, les quelque 300 kilomètres séparant Salzbourg de Vienne, où Wolfgang Amadeus s'était installé — carrément contre la volonté de son père — quatre ans auparavant, après s'être libéré de son service chez l'archevêque de Salzbourg « avec un coup de pied au derrière, sur l'ordre de Son Excellence l'Archevêque », comme Wolfgang Amadeus l'avait simplement décrit dans une lettre à son père.

Était-ce bien une façon de traiter son père ? Ce père qui avait relégué sa propre carrière de composition au second plan au profit de ses deux enfants aux talents musicaux. Maintenant, les deux volaient de leurs propres ailes. Nannerl avait épousé un conseiller six mois auparavant. Mais elle était restée gentiment chez son père jusque-là. Et elle était maintenant à l'aise. Le fils cependant ! Comment pourrait-il gagner sa vie comme musicien libre dans une Vienne comblée ? Et quelle aide pouvait-il attendre de la petite soprano de province sur laquelle il s'était jeté, alors qu'il n'avait pas pu obtenir sa sœur aînée qui chantait bien mieux et qui au moins avait fait un genre de carrière.

Léopold passa dix semaines à Vienne. Même s'il se dégela passablement, il lui resta néanmoins un peu de scepticisme au milieu de l'environnement mouvementé dans lequel il était tombé : *Nous n'allons jamais au lit avant une heure du matin et je ne me lève jamais avant neuf heures. Nous déjeunons à deux heures ou deux heures et demie. Le temps est affreux. Il y a des concerts à tous les jours, et tout le temps se passe à enseigner, à faire de la musique, à composer, etc. Je me sens pas mal hors de tout cela. Si seulement les concerts étaient terminés ! Depuis mon arrivée, le piano-forte de ton frère a été transporté au théâtre ou à d'autres endroits au moins dix fois soupira-t-il dans une lettre à la patiente Nannerl. Quoi qu'il en soit, les relations s'améliorèrent entre père et fils et Léopold en vint même à complimenter sa bru pour son art culinaire lors du dîner donné en son honneur.*

Parmi les nouvelles œuvres que Léopold entendit son fils jouer, se trouvait le concerto en ré mineur, achevé le 10 février, créé le soir suivant et, chose surprenante parce qu'en mineur, recevant immédiatement la bénédiction paternelle : *Vendredi soir dernier, nous assistions au premier concert d'abonnement de Wolfgang, où se trouvaient beaucoup de gens de la haute société. Le concert fut incomparable, l'orchestre, épatant... C'était un tout nouveau concerto pour piano de Wolfgang, concerto qui n'avait pas encore été écrit au complet à notre arrivée, et ton frère n'a même pas eu le temps de jouer le rondo en entier car il a dû avoir l'œil sur les copistes.*

Le succès du concerto en ré mineur s'est révélé durable. Ce fut le plus joué de tous les concertos pour piano durant le 19^e siècle et, parmi les pianistes réputés qui l'avaient à leur répertoire et qui lui ont écrit des cadences, on dénombre des compositeurs comme van Beethoven, Hummel et Carl Reinecke (les cadences jouées sur cet enregistrement sont celles de van Beethoven).

La tonalité de ré mineur fait penser à d'autres œuvres de Mozart comme le Requiem, « Don Giovanni » (la dernière rencontre avec l'hôte de pierre) ou la messe en do mineur (section Domine Deus). La famille de la majeur chez Mozart est moins passionnée,

mais non moins exclusive : un autre concerto pour piano (KV 414), une sonate pour violon (KV 526), un quatuor à cordes (KV 464), le quintette pour clarinette (KV 581) et le concerto pour clarinette (KV 622). Ces œuvres sont toutes de première classe.

Le concerto en la majeur est, de même que ses voisins en mi bémol majeur et en do mineur, écrit pour les concerts d'abonnement de la saison 1785-86. Est-ce que Mozart sentait que son public viennois lui échappait ? Qu'il avait dépassé les limites étroites que le goût extraverti pour la musique galante posait ? En tout cas, il croyait que les premier et dernier mouvements du concerto en mi bémol majeur combleraient de suite tous les vœux. Or, ce fut le mouvement lent qui, aux instances des viennois, dut être bissé lors du concert le 23 décembre. Mozart reprit après le modèle du concerto en la majeur, daté du 2 mars 1786. Le premier mouvement est rempli d'une grande chaleur ; le piano solo commence le deuxième mouvement en fa dièse mineur — une tonalité très rare chez Mozart — et chante toute sa profonde mélancolie dans un onduleux rythme de sicilienne. Sans grands gestes. Mais comme le grand compositeur danois Carl Nielsen décrivit Mozart un jour dans son journal : *Il n'indique pas ses blessures en pleurant (tout comme on voit souvent des représentations du Christ) il ne s'apitoie pas sur soi ; mais il ouvre son cœur avec un sourire embrasé de vie intérieure qui dit tout.*

Il existe, pour le premier mouvement du concerto en la majeur, une cadence de Mozart lui-même (qu'Elisabeth Westenholtz joue sur cet enregistrement). Nous en concluons que Mozart ne s'était pas réservé l'œuvre : il aurait pu improviser à la place et ne pas avoir besoin d'écrire de cadences. Il a de toute évidence, à un certain moment, passé l'œuvre à un de ses élèves. Aujourd'hui, elle appartient à nous tous. Quelle chance !

ELISABETH WESTENHOLZ, pianiste, a étudié à Copenhague avec Esther Vagning et Arne Skjold Rasmussen. Elle étudia ensuite à Vienne avec Bruno Seidlhofer et Alfred Brendel. Elle fit ses débuts en 1968. Elisabeth Westenholz a gagné plusieurs prix dont le Prix musical de Gladsaxe, le Prix Artistique du Cercle des Critiques Musicaux, le Prix de voyage Carl Nielsen, etc.

Elle a donné des concerts de par toute l'Europe, à la radio et à la télévision, comme soliste et en faisant de la musique de chambre.

Dans la même collection : **BIS-LP-97,98/99,131, 151,152,166,167/68,192,212/13.**

MICHAEL SCHØNWANDT est né à Copenhague en 1953 et a étudié à Copenhague et à Londres au Royal Academy of Music. Il fit ses débuts en 1977. Depuis, il a dirigé des concerts en Scandinavie, dans la majeure partie de l'Europe, en Israël et aux Etats-Unis. Depuis 1979, il est chef au Théâtre Royal de Copenhague et, depuis 1983, il est principal chef invité au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Il a de plus dirigé de l'opéra en Angleterre, en Allemagne de l'Ouest et en Norvège, et il débutera au printemps de 1985 comme premier chef danois au Covent Garden de Londres et à l'Opéra de Paris.

Dans la même collection : **BIS-CD-282.**

COLLEGIUM MUSICUM se compose d'environ 40 musiciens recrutés surtout parmi les meilleurs membres des orchestres de Copenhague. L'orchestre prit sa forme d'aujourd'hui en 1981, alors qu'il jouait à Tivoli et au Château de Valdemar à Tåsinge et il occupe depuis une place importante dans la vie musicale de Copenhague avec des séries de concerts au palais Odd Fellow; il s'est produit à la radio et à la télévision, il a enregistré des disques et fait des tournées. Depuis le commencement de l'orchestre en 1981, Michael Schønwandt en est le directeur artistique.

Dans la même collection : **BIS-CD-282.**

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756-1791):

Klavierkonzert Nr. 20 d-Moll KV 466 (Eulenburg) **32'**

- (1) *Allegro* 14'15 -
- (2) *Romanze* 9'51 -
- (3) *Rondo. Allegro assai* 7'40

Klavierkonzert Nr. 23 A-Dur KV 488 (Eulenburg) **27'33**

- (4) *Allegro* 11'15 -
- (5) *Adagio* 8'08 -
- (6) *Allegro assai* 7'56

ELISABETH WESTENHOLZ, piano
COLLEGIUM MUSICUM
Dir.: MICHAEL SCHÖNWANDT

Instrumentarium: Piano Steinway D

Recording Data: 1984-03-9/11 at Odd Fellow-
palæet, Copenhagen

Recording Engineer: Robert von Bahr

Digital Editing: Robert von Bahr

Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 4

Neumann U-89 and 2 Sennheiser MKH 105

Microphones, SAM 82 Mixer, Sony Tape

Producer: Robert von Bahr

Cover Text: Knud Ketting

English Translation: William Jewson

German Translation: Per Skans

French Translation: Arlette Chené-Wiklander

Cover Photos: Marianne Grøndahl © 1984

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Marianne von Bahr (IBM 82 Comp.)

Lay-Out: William Jewson

Repro: K&P Grafiska, Stockholm

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1984, BIS Records AB

