

# Mozart

Piano Concertos K. 459 & 488

Kristian Bezuidenhout  
Freiburger Barockorchester



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

**Piano Concerto No. 19 K.459**

F major / *Fa majeur* / F-Dur

1		I. Allegro	10'58
2		II. Allegretto	6'53
3		III. Allegro assai	7'53

**Piano Concerto No. 23 K. 488**

A major / *La majeur* / A-Dur

4		I. Allegro	11'12
5		II. Adagio	6'12
6		III. Allegro assai	7'46

Kristian Bezuidenhout, fortepiano

*Copy after Walter & Sohn (ca. 1805) built by Paul McNulty (2008)*

Freiburger Barockorchester

Gottfried von der Goltz, *concertmaster*

<i>Flutes</i>	Georgia Browne
<i>Oboes</i> (K. 459 only)	Josep Domènech, Maïke Buhrow
<i>Clarinets</i> (K. 488 only)	Lorenzo Coppola, Asko Heiskanen
<i>Bassoons</i>	Javier Zafra, Eyal Streett
<i>Horns</i>	Bart Aerbeydt, Johan van Neste
<i>Violins I</i>	Gottfried von der Goltz, Daniela Helm, Kathrin Tröger, Hannah Visser, Judith von der Goltz
<i>Violins II</i>	Beatrix Hülsemann, Brian Dean, Regine Schröder, Lea Schwamm
<i>Violas</i>	Annette Schmidt, Donata Böcking, Lucile Chionchini
<i>Cellos</i>	Andreas Voss, Philine Lembeck
<i>Double basses</i>	Dane Roberts, Dina Kehl

**Le Concerto pour piano et orchestre n° 19 en fa majeur K. 459** est terminé à Vienne le 11 décembre 1784. Sixième et dernier de la série des concertos de 1784, il est parfois appelé “Premier concerto du couronnement” : il fut en effet joué, en compagnie du “véritable” *Concerto “du couronnement” n° 26 K. 537*, lors du concert organisé par Mozart à l’occasion du couronnement de Leopold II, le 15 octobre 1790 à Francfort, concert financé sur ses fonds propres pour laver l’affront de ne pas avoir été invité au couronnement le 9 octobre 1790, contrairement à Salieri et Umlauf, compositeurs officiels du Théâtre de Vienne.

L’*Allegro* initial montre dès l’introduction orchestrale non seulement un élan irrésistible mais plus encore un soin apporté à l’orchestration, aux vents en particulier. L’importance de l’orchestre ne se dément pas de tout le mouvement, en un équilibre avec le piano particulièrement dosé. Cet *Allegro* se démarque également par l’abondance de ses motifs : un sujet principal et six motifs secondaires, laissant libre cours à d’incessants relais très doux entre le piano et les instruments de l’orchestre, Mozart profitant à plein d’une palette de rencontres de timbres infinie. Le développement de cet *Allegro* est un modèle de fluidité du discours musical, avec pourtant de nombreuses modulations audacieuses, en une cohérence de couleurs et d’écriture rare, grâce notamment aux nombreux éléments contrapuntiques avec imitations. Au dynamisme des dialogues de timbres répond celui de l’écriture rythmique, conjuguant rythmes pointés grandioses et élégants triolets pianistiques, ces derniers participant directement à la fluidité et à l’unité du mouvement.

L’œuvre se poursuit non pas avec un *Andante* ou un *Adagio* comme le veut l’usage, mais avec un *Allegretto* – que, peut-être par réflexe, bon nombre de pianistes prennent à un tempo très lent, le rapprochant... d’un *Andante* ! Ce choix engendre certes moins de contraste entre les mouvements du concerto mais en accentue l’unité. Comme libéré d’une obligation de profondeur ou de pathos, Mozart cisèle une écriture d’une grande subtilité – les bois, encore –, dont la douce mélancolie étreint progressivement l’auditeur, d’aucuns rapprochant ce mouvement de l’air de Suzanne à l’acte IV des *Noces de Figaro*.

Le *Concerto K. 459* se réfère sur un *Allegro assai* d’une grande richesse. Proche par moments d’une ouverture d’opéra par son élan et sa brillance (on y retrouve le rythme du duo Papagena-Papageno de *La Flûte enchantée*), le mouvement est également marqué par une écriture contrapuntique forte comme en témoigne le recours au fugato et aux multiples imitations. C’est surtout l’un des mouvements de concerto les plus difficiles pour le pianiste, avec une place tout à fait étonnante accordée à la main gauche, qui prend à plusieurs reprises le pouvoir, en réinvestissant notamment le motif du fugato.

La pertinence de l’orchestration, l’exigence de l’écriture pianistique et l’unité des mouvements font de ce concerto l’un des plus intéressants et des plus réussis du corpus mozartien, auquel manque certainement un brin de séduction immédiate pour sortir de l’ombre des plus grandes réussites du genre.

Le *Concerto pour piano et orchestre n° 23 en la majeur K. 488* en fait partie. Terminé le 2 mars 1786 à Vienne, il est aujourd’hui le concerto de Mozart le plus joué et le plus célèbre, grâce notamment à son mouvement lent.

Difficile de croire que le public viennois ne goûta que fort peu cette œuvre. En cause, la volonté de Mozart de poursuivre sa propre voie créatrice en s’écarterant délibérément du pur style galant qui plaît alors tant au public viennois – et qui a fait le succès du compositeur. Plus sérieux, plus pudique, moins démonstratif dans son orchestration comme dans la virtuosité du soliste, l’œuvre paraît alors bien exigeante et peu distrayante.

Difficile d’imaginer également que Mozart avait dans un premier temps prévu des hautbois et non des clarinettes à l’orchestre, tant ces dernières contribuent à la couleur générale de l’œuvre : le manuscrit, conservé à Paris, montre clairement les trois dièses à l’armure du hautbois grattés pour laisser place à la clarinette, instrument relativement récent qui, rappelons-le, n’avait pas encore sa place définitive à l’orchestre.

On sait également que, une fois n’est pas coutume, Mozart accoucha difficilement de ce concerto, pensa même un temps l’abandonner. Heureusement, il n’en fut rien et la partition nous apparaît aujourd’hui d’une fluidité et d’une évidence toute... mozartienne !

Voici ce qu’Alfred Einstein dit de l’*Allegro* initial : “[Mozart] n’a encore jamais écrit un premier mouvement si simple dans sa structure, si ‘normal’ dans ses relations thématiques entre tutti et solo, si clair dans son invention thématique. [...] Mais il y a aussi des couleurs plus sombres et des intensités cachées qui échappent à l’auditeur intéressé seulement par un plaisant divertissement.” Si Einstein explique au passage le succès très relatif du concerto, il caractérise parfaitement ce premier mouvement, dont la bonne humeur de sa tonalité de *la* majeur est nuancée dès le deuxième accord, avec un *sol* bécarre aux seconds violons qui vient immédiatement jeter une ombre sur le mouvement tout entier. S’y ajoutent des sauts d’intervalles augmentant l’ambitus des motifs, de nombreuses dissonances, des harmonies fluctuantes, une ambiguïté majeur-mineur, et un piano plus mesuré, moins fantasque qu’à l’accoutumée apportant une sérénité grave à cet *Allegro* d’ordinaire bien plus turbulent.

Le piano ouvre seul l’*Adagio* central, clé de voûte du concerto, page parmi les plus justement célèbres de Mozart, une des plus pathétiques aussi. Sur un rythme de sicilienne, dans la tonalité rare de *fa* dièse mineur, Mozart ausculte l’âme de l’auditeur. Les appoggiatures chromatiques, les hardiesses harmoniques, les caresses trop peu réconfortantes des clarinettes nous condamnent à l’abandon, les larmes aux yeux.

L’*Allegro assai* final, lui aussi entamé par le piano seul, ne peut totalement nous faire oublier le mouvement lent, malgré ses rythmes sautillants et son énergie. Une ombre dramatique – celle de la première mesure de l’œuvre ? – continue de planer sur ce mouvement à travers notamment les modulations en mode mineur. La lumière, pleine et entière, ne nous parvient *in fine* que dans les dernières mesures.

ANTOINE MIGNON

**Georg** Nikolaus Nissen, the second husband of Mozart's widow Constanze and early Mozart researcher, wrote of the composer's keyboard playing in his *Biographie W. A. Mozart's* (1828):

It was his playing upon the pianoforte that first found him admirers and devotees; for although Vienna numbered several great masters of this instrument, which was the public's favourite, none was equal to our Mozart. A wonderful velocity, which could be called unique, especially as regarded the left hand and the bass; subtlety and delicacy; the most beautiful, eloquent expression, and a sensibility that irresistibly penetrated the heart: these were the merits of his playing, which, combined with his wealth of invention and the consecration of his compositions, naturally captivated every listener and were bound to elevate Mozart to the status of the greatest pianist of his time.

It was not in Vienna that Mozart became the greatest pianist of his time. But it was not until he got to Vienna that he was able to showcase his artistry effectively to the public and turn it into hard cash. One of the main reasons he resigned from the Archbishop of Salzburg's court orchestra in the summer of 1781 and settled in the capital of the Habsburg Empire was the opportunities he was offered as a pianist there. This is clearly reflected in the letters he wrote to his father in the first half of 1781 with a view to making his decision to live in Vienna more palatable to Leopold: 'I assure you that this is a splendid place – and the best place in the world for my profession', because 'this is certainly Pianoland!' Mozart quickly made a name for himself in this vaunted 'Clavierland', whether through concerts in the palaces of important members of the aristocracy, such as Countess Maria Wilhelmine von Thun, Prince Dimitri Mikhailovich Galitzin or Archduke Maximilian Franz, or through his first 'academy' on 3 March 1782, a public concert at which the takings were reserved for his personal benefit. The items he played at that event included a piano concerto from his own pen – the Concerto K175, already written in Salzburg, but now presented with the new Rondo finale K382 – and he improvised on his instrument to conclude the concert.

Even the Emperor Joseph II reacted to Mozart's fame as a pianist, inviting him to play alongside the Italian pianist and composer Muzio Clementi at the imperial palace on 24 December 1781. Mozart initially reported this to his father on 26 December, not without stressing that it had been financially worthwhile for him to perform at court: 'I was sent 50 ducats yesterday.' In a later letter, he describes in somewhat greater detail how the two musicians had to display their prowess before the Emperor. Both men improvised and then each played a written work (presumably one of their own). This was followed by the two men performing movements from a sonata by Giovanni Paisiello in alternation, before jointly developing a fantasia on a theme from the sonata on two pianos. While Clementi was very complimentary about Mozart's playing, Mozart's judgment of his opponent was harsher: 'He's a decent cembalo player – that's all one can say . . . otherwise, he doesn't have a farthing's worth of taste or feeling. A mere machine [*mechanicus*].' He also told his father what the Emperor thought of Mozart's own performance: 'Incidentally, I know on very good authority that he was most satisfied.' This assessment is confirmed by a conversation between Carl Ditters von Dittersdorf and Joseph II reproduced in Dittersdorf's autobiography.

In a letter to his father dated 3 March 1784, Mozart underlined with a certain pride how busy his diary promised to be that month. He listed nineteen performances for March alone, divided between private concerts in princely houses and public events, including two academies organised by himself. 'Well, you can easily imagine that I must necessarily play new pieces – so I have to write some . . . You will read below the list of all the academies at which I have to play . . . Don't I have enough to do? - I don't think I'm likely to get out of practice at this rate.' In the following year he managed to increase the number of his academies from four (for the whole of 1784) to ten (1785). In 1786 it was back down to four again, but this was still far above the average of other virtuosos of the day. His income skyrocketed as a result of this immense activity: whereas in 1781 he had earned around 1,200 florins a year, by 1784 the amount had more than tripled. Mozart composed six new piano concertos for his performances in 1784 (K449-451, 453, 456, 459). This was the highest concentration of piano concertos in his career; he wrote 'only' three in each of the following two years.

According to his catalogue of works, Mozart completed the **Concerto in F major K459** on 11 December 1784. It is uncertain whether he already played it in his Advent concerts of that year. But it was probably performed at one of the subscription concerts that Mozart organised on the six Fridays in Lent of the following year in the 'Mehlgrube', a restaurant with an adjoining ballroom. He later took this concerto along on his trip to Frankfurt am Main, where he had travelled in autumn 1790 for the coronation of Leopold II as Holy Roman Emperor. Two of his piano concertos were performed at an academy he gave in the city's Stadt-Schauspielhaus on 15 October as a kind of appendage to the coronation celebrations: the Concerto in D major K537, which has since become known as the 'Coronation' Concerto, and the Concerto in F major, which is therefore equally entitled to the epithet. The fact that the Concerto K459 accompanied Mozart to Frankfurt shows that he must have greatly appreciated the work. And no wonder, given a first movement whose main theme is founded on the march rhythm frequently used by Mozart and which is bursting with brilliant ideas throughout, and a rondo finale that comes up with erudite fugatos in its first orchestral tutti and development and possibly even surpasses the opening Allegro in the richness of its inspirations. Even the middle movement, which is in sonata form without a development section, has a unique feature: it is the only slow movement of Mozart's piano concertos to have the tempo marking 'Allegretto', which was in any case rather unusual in this position.

The tempo marking of the central movement of the **Concerto in A major K488** is unusual too. Only in one other keyboard concerto did Mozart choose a tempo as so slow as Adagio: the Concerto for three pianos K242. The Adagio of K488 is in F sharp minor, the relative minor key of the concerto, and its swaying 6/8 time marks it out as a siciliana. Mozart weaves an almost wistful nostalgia into his beautiful melodic arcs, not only for the solo instrument but also for the woodwind, for example in the first orchestral tutti after the solo exposition. As in the previous concerto, K482, the orchestra dispenses with the oboes, which are part of the standard scoring in all his other piano concertos. But corrections in the relevant passages of the autograph score indicate that they were originally planned here too and were only subsequently replaced by a pair of clarinets, which seem to be more in keeping with the predominantly lyrical mood of the concerto as a whole. According to Mozart's own handwritten catalogue of works, the Concerto in A major was completed on 2 March 1786, which means it was probably intended for his Lenten academies. However, it is not known exactly when he played it for the first time.

ANDREAS FRIESENHAGEN  
Translation: Charles Johnston

**Georg** Nikolaus Nissen, Ehemann von Mozarts Witwe Constanze und früher Mozart-Forscher, hält in seiner *Biographie W. A. Mozarts* (1828) über dessen Klavierspiel fest:

„Sein [Mozarts] Spiel auf dem Pianoforte fand zuerst Bewunderer und Liebhaber; denn obschon Wien mehrere grosse Meister dieses Instrumentes, des Lieblinges des Publicums[,] zählte, so kam doch Keiner unserem Mozart gleich. Eine bewunderungswürdige Geschwindigkeit, die man besonders in Rücksicht der linken Hand oder des Basses einzig nennen konnte, Feinheit und Delicatesse, der schönste, redendste Ausdruck und ein Gefühl, welches unwiderstehlich zum Herzen drang, sind die Vorzüge seines Spieles gewesen, die, gepaart mit seiner Gedankenfülle, mit der Weihe der Composition, natürlich jeden Hörer hinrissen, und Mozarten zu dem grössten Clavierspieler seiner Zeit erheben mussten.“

Zum größten Klavierspieler seiner Zeit wurde Mozart nicht erst in Wien. Aber in Wien erst konnte er seine Kunst öffentlichkeitswirksam zur Schau stellen und in bare Münze verwandeln. Dass er im Sommer 1781 seinen Dienst in der Hofkapelle des Salzburger Erzbischofs quittierte und sich in der Hauptstadt des Habsburgerreiches niederließ, hat viel mit den Möglichkeiten zu tun, die ihm dort als Pianist geboten wurden. In den Briefen, die er in der ersten Jahreshälfte 1781 seinem Vater schrieb, um ihm seinen Entschluss, fortan in Wien zu leben, schmackhaft zu machen, klingt dies deutlich an: „ich versichere sie, daß hier ein Herrlicher ort ist – und für mein Metier der beste ort von der Welt“, denn „hier ist doch gewis das Clavierland!“ In diesem gelobten „Clavierland“ gelang es Mozart, sich schnell einen Namen zu machen, sei es durch Konzerte in den Palais bedeutender Mitglieder des Hochadels, etwa der Gräfin Maria Wilhelmine von Thun, des Fürsten Dimitri Michailowitsch Galitzin oder des Erzherzogs Maximilian Franz. Sei es durch seine erste „Akademie“ am 3. März 1782, ein öffentliches Konzert, dessen Einnahmen ihm selbst zugute kamen. Hier spielte er unter anderem ein eigenes Klavierkonzert – das bereits in Salzburg entstandene Konzert KV 175 (mit dem neuen Schlussrondo KV 382) – und improvisierte zum Abschluss auf seinem Instrument.

Selbst Kaiser Joseph II. reagierte auf Mozarts Ruhm als Klavierspieler: Er lud ihn am 24. Dezember 1781 zum gemeinsamen Musizieren mit dem italienischen Pianisten und Komponisten Muzio Clementi in die Residenz ein. Mozart berichtet seinem Vater darüber erstmals am 26. Dezember, nicht ohne hervorzuheben, dass es sich finanziell für ihn gelohnt hatte bei Hofe aufzutreten: „gestern sind mir davor 50 Ducaten geschickt worden“. In einem späteren Brief schildert Mozart etwas detaillierter, wie sich die beiden Musiker vor dem Kaiser produzieren mussten: Beide improvisierten und spielten anschließend je ein ausnotiertes Werk (vermutlich eigener Komposition). Dann folgte der abwechselnde Vortrag von Sätzen einer Sonate von Giovanni Paisiello, ehe sie über ein Thema daraus auf zwei Klavieren fantasierten. Während Clementi sich sehr wohlwollend über Mozarts Spiel äußerte, fiel Mozarts Urteil über seinen Kontrahenten herber aus: „dieser ist ein braver Cembalist. – dann ist auch alles gesagt. [...] übrigens hat er um keinen kreutzer geschmack noch empfindung. – ein blosser Mechanicus.“ Wie der Kaiser über Mozarts Auftritt dachte, wird dem Vater ebenfalls mitgeteilt: „übrigens weis ich von sehr guter hand, daß er recht zufrieden war.“ Eine Einschätzung, die durch die Wiedergabe eines Gesprächs von Carl Ditters von Dittersdorf mit Joseph II. in Dittersdorfs Selbstbiographie bestätigt wird.

Mit gewissem Stolz hebt Mozart seinem Vater gegenüber im Brief vom 3. März 1784 hervor, wie dicht sein Terminkalender im März 1784 zu werden versprach. Er listet für diesen einen Monat allein 19 Auftritte auf, die sich auf private Konzerte in fürstlichen Häusern und öffentliche Veranstaltungen, darunter auch zwei von ihm selbst ausgerichtete Akademien, aufteilten. „nun können sie sich leicht vorstellen, daß ich nothwendig Neue Sachen spielen muß – da muß man also schreiben. [...] sie werden [...] die liste von allen accademien, worin ich spielen muß lesen, [...] hab ich nicht genug zu thun? – ich glaube nicht daß ich auf diese art aus der übung kommen kann.“ Im Folgejahr konnte er die Zahl seiner Akademien von vier (für das ganze Jahr 1784) auf zehn (1785) steigern, 1786 waren es dann wieder vier, was aber immer noch weit über dem Durchschnitt anderer Virtuosen der damaligen Zeit lag. Durch diese ungeheure Aktivität gingen seine Einkünfte sprunghaft in die Höhe: Hatte er 1781 noch um die 1200 Gulden jährlich eingenommen, war es 1784 bereits mehr als das dreifache. Für seine Auftritte komponierte Mozart im Jahr 1784 sechs neue Klavierkonzerte (KV 449-451, 453, 456, 459). Das war die höchste Dichte von Klavierkonzerten in seiner Karriere, in den folgenden beiden Jahren schrieb er „nur“ noch jeweils deren drei.

Das **Konzert F-Dur KV 459** schloß Mozart laut seinem Werkkatalog am 11. Dezember 1784 ab. Ob es noch in den Adventskonzerten dieses Jahres aufgeführt wurde, ist ungewiss. Es dürfte aber in einem der Subskriptionskonzerte gespielt worden sein, die Mozart an den sechs Freitagen in der Fastenzeit des folgenden Jahrs in der „Mehlgrube“, einem Restaurantbetrieb mit angeschlossenen Ballsaal, veranstaltete. Er nahm dieses Konzert später auch auf seine Reise nach Frankfurt am Main mit, wohin er im Herbst 1790 wegen der Krönung Leopolds II. zum römisch-deutschen Kaiser gereist war. Bei einer Akademie, die er, quasi als Anhängsel zu den Krönungsfeierlichkeiten, im dortigen „Stadt-Schauspielhause“ am 15. Oktober gab, kamen zwei seiner Klavierkonzerte zur Aufführung, das Konzert in D-Dur KV 537, das unter dem Beinamen „Krönungskonzert“ bekannt geworden ist, und das in F-Dur, das daher mit gleichem Recht einen solchen Beinamen führen dürfte. Dass das Konzert KV 459 Mozart nach Frankfurt begleitete, zeigt schon, dass er das Werk sehr geschätzt haben muss. Bei einem ersten Satz, dessen Hauptthema auf dem von Mozart häufiger genutzten Marschrhythmus basiert und der als Ganzer von brillanten Ideen nur so strotzt, und einem Rondo-Finale, das in seinem ersten Orchestertutti und in der Durchführung mit gelehrten Fugati aufwartet und den Kopfsatz womöglich an Reichhaltigkeit der Einfälle noch übertrifft, wahrlich kein Wunder. Und selbst der in Sonatenform ohne Durchführung gehaltene Mittelsatz weist ein Alleinstellungsmerkmal auf: Er hat als einziger langsamer Satz von Mozarts Klavierkonzerten die Tempobezeichnung „Allegretto“, die an dieser Stelle ohnehin eher ungewöhnlich war.

Auch im **Konzert A-Dur KV 488** ist die Tempobezeichnung des Mittelsatzes ungewöhnlich. Ein derart langsames Tempo wie Adagio wählte Mozart unter seinen Klavierkonzerten nur noch einmal, in dem Werk für drei Klaviere KV 242. Das Adagio in KV 488 steht in fis-Moll, der parallelen Molltonart des Konzerts, und ist durch seinen wiegenden 6/8-Takt als Siciliano ausgewiesen. Mozart webt eine geradezu wehmütige Nostalgie in seine bildschönen Melodiebögen hinein, und zwar nicht nur für das Soloinstrument, sondern auch für die Holzbläser, etwa im ersten Orchestertutti nach der Soloexposition. Wie im Vorgängerkonzert KV 482 spart Mozart im Orchester die Oboen aus, die ansonsten in allen Klavierkonzerten zur Standardbesetzung gehören. Entsprechende Korrekturen in der autographen Partitur lassen allerdings erkennen, dass sie ursprünglich vorgesehen waren und erst nachträglich durch die Klarinetten ersetzt wurden, die dem vorwiegend lyrischen Gesamteindruck des Konzerts eher entgegenzukommen scheinen. Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis zufolge wurde das A-Dur-Konzert am 2. März 1786 vollendet und war damit wohl für die Akademien der Fastenzeit bestimmt. Wann genau es von Mozart zum ersten Mal gespielt wurde, ist freilich unbekannt.

ANDREAS FRIESENHAGEN

KRISTIAN BEZUIDENHOUT & FREIBURGER BAROCKORCHESTER

Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Piano Concertos

Nos. 6 & 25  
CD HMM 902333

Nos. 9 'Jeunehomme' & 18  
CD HMM 902332

Nos. 11, 12 & 13  
CD HMC 902218

Nos. 17 & 22  
CD HMC 902147



LUDWIG VAN BEETHOVEN

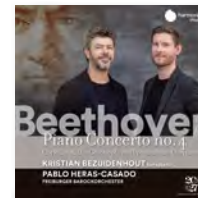
Piano Concertos  
Pablo Heras-Casado, cond.

Nos. 1 & 3  
CD HMM 902412

Nos. 2 & 5 'Emperor'  
CD HMM 902411

No. 4 & Overtures  
Coriolan & Die Geschöpfe des  
Prometheus  
CD HMM 902413

Symphony No. 9 "Choral"  
Choral Fantasy Op. 80  
2 CD HMM 902431.32



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Piano Concerto No. 2 Op. 11  
Symphony No. 1 Op. 40  
Overture zum Märchen von der  
schönen Melusine Op. 32  
Pablo Heras-Casado, cond  
CD HMM 902369

Double Concerto for Violin and Piano  
Concerto for Piano and Strings  
Gottfried von der Goltz, violin & cond.  
CD HMC 902082





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2024  
Enregistrement : mars 2022, Ensemblehaus Freiburg, Freiburg im Breisgau (Allemagne)  
Réalisation : Teldex Studio Berlin  
Direction artistique : Martin Sauer  
Prise de son : Julian Schwenkner  
Montage : Martin Sauer et Julian Schwenkner  
Préparation et accord piano : Nikolaus Deckers  
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions  
Illustration : *Le château de Schlosshof vu du nord*  
par Bernardo Bellotto, dit Canaletto (1721-1780), © Bridgeman Images  
Maquette : Atelier harmonia mundi

**harmoniamundi.com**  
**kristianbezuidenhout.com**  
**barockorchester.de**