

A black and white portrait of a young man with dark, curly hair, looking slightly to the right with a thoughtful expression. The background is out of focus.

MOZART
Piano Concertos No. 15 & 27



MARTIN HELMCHEN

Netherlands Chamber Orchestra
Gordan Nikolić



SUPER AUDIO CD

HYBRID MULTICHANNEL

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Piano Concerto No. 15 in B flat, K. 450

1. Allegro	11. 10
Cadenza: W.A. Mozart	5. 57
2. Andante	7. 47
3. Allegro	

Piano Concerto No. 27 in B flat, K. 595

4. Allegro	13. 58
Cadenza: W.A. Mozart	
5. Larghetto	7. 08
6. Rondo. Allegro	9. 29

Martin Helmchen, piano
Netherlands Chamber Orchestra
Leader: Gordan Nikolić

Recording venue : NedPho Koepel, Amsterdam (The Netherlands, 1/2013)

Executive Producer : Job Maarse
Recording Producer : Sebastian Stein
Balance Engineer : Jean-Marie Geijsen
Editing : Sebastian Stein
Piano Technician : Ehud Loudar

Total playing-time : 55. 27

The Steinway & Sons grand piano was supplied by Ypma Piano's
Alkmaar

Vienna: ‘Pianoland’

For the sequel to his first Mozart CD with the Netherlands Chamber Orchestra, pianist Martin Helmchen has once again chosen two strongly contrasting piano concertos in one and the same key: this time, B-flat major. The works are from two entirely different periods in Mozart’s life. Piano Concerto No. 15, K. 450 is one of six composed in 1784, three of which were written for two other pianists, Barbara von Ployer and Maria Theresia von Paradis. Together with the Clarinet Concerto, K. 622, Piano Concerto No. 27, K. 595, composed in the same year, 1791, forms Mozart’s swansong in the genre and was written in a period when the good old days of his *Akademien* (or concerts) had been consigned to the past.

In 1781, Wolfgang Amadé Mozart took an extremely audacious step for a musician of his day: When, following an angry exchange of words with a dignitary, he summarily had been dismissed as *Kapellmeister* at the archiepiscopal court at Salzburg, he resolved no longer to seek employment, but, rather, to earn his living as a freelance musician. At that time, permanent employment at a court or church was, in terms of social status, the best situation a musician could hope to attain. Further, it meant a steady

income. Even Mozart’s friend and colleague, Joseph Haydn – without a doubt Europe’s leading composer – would, until his death, (at least formally speaking) remain in the service of the Esterházy family. (This did not, incidentally, prevent him from negotiating, in 1779, a new contract with his patron, which permitted him to compose on the instructions of others or from offering his works for publication. He would subsequently even be permitted to undertake long concert tours abroad.)

But whereas Haydn was content with his status at a princely court – a status equivalent to that of a lackey –, for Mozart it was not enough. And that is not surprising, as, since his earliest youth, Mozart had been fêted as a *Wunderkind* at Europe’s royal courts and adored by the nobility. In 1770, Pope Clement XIV had even inducted him into the Order of the Golden Spur, which meant that Mozart, as a *Comes palatinus lateranus* (papal count palatine) had a right to the title of ‘knight,’ and the social status that goes with it. (A well-known portrait of Mozart indeed shows him wearing the insignia of the order, and on a few occasions he in fact signed documents with ‘Wolfgang von Mozart,’ or ‘Mozart ca’ [*cavaliere*].) Although Mozart was sure of his status, this had, in his eyes, little to do with his station by birth: “The heart ennobles man, and even if I am not a

count, there is perhaps more honour in my body than in many a count. And, be it a servant or a count, as soon as he insults me, he is nothing more than a scoundrel.”

In March 1781, Mozart, incensed, wrote his father, Leopold, that his place at the table was now with the lackeys, something he took as nothing less than an affront. Not surprisingly, the situation in turn escalated, with Mozart ultimately being literally kicked out onto the street. As a result of this incident, Mozart could no longer expect to find employment in Salzburg. Fearing that his son had entirely sidelined himself, Leopold tried to make it clear to him that finding a new boss should be his highest priority. But Vienna beckoned. “It is truly Pianoland here!” Mozart wrote his father ecstatically about the large number of good pianos in the city. He established himself in Vienna and embarked on a career as a freelance musician. Before long, he had carved out a niche for himself with the nobility. He wrote his father about his excellent connections with the *noblesse*: “If you think that I am detested at court and by the nobility and half nobility, just drop a line to Herr von Strad, Countess Thun, Countess Rumbeck, Baroness Waldstätten, Herr von Sonnenfels, Frau von Trattner – *enfin*, to anyone you wish.”

Mozart drew his income from four different sources: giving lessons, composition commissions, royalties from works he had published and the proceeds from the ticket sales for his own concerts. The resulting sum was roughly comparable to the earnings of a higher civil servant – in other words: not bad at all. But at the same time, every penny he earned was sorely needed, as all four of these sources of income were to a large extent intrinsically linked to the nobility, and, in order to pursue them, Mozart had to have an appearance suitable to moving in such circles. I.e., to be presentable, it was a prerequisite for him to be dressed in an appropriately fashionable manner, as well as to have his own coach. As a result, he was usually happy if he broke even.

Public success

The year 1784 was probably Mozart’s best year as a ‘musical entrepreneur.’ In a letter to his father, he provides us with a good look in his diary. From it, we can see that he had a booming practice as a teacher: “My mornings are devoted to my pupils; almost every evening, I must perform.” And the latter point was hardly an exaggeration, as, e.g., between 26 February and 3 April, Mozart gave a total of 22 concerts, most of which were private appearances in the palaces of noble

patrons. During this period, he played on five consecutive Thursdays at the residence of the Russian ambassador, Prince Gallitzin, and each Monday and Friday at that of Count Johann von Esterházy; he performed at three Saturday concerts organised by Dutch piano virtuoso Georg Friedrich Richter; and as if all of this were not enough, he rented the Trattnerhof room for his own concerts on three consecutive Wednesdays and concertised on two evenings at the Burgtheater. From the correspondence with his father, we can also see how popular he must have been. The above-mentioned Richter had originally wanted to organise six concerts, but his potential subscribers (all members of the nobility) indicated that they were only interested in coming if Mozart also appeared at the concerts. Mozart agreed to appear, but also skilfully cashed in on the situation by in turn giving three concerts of his own in the same room. “On the three last Wednesdays of the fasting period, beginning on 17 March, [I shall give] three concerts in the room of the Trattnerhof in subscription” he writes. “I must, however, also quickly explain how it came that I got the opportunity to give *Akademien* in a private room. The piano virtuoso, Richter, is to give a concert on each of the six Saturdays in the aforementioned room. The nobility agreed to subscribe, but indicated that they were not interested if I did not also play.

Herr Richter therefore asked me to promise to play three times, and arranged a subscription for my three concerts, to which everyone promptly subscribed. The first Akademie, on 17 March, went well; the room was filled to the brim, and the new concerto which I performed was an extraordinary success, and wherever one goes, one hears the praises of this Akademie. Tomorrow, the 21st, should have been my first Akademie in the theatre, but Prince Louis Liechtenstein is presenting an opera at his home, and in so doing not only has kidnapped the core of the nobility away from me, but also has robbed me of the best members of my orchestra. Consequently, by means of a printed *Avertissement*, I had it postponed until 1 April.” Mozart succeeded in attracting a total of 174 subscribers to the three concerts at the Trattnerhof, each of whom paid 6 florins. The list he sent to his father reads as a Who’s Who of Vienna society: 50% came from the higher nobility, 42% from the lower nobility and ‘commercial nobility’ (those who had purchased their title) and 8% from the well-to-do middle class.

And since new music had to be presented at every concert, Mozart typically continued to compose like mad during intervals, as he explained to his father: “So you can easily imagine that, as I am required always to play new items, I always have

to compose then and there.” How solid Mozart’s ‘music business’ was, is confirmed by the fact that, from February 1784 onward, he catalogued his compositions in a ‘List of all my Works.’ The very first work to be entered in the list was the Piano Concerto in E-flat, K. 449, composed for his pupil, Barbara (‘Babette’) von Ployer. In the same year, as many as five other piano concertos would, among many other works, be added to the list. Two more concertos were written for other pianists – the Piano Concerto in G, K. 453, for the aforementioned Barbara von Ployer, and that in B-flat, K. 456, for the blind pianist, Maria Theresia von Paradis. The remaining three were intended for the composer’s own use and were probably first heard at his Akademien, as was the Piano Concerto in B-flat, K. 450, a particularly virtuosic work, in which Mozart drew on all of his possibilities for amazing his audience. And with success, as the concerto was praised by all, including Georg Richter, when he visited Leopold Mozart in Salzburg later that year. Mozart in turn wrote his father: “The concerto which your Herr Richter so praised, is that in B-flat, which is the first I have written in that key, and for which he already complimented me at that time. I am unable to choose between these two concertos – I find both to be concertos that make you sweat.

In the final analysis, though, it is that in B-flat which, in terms of difficulty, beats that in D [K. 451].”

Mozart sent the scores of both concertos to his father for them to be copied, while at the same time taking care to ensure that they did not fall into the wrong hands, as many copyists had the practice of making two copies of a score, selling one to the highest bidding publisher. Wishing to retain the sole right to perform the works, he wrote: “I am in no great hurry to get them back. However, absolutely no one must see them. I could already have received 24 ducats for them today, but I find it of greater advantage to me if I retain them for a few years, and only then make them public through engraving.” And Mozart remained true to his resolution: The concertos would first be printed after his death, by Artaria, in Vienna, in 1798.

The most conspicuous aspect of the Concerto in B-flat, K. 450, is that, in contrast to a number of previous works in this medium, the winds all have truly independent parts which cannot be dispensed with. This is in contrast to several earlier piano concertos in which the winds often double the strings – commercially speaking, a lucrative option, as it permitted them to be performed using a smaller orchestra, or even a

string quartet, as accompaniment. How much more surprising it will then have been for the Vienna audience when the concerto in B-flat opened, not with an orchestral tutti, but with the oboes and bassoons! Their opening motif is in turn answered by the strings. Following the orchestral exposition, the piano makes a theatrical entrance, in quasi-improvisational style, after which a three-way conversation unfolds. The *Andante*, in the form of a theme with two variations, exists in two versions, attesting to the fact that having his hands full did not stop Mozart from taking the time to refine his creations further: Aside from the well-known version, there is also an earlier one (reconstructed by Robert Levin) and which, in the principal theme, exhibits significant deviations, in respect of both harmony and melody. The movement is initially dominated by the piano and strings. It is not until midway through it that the winds make their entrance, contributing a surprising new colour. The finale, for which a flute is added to the woodwinds, features a typical hunt motif in 6/8 metre. The coda appears to ebb away with a piling up of horn fanfares, until a sudden explosion brings the concerto to an end.

From Mozart's references in letters to the Paris Symphony, among other sources, we know how conscious he was of the fact that it was imperative

to take his public by surprise if he was to hold their attention, and this B-flat piano concerto, in which he makes generous use of his 'bag of tricks,' was certainly a success. As already mentioned, it was also highly virtuosic, e.g., the hand-crossing employed in it, which at the time was not yet in general use. Richter, too, was forced to concede that he was outclassed, as Mozart proudly wrote: "When I played for him, he watched my fingers, transfixed, and then said at once: 'My God! I must do my utmost not to break out in a sweat, and receive no applause, and you, my friend, do it all effortlessly.' 'Yes,' I said, 'I had to do my best there, as well, namely, to avoid doing my best.'"

New times, new music

Mozart's heavy schedule for the year, 1784, demonstrates that his jump off the deep end was bearing fruit. It was clearly feasible to earn a good living as a freelance musician – that is, if the winds blow favourably. And, unfortunately, these began to blow differently in the next few years, such that, by the late eighties, Mozart's once booming concert business had fallen into a morass, never to emerge again. There are a range of hypotheses as to why this happened. But in any case, Leopold Mozart's death in 1787 put an abrupt end to our most valuable source of information.

It is likely that there was a corresponding decline in Mozart's finances, a decline which can only have been made worse by the illness of his wife, Constanze, which necessitated large expenditures for doctors, medicines and a stay at a health resort. It is thus not surprising that he was so gratified with the title of *Kammermusicus* (or Musician of the Imperial Chamber), which Emperor Joseph II granted him 1787. The title in any case brought with it a yearly emolument of 800 guilders, but this was evidently insufficient to cover the substantial outlays resulting from Mozart's lifestyle, and he increasingly often found it necessary to request loans from friends. Interestingly, in a letter from 1788, Mozart writes his friend and fellow mason, Michael Puchberg, that he will be in a position to repay a loan as soon as his concerts begin at the Casino, even offering Puchberg two free tickets. From this, it could be concluded that this was the last season during which Mozart gave a series of subscription concerts. Unfortunately, however, no other documents have been preserved which could confirm this hypothesis. In any case though, from this point onward, all reports concerning such concert series cease entirely. From 22 concerts per month to none – what was the reason for this collapse of Mozart's concertising activities?

The most obvious explanation would be that the public had grown tired of Mozart's piano performances and found too challenging the ever increasing complexity of the musical structures he served up to his audience, structures which even his colleague, Dittersdorf, found hardly comprehensible. But these will not be the only reasons. The economic recession which the imperial capital was undergoing at the time is likely also to have played a role here. It can be assumed with a high degree of certainty that the nobility and higher middle class were themselves affected by the economic malaise, causing them to economise on luxuries. Musical life migrated increasingly to aristocratic salons, while many a prince dissolved his court music and kept only a small number of musicians in his employ. In addition, at this time, Austria was suffering heavily as a result of political tensions in neighbouring countries, but especially from its costly war with the Ottoman Empire. Numerous noble officers left Vienna to join their regiments. Others withdrew to their country estates. Mozart clearly did his best to adjust to the new circumstances, concentrating increasingly on chamber music, but this failed to bring about a significant improvement in his finances.

The situation changed somewhat following the end of the war in 1790, and from that moment onward, Mozart's financial situation indeed appears to have stabilised. Above all, dancing was *en vogue*, and, as a result, Mozart became the court's supplier of German dances, minuets and contra-dances. Following the successes of the operas *Don Giovanni* and *Così fan tutte*, Mozart once again had the ambition to present himself to the Vienna public as a piano virtuoso. The opportunity for this presented itself on the occasion of an *Akademie* set for 4 March 1791 at Jahn's room. It had been organised by clarinet virtuoso Joseph Beer, who invited Mozart to perform a new piano concerto. To compose his new work, Mozart made use of a number of sketches he had made back in 1788, but which, presumably because no appearances had been in the offing, he had set aside. On 5 January 1791, he added the new piano concerto to his list of his own works. It was to be his last piano concerto, and its première was to be his last public appearance as a pianist.

Someone hearing the first bars of the Piano Concerto in B-flat, K. 595 for the first time, could be forgiven for thinking it is the beginning of an aria. In an introductory measure, the violas and second violins and play a slow tremolo, above which the first violins begin a long cantilena,

which is however punctuated by a terse falling motif in the winds. The movement's atmosphere – and for that matter, that of the entire work – is for the most part serene and lyrical, introverted and melancholy. It contained far fewer surprises for Mozart's audience than previous works, although its sudden turn to B-flat minor will have brought many a listener to the edge of his seat. The second movement, too, is predominantly contemplative and serene. The concluding rondo, more playful in character, employs the same tune which Mozart a few days later would use in the song, *Sehnsucht nach dem Frühling* (or 'Yearning for Spring'), K. 596.

The pianist, musicologist and writer, Charles Rosen, may have given this concerto its most apt characterisation when he wrote: "Both the last piano concerto and the Clarinet Concerto are private statements: the form is never exploited for exterior effect, the tone is always one of intimacy. The slow movements aspire and attain to a condition of absolute simplicity: the slightest irregularity in the phrase structure of their themes would have appeared like an intrusion. The melodies accept the reduction to an almost perfect symmetry and triumph over all its dangers. It is fitting that Mozart, who perfected

as he created the form of the classical concerto, should have made his last use of it so completely personal."

As in the case of the Piano Concerto in B-flat, K. 450, Mozart wrote out cadenzas for this one, as well. It is likely that he did not foresee opportunities opening in the near future to perform it himself frequently. This would explain why he immediately offered the work to Artaria for publication, who placed an announcement of its publication in the *Wiener Zeitung* newspaper of 10 August 1791, together with that of four collections of minuets and German dances. New times were in the offing.

Ronald Vermeulen

Translation: Nicholas Lakides

Wien: „Klavierland“

Als Fortsetzung zu seiner ersten Mozart-CD mit dem Nederlands Kamerorkest hat Pianist Martin Helmchen erneut zwei stark kontrastierende Klavierkonzerte in der gleichen Tonart ausgewählt, diesmal in B-Dur. Die Werke entstanden während verschiedener Lebensphasen Mozarts. Das Klavierkonzert Nr. 15 KV 450 zählt zu einer Reihe von sechs Konzerten aus dem Jahr 1784, die Mozart für seine eigenen, erfolgreichen Konzertaktivitäten sowie für zwei andere Pianistinnen, Barbara Ployer und Maria Theresia von Paradis, schrieb. Das Klavierkonzert Nr. 27 KV 595 aus dem Jahr 1791 bildet mit dem Klarinettenkonzert KV 622 Mozarts Schwanengesang in der Gattung Konzert und entstand zu einer Zeit, als die triumphalen Erfolge seiner musikalischen „Akademien“ bereits Geschichte waren.

1781 macht Mozart als Musiker einen für die damalige Zeit höchst bemerkenswerten Schritt. Als er nach einem heftigen Wortgefecht mit einem Würdenträger als Kapellmeister am Fürsterzbischöflichen Hof in Salzburg entlassen wird, beschließt er, keine feste Stelle mehr anzunehmen, sondern in Zukunft als freischaffender Künstler zu agieren. Dazu

muss man wissen, dass in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein festes Arbeitsverhältnis entweder an einem Fürstenhof oder an einer Kirche in sozialer Hinsicht das für einen Musiker maximal erreichbare Karriereziel darstellt. Von einem festen Einkommen ganz zu schweigen. Selbst Mozarts Freund und Kollege Joseph Haydn, ganz zweifellos der führende Komponist in Europa, stand bis zu seinem Tod formell in Diensten der Familie Esterházy. Das hielt ihn übrigens nicht davon ab, noch 1779 einen neuen Vertrag mit seinem Arbeitgeber auszuhandeln, der es ihm gestattete, auch für andere Auftraggeber zu komponieren oder seine Werke auch drucken und veröffentlichen zu lassen. Zu einem späteren Zeitpunkt wurde ihm darüber hinaus gestattet, ausgedehnte Konzertreisen ins Ausland zu unternehmen.

War Haydn mit seinem - einem Lakaian vergleichbaren - Status am gräflichen Hof durchaus zufrieden, wollte sich Mozart damit jedoch keinesfalls abfinden. Was nicht verwunderlich ist, wurde Mozart doch bereits von frühester Kindheit an als Wunderkind an allen europäischen Fürstenhäusern gefeiert und vom Adel auf Händen getragen. 1770 hatte ihm Papst Clement XIV. den Ritterorden vom Goldenen Sporn verliehen, was ihn als „Comes Palatinus Lateranus“ berechtigte, den Titel eines

Ritters zu tragen und den damit verbundenen gesellschaftlichen Rang einzunehmen. Ein bekanntes Porträt zeigt Mozart mit den Insignien des Ordens und wir wissen auch, dass er Dokumente mit „Wolfgang von Mozart“ oder mit „Mozart ca“ (cavalieri) unterzeichnet hat. Er war sich also seines Standes sehr bewusst, wenngleich dieser für ihn nur wenig mit Herkunft zu tun hatte: *“Das Herz adelt den Menschen, und wenn ich schon kein Graf bin, so habe ich vielleicht mehr Ehre im Leib als mancher Graf. Und Hausknecht oder Graf, sobald er mich beschimpft, so ist er ein Hundsfutt.”*

Im März 1781 schrieb Mozart empört an Vater Leopold, dass er seinen Platz zu Tisch nun neben den Lakaian einzunehmen habe – für ihn ein regelrechter Affront. So ist es auch nicht verwunderlich, dass die Situation eskalierte und Mozart den berühmten „gräflichen Fußtritt“ erhielt. In Salzburg konnte er nun kein Bein mehr an Boden bekommen. Leopold fürchtete gar, dass sich Wolfgang über die Maßen selber geschädigt hatte und machte ihm unmissverständlich klar, wie wichtig ein neuer Dienstherr sei. Aber Wien lockte. *“Hier ist doch gewiss Clavierland!”*, schrieb Mozart an seinen Vater, voller Entzücken über die zahlreichen guten Klaviere in der Hauptstadt. So übersiedelte er nach Wien und begann seine Karriere als freischaffender Musiker und

Komponist. Rasch machte sich Mozart beim Adel einen Namen. Und seinem Vater schrieb er über seine ausgezeichneten Kontakte zur „Noblesse“: *„Wenn Sie glauben, dass ich bei Hofe, bei der ganzen und halben Noblesse verhasst sei, so schreiben Sie nur an Herrn von Strad, Gräfin Thun, Gräfin Rumbeck, Baronin Waldstätten, Herrn von Sonnenfels, Frau von Trattner, an wen Sie wollen.“*

Seinen Lebensunterhalt bestritt Mozart aus vier Einnahmequellen. Er erteilte Unterricht, komponierte Auftragswerke, erhielt Lizenzerlöse und erzielte Einnahmen aus dem Kartenverkauf für seine Konzerte. Das daraus resultierende Einkommen kann man grob mit dem eines höheren Beamten vergleichen. Kein schlechter Schnitt also. Aber jeder einzelne Gulden wurde auch dringend benötigt: Da Mozart stets in hohem Maße vom Adel abhängig war, musste er sich in diesen Kreisen auch entsprechend präsentieren, etwa mit modischer Kleidung und eigener Kutsche. Dementsprechend waren seine Ausgaben.

Erfolg beim Publikum

Das Jahr 1784 brachte dem „musikalischen Unternehmer“ Mozart wohl das beste Geschäftsjahr überhaupt. Ein Brief an Vater

Leopold verschafft uns Einblick in seinen Terminkalender, aus dem auch deutlich hervorgeht, dass sein Unterricht florierte: *“Der ganze Vormittag ist den Scholaren gewidmet, und abends habe ich fast alle Tage zu spielen.”* Letzteres war nicht übertrieben. Zwischen dem 26. Februar und dem 3. April gab Mozart nicht weniger als 22 Konzerte. Die meisten fanden als Privatkonzerte in den Palästen adliger Gönner statt. So spielte er an fünf Donnerstagen nacheinander beim russischen Botschafter Prinz Galizyn sowie jeden Montag und Freitag bei Graf Johann von Esterházy. Des Weiteren trat er im Rahmen dreier Samstagskonzerte des niederländischen Klaviervirtuosen Georg Friedrich Richter auf. Und als ob das noch nicht genug gewesen wäre, mietete er den Saal im Trattnerhof dreimal nacheinander mittwochs für seine eigenen Konzerte und spielte darüber hinaus noch an zwei Abenden im Burgtheater. Die Korrespondenz mit seinem Vater Leopold beweist, wie populär Mozart gewesen sein muss. Der bereits genannte Pianist Richter wollte sechs Konzerte organisieren, aber seine potenziellen adligen Abonnenten ließen ihn wissen, sie kämen nur dann, wenn auch Mozart in diesen Konzerten aufträte. Mozart stimmte zu und machte gleich noch ein Zusatzgeschäft, indem er im Anschluss im gleichen Saal drei eigene Konzerte veranstaltete. *“[Ich werde] die drei*

letzten Mittwochen in der Fassten, vom 17. März angefangen, drei Konzerte im Trattnerschen Saale auf Abonnement [geben]”, schreibt er. “Nun muss ich Ihnen geschwind noch sagen, wie es herging, dass ich so in einem Privatsaale Akademien gebe. Der Klaviermeister Richter gibt nämlich im benannten Saale die sechs Samstage Konzert. Die Noblesse subskribierte nur mit dem Bemerken, dass sie keine Lust hatte, wenn ich nicht darin spielte. Herr Richter bat mich darum, ich versprach ihm, dreimal zu spielen, und machte auf drei Konzerte für mich Subskription, wozu sich alles abonnierte. Die erste Akademie am 17. März ist glücklich abgelaufen; der Saal war angesteckt voll, und das neue Konzert, so ich gespielt, hat außerordentlich gefallen, und wo man hinkommt, hört man diese Akademie loben. Morgen, den 21. d[ieses] M[onats], hätte meine erste Akademie im Theater sein sollen. Fürst Louis Liechtenstein gibt aber bei sich Opera, entführt mir nicht allein den Kern der Noblesse, sondern entzieht mir auch die besten Leute aus dem Orchester. Ich habe also durch ein gedrucktes Avertissement auf den 1. April verschieben lassen.”

Für die drei Konzerte im Trattnerhof konnte Mozart gut und gerne 174 Abonnenten gewinnen, von denen jeder sechs Florinen bezahlte. Die Abonnentenliste, die er seinem Vater schickte, liest sich wie ein „Who is who“ der Wiener Gesellschaft. 50 Prozent stammten

aus dem Hochadel, 42 Prozent aus niederem Adel und „Geldadel“ und 8 Prozent aus dem wohlhabenden Bürgertum.

Es war selbstredend, dass bei diesen Konzerten stets neue Werke zu Gehör gebracht werden mussten und so komponierte Mozart wie ein Besessener: *“Nun können Sie sich leicht vorstellen, dass ich notwendig neue Sachen spielen muss und da muss ich also schreiben.”* Und wie gründlich und solide Mozarts „Kompositionswerkstatt“ lief, lässt sich aus der Tatsache ableiten, dass er im Februar 1784 seine Kompositionen im „Verzeichnüss aller meiner Werke“ zu katalogisieren begann.

Als erstes Werk wurde darin das Klavierkonzert Nr. 14 KV 499 aufgenommen, dass er für seine Schülerin Barbara („Babette“) von Ployer geschrieben hatte. Im gleichen Jahr kamen nicht weniger als fünf weitere Klavierkonzerte hinzu – eine außergewöhnlich hohe Zahl. Drei der Konzerte waren für andere Pianisten bestimmt. Für die bereits erwähnte Barbara von Ployer schrieb Mozart auch das Klavierkonzert Nr. 17 KV 453 und für die blinde Pianistin Maria Theresia von Paradis das Klavierkonzert Nr. 18 KV 456. Die anderen Werke waren für den Eigengebrauch geschrieben und wurden wahrscheinlich in Mozarts „Akademien“

uraufgeführt. So auch das Klavierkonzert B-Dur KV 450, ein außergewöhnlich virtuoses Werk, in dem Mozart alle Register zog, um sein Publikum zu überraschen. Mit Erfolg, denn das Konzert wurde allenthalben hoch gelobt, auch von Georg Richter, der im Verlauf des Jahres Leopold Mozart in Salzburg besuchte. Mozart schreibt in einem Brief an den Vater: *„Das Concert, welches ihr Herr Richter so anrühmte, ist das ex B, welches das Erste ist, so ich gemacht, und er mir damals schon lobte. Ich bin nicht im Stande, unter diesen beiden Concerte eine Wahl zu treffen - ich halte sie beide für Concerte, welche schwitzen machen. Doch hat in der Schwürdigkeit das ex B den Vorzug vor dem ex D.“*

Mozart schickte die Partituren beider Konzerte an den Vater, um sie kopieren zu lassen; er sorgte sich, dass sie in falsche Hände fallen könnten. Viele Kopisten fertigten nämlich zwei Abschriften einer Partitur an, um dann eine an den meist bietenden Verleger verkaufen zu können. Doch Mozart wollte unbedingt das alleinige Aufführungsrecht behalten und schrieb: *“Ich will gerne Geduld haben, bis ich sie wieder zurückerhalte - nur dass sie kein Mensch in die Hände bekömm. Ich hätte erst heute für eines davon 24 Dukaten haben können - ich finde aber dass es mir mehr Nutzen schafft, wen ich sie noch ein paar Jährchen bey mir behalte, und dann erst*

durch den Stich bekannt mache.“ Mozart ließ den Worten Taten folgen. Das Konzert sollte erst nach seinem Tod, im Jahre 1798 erstmals von Artaria in Wien publiziert werden.

Das herausragende Charakteristikum des B-Dur-Konzertes sind die obligaten Bläser, die im Gegensatz zu einigen vorher entstandenen Konzerten eben nicht einfach weggelassen werden können. In früheren Konzerten ließ Mozart – aus kommerziellen Gründen - die Bläser oft lediglich die Streicherstimmen verdoppeln. Denn so konnten die Konzerte auch von kleineren Orchestern oder sogar lediglich in Streichquartettbesetzung gespielt werden. Welche Überraschung muss es wohl für das Wiener Publikum gewesen sein, als das B-Dur-Konzert nicht von einem Orchestertutti, sondern von Oboen und Fagotten eröffnet wurde! Deren eröffnendes Motiv wird dann von den Streichern beantwortet. Nach der Orchesterexposition folgt das Klavier mit seinem quasi improvisierten Eingang in einer Art theatralischem Entree, woraufhin sich eine Konversation „a trois“ entwickelt.

Der langsame Satz – Thema mit zwei Variationen – liegt in zwei Fassungen vor. Dies könnte man als Beleg dafür werten, dass sich Mozart trotz des großen Arbeitsaufwandes doch die Zeit nahm,

detailliert an seiner Musik zu feilen. Neben der üblicherweise verwendeten Fassung existiert auch eine von Robert Levin rekonstruierte Urfassung, bei der im Hauptthema wichtige harmonische und melodische Abweichungen auffallen. Anfänglich wird der Satz von Klavier und Streichern dominiert. Die Bläser treten erst etwa auf halbem Wege dazu und führen dann eine überraschende, neue Farbe ein. Das Finale präsentiert eine charakteristische Jagdmusik im 6/8-Takt. Hier tritt nun auch eine Flöte zu den Holzbläsern hinzu. Die Coda scheint mit ihren angehäuften Hornfanfaren abzuebben, bevor ein jäher Ausbruch das Konzert abrupt beendet.

Aus Mozarts Briefen etwa zur „Pariser Symphonie“ wissen wir, dass sich Mozart einer Tatsache sehr bewusst war: Er musste sein Publikum verblüffen und natürlich auch bei der Stange halten. In diesem Konzert griff er tief und mit Erfolg in die Trickkiste. Darüber hinaus war das Konzert, wie bereits erwähnt, sehr virtuos angelegt. Das Kreuzen der Hände etwa war zu jener Zeit keineswegs üblich. Auch Richter musste in Mozart seinen Meister erkennen, wie dieser voller Stolz schrieb: „*Er sah unbeweglich auf meine Finger, wenn ich ihm spielte, dann sagte er allemal: ‚Mein Gott! was muss ich mich nicht bemühen, dass ich schwitze, und erhalte doch keinen Beifall, und*

Sie, mein Freund, spielen sich nur damit.‘ ‚Ja,‘ sagte ich, ‚ich musste mich auch bemühen, um mich jetzt nicht mehr bemühen zu dürfen.‘“

Neue Zeiten, neue Musik

Mozarts intensive Arbeitsbelastung im Jahr 1784 belegt, dass sich sein Sprung ins kalte Wasser gelohnt hatte. Es war also möglich, als freischaffender Künstler einen (guten) Lebensunterhalt zu verdienen - dazu musste der Wind allerdings auch aus der richtigen Richtung wehen. Einige Jahre später hatten sich die grundlegenden Bedingungen verändert. Gegen Ende der 1780er Jahre gerieten Mozarts Konzertaktivitäten in eine Sackgasse. Über die Gründe hierfür gibt es unterschiedliche Theorien. Leider war Leopold Mozart im Jahr 1787 verstorben, und damit versiegte gleichzeitig die wohl wichtigste Informationsquelle.

In finanzieller Hinsicht muss es Mozart jedenfalls deutlich schlechter gegangen sein, denn durch die Krankheit seiner Frau Constanze mit hohen Folgekosten für Ärzte, Medizin und Kuraufenthalt kamen hohe Ausgaben auf die Familie zu. Und so verwundert es nicht, dass Mozart über die Verleihung des Titels eines „k.k. Kammermusicus“ durch Kaiser Joseph II. hocherfreut war. War an den Titel doch ein jährliches Salär von 800 Gulden

gekoppelt. Aber auch das reichte offensichtlich nicht aus, um die erheblichen Ausgaben zu decken, die sein Lebensstil forderte. Immer öfter kontaktiert er nun Freunde und bittet um einen Kredit. Interessanterweise kann man dann in einem Brief an seinen Freimaurerbruder Michael Puchberg lesen, dass Mozart einen Kredit sofort zurückbezahlen kann, sobald nur seine Konzerte im Kasino begonnen haben. Er bietet Puchberg sogar zwei Eintrittskarten dafür an. Das könnte bedeuten, dass Mozart in dieser Spielzeit noch eine letzte Serie von Abonnementskonzerten gegeben hat. Aber leider sind uns keine weiteren Dokumente überliefert, die diese Vermutung bestätigen. Übrigens gibt es danach keine Berichte mehr über Mozarts Konzertreihe. Von 22 Konzerten pro Monat auf null. Was waren die Gründe dafür, dass Mozarts Konzertaktivitäten quasi kollabierten?

Die einfachste Erklärung ist, dass das Publikum Mozarts Klavierspiel einfach überdrüssig war und außerdem Probleme mit den stets komplexer werdenden musikalischen Strukturen der Werke hatte. Selbst ein Kollege wie Dittersdorf konnte Mozarts Musik nur mit Mühe durchschauen. Aber das kann nicht der einzige Grund für die oben geschilderte Entwicklung gewesen sein. Die Stadt Wien hatte mit erheblichen wirtschaftlichen Problemen zu kämpfen, von

denen auch der Adel und das wohlhabende Bürgertum betroffen waren, die nun am Luxus sparten. Das Konzertleben verlagerte sich überwiegend in die Adelspaläste, zahlreiche Fürsten entließen ihre Hofkapellen und behielten nur wenige Musiker als Angestellte. Des Weiteren litt Österreich besonders unter politischen Spannungen in den Nachbarländern und vor allem unter den ungeheuren Kosten des Krieges mit dem Osmanischen Reich. Zahlreiche adlige Offiziere verließen Wien und schlossen sich ihren Regimentern an. Wieder andere zogen auf ihre Landsitze. Mozart passte sich den veränderten Rezeptionsbedingungen so gut es ging an und konzentrierte sich mehr und mehr auf die Kammermusik, auch wenn dies in finanzieller Hinsicht für ihn deutlich weniger lukrativ war.

Nach Kriegsende 1790 kam Bewegung in diese für Mozart vertrackte Situation. Seine finanzielle Lage stabilisierte sich zusehends. Wien düstete geradezu nach Tänzen - und Mozart wurde zum Hauptlieferanten von Deutschen Tänzen, Menuetten und Contretänzen. Nach dem Erfolg der Opern *Don Giovanni* und *Le nozze di Figaro* wollte er sich dem Wiener Publikum auch wieder als Klaviervirtuose präsentieren. Die Gelegenheit dazu hatte er in einer Akademie am 4. März 1791 im Jahn-Saal. Das

Konzert wurde vom Klarinettenisten Joseph Beer veranstaltet, der Mozart eingeladen hatte, ein neues Klavierkonzert aufzuführen. Mozart nahm sich einige Skizzen aus dem Jahr 1788 vor, die er wohl mangels Aufführungsmöglichkeiten beiseite gelegt hatte. Am 5. Januar 1791 wurde das neue Klavierkonzert in das „Verzeichnüss“ aufgenommen. Es sollte Mozarts letztes Klavierkonzert werden und gleichzeitig war die Uraufführung auch Mozarts letzter öffentlicher Auftritt als Pianist.

Wer die Eröffnungstakte des Klavierkonzertes Nr. 27 B-Dur KV 595 hört, könnte meinen, es handele sich um den Anfang einer Arie. Die Streicher spielen einen einführenden Takt mit einer Art Pendelbewegung, über der sich die ersten Violinen mit einer langgestreckten Melodie erheben. Diese Linie wird jedoch von einem prägnanten, absinkenden Motiv der Bläser unterbrochen. Die Atmosphäre dieses Satzes (eigentlich des ganzen Konzertes) ist überwiegend lyrisch geprägt, introvertiert und melancholisch. Es finden sich kaum Überraschungen für das Publikum, auch wenn bei der plötzlichen Wendung nach b-moll sicher viele Hörer aufhorchen. Auch der zweite Satz ist überwiegend kontemplativ und erhaben. Das abschließende Rondo ist deutlich verspielter und verwendet die gleiche Melodie, die Mozart

einige Tage später in seinem Lied „Komm, lieber Mai, und mache“ KV 596 verwenden sollte.

Der Pianist, Musikwissenschaftler und Autor Charles Rosen hat wohl die schönsten Worte für dieses Konzert gefunden. Er schrieb: *„Die beiden letzten Klavierkonzerte und auch das Klarinettenkonzert sind äußerst private Äußerungen: Die Form wird nicht für den äußeren Effekt ausgenutzt und der Klang ist stets voller Innigkeit. Die langsamen Sätze streben nicht nur nach absoluter Einfachheit, sie erlangen diesen Status auch: Selbst die kleinste Unregelmäßigkeit in der Phrasenstruktur ihrer Themen würde als Eingriff wahrgenommen werden. Die Melodien tolerieren die Reduktion auf eine beinahe perfekte Symmetrie und obsiegen über alle Gefahren. Dazu passt, dass Mozart, der die Form des klassischen Konzertes erfand und gleichzeitig perfektionierte, seine letzten Kreationen derart persönlich ausgestaltete.“*

Wie für das Klavierkonzert B-Dur KV 450 schrieb Mozart auch für KV 595 eigenen Kadenzen. Wahrscheinlich sah er keine Möglichkeit, das Werk noch öfter selber zu spielen. Aus diesem Grund bot er es dem Verleger Artaria direkt an, der es dann auch am 10. August in der Wiener Zeitung ankündigte, zusammen mit 4 Deutschen Tänzen und Menuette. Neue Zeiten waren angebrochen.

Ronald Vermeulen

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

Vienne, le «pays du clavier»

Pour son deuxième CD de Mozart avec l'Orchestre de Chambre des Pays-Bas, le pianiste Martin Helmchen a de nouveau opté pour deux concertos pour piano vivement contrastés dans la même tonalité, en l'occurrence le si bémol majeur. Ces deux œuvres sont originaires de périodes très différentes de la vie de Mozart. Le Concerto pour piano no 15, K450 fait partie de six concertos qu'il composa en 1784 pour ses propres activités concertantes commerciales fructueuses, ainsi que pour deux autres pianistes, Barbara Ployer et Maria Theresia von Paradis. Le Concerto no 27, K595, qui date de 1791 et fut écrit à une époque où les plus beaux jours des « académies » musicales étaient révolus, constitue avec le Concerto pour clarinette K622 le chant du cygne de Mozart dans ce genre.

En 1781, Wolfgang Amadeus Mozart prit une décision qui, pour un musicien de l'époque, était surprenante. Quand, après une violente dispute avec un dignitaire de la Cour, il fut congédié sans ménagement de son poste de maître de chapelle de la cour archiépiscopale de Salzbourg, il décida de ne plus prendre d'autre emploi mais de poursuivre sa carrière en tant que

musicien indépendant. Or, durant la première moitié du XVIIIe siècle, avoir un poste fixe à une cour ou auprès d'une église était pour un musicien, d'un point de vue social, la plus haute situation à laquelle il pouvait aspirer. Ceci lui assurait en outre un revenu régulier. Même l'ami et collègue de Mozart, Joseph Haydn, qui fut sans aucun doute le plus éminent compositeur d'Europe, demeura officiellement jusqu'à sa mort au service de la famille Esterházy. Ce qui ne l'empêcha pas, par ailleurs, de négocier en 1779 un nouveau contrat avec son employeur, contrat qui l'autorisait à composer pour d'autres et à faire publier sa musique. Plus tard, il devait également être autorisé à entreprendre de longues tournées de concerts à l'étranger.

Mais là où Haydn était satisfait de son statut – qui équivalait à celui d'un laquais – à la cour du comte, Mozart ne l'était guère, ce qui n'a rien de surprenant. En effet, dès son plus jeune âge, il avait été fêté en tant qu'enfant prodige par toutes les cours princières et fait l'admiration de toute la noblesse. En 1770, le pape Clément XIV lui avait même attribué l'Ordre de l'Éperon d'Or, ce qui l'autorisait, en tant que « Comes Palatinus Lateranus » (Comte Palatin), à revendiquer le titre de « chevalier », avec le statut social allant de pair. Sur un portrait connu, on peut en effet voir Mozart portant véritablement l'insigne de l'Ordre et il signa quelques documents du nom

de « Wolfgang von Mozart », ou de « Mozart ca. » (cavalier). Il était donc certainement conscient de son statut, qui n'avait rien à voir avec ses origines : « Le cœur anoblit l'homme et même si je ne suis pas comte, j'ai peut-être plus d'honneur au corps que bien des comtes ; et valet ou comte, du moment qu'il m'insulte, c'est une canaille. »

En mars 1781, Mozart écrivit indigné à son père, Léopold, que sa place à table était à présent auprès des laquais, ce qu'il considérait comme un véritable affront. Il n'est donc pas étonnant que cette situation ait empiré et que Mozart fut littéralement jeté dehors. Et bien entendu, à Salzbourg, il n'y eut plus de place ensuite pour lui. Léopold craignit même que, de la sorte, son fils se soit même mis totalement hors-jeu et lui ordonna de se retrouver un nouvel employeur. Mais Vienne l'attirait. « Ici, c'est véritablement le pays du clavier ! » écrivait Mozart à son père, ravi de la quantité de bons pianofortes dont disposait la ville. Il s'établit donc à Vienne et commença une carrière de musicien indépendant. Très rapidement, Mozart se fit un nom auprès de la noblesse. Dans ses lettres, il parlait à son père des excellents contacts qu'il entretenait avec elle. « Si vous pensez que je suis détesté à la cour, par la noblesse et par la demi-noblesse, n'hésitez pas à contacter Monsieur von Strad, la Comtesse Thun, la Comtesse Rumbeck, la Baronne Waldstätten,

Monsieur von Sonnenfels, Madame von Trattner, enfin, tous ceux que vous voulez. » Pour assurer sa subsistance, Mozart disposait de quatre sources de revenus : il donnait des leçons de musique, écrivait de la musique sur commande, disposait des royalties des compositions publiées et de la recette obtenue par la vente des billets pour ses propres concerts. Les revenus qu'il générait ainsi équivalaient en gros à ceux d'un haut fonctionnaire. Ce n'était donc pas mal du tout, mais aussi absolument indispensable. En effet, comme pour ces quatre activités, Mozart dépendait toujours en grande partie de la noblesse, il devait pouvoir se présenter de façon convenable dans ces cercles sociaux, avec des vêtements à la mode et son propre carrosse. Ses dépenses étaient donc à l'avenant de ses rentrées d'argent.

Succès auprès du public

L'année 1784 fut vraisemblablement la meilleure pour « l'entreprise musicale » de Mozart. Une lettre à Léopold nous donne une bonne idée de son emploi du temps et nous permet de constater qu'il avait aussi de nombreux élèves. « Je consacre mes matinées à mes élèves et je dois jouer presque tous les soirs. » Et ceci n'était pas exagéré. Entre le 26 février et le 3 avril, Mozart ne donna pas moins de 22 concerts, dont la plupart

étaient privés et avaient lieu dans les palais de ses protecteurs. C'est ainsi qu'il joua cinq jeudis d'affilée pour l'ambassadeur de Russie, le Prince Galitzin, et tous les lundis et vendredis pour le Comte Johann von Esterházy. Il se produisit en outre lors de trois concerts que donnait le samedi le clarinettiste virtuose néerlandais Georg Friedrich Richter. Et comme si tout cela ne suffisait pas, il loua la salle Trattnerhof pour donner ses propres concerts, trois mercredis d'affilée, et joua deux soirs au Burgtheater. Sa correspondance avec Léopold montre à quel point Mozart a dû être populaire. Le clarinettiste Richter, déjà nommé, voulait organiser six concerts mais ses acheteurs d'abonnement potentiels (membres de la noblesse) firent savoir qu'ils ne voulaient venir que si Mozart se produisait également. Mozart accepta, mais en tira astucieusement profit, en donnant lui-même trois concerts dans la même salle. « Les trois derniers mercredis du carême, à partir du 17 mars, [je donnerai] trois concerts dans la salle du Trattnerhof, sur abonnement, écrivit-il. Je dois aussi, toutefois, expliquer rapidement comment il se fait que j'ai eu l'opportunité de donner des Académies dans une salle privée. Le pianiste virtuose Richter doit donner un concert chacun des six samedis dans la même salle. La noblesse a accepté d'y souscrire, mais a indiqué ne pas être intéressée si je ne jouais pas moi

aussi. Par conséquent, Monsieur Richter m'a demandé de promettre de jouer trois fois et a réglé une souscription pour mes trois concerts, pour lesquels tout le monde s'est promptement abonné. La première Académie, donnée le 17 mars, s'est bien passée ; la salle était pleine à craquer et le nouveau concerto que j'ai joué a eu un succès extraordinaire. Partout où l'on va, on entend les éloges de cette Académie. Demain, le 21, devait avoir lieu ma première Académie au théâtre, mais le Prince Louis Liechtenstein présente un opéra chez lui, me privant ainsi non seulement des principaux membres de la noblesse mais aussi des meilleurs musiciens de mon orchestre. En conséquence, j'ai fait savoir par un Avertissement imprimé que je reportais mon Académie au 1er avril. »

Pour les trois concerts à Trattnerhof, Mozart sut intéresser non moins de 174 abonnés, qui payèrent chacun 6 florins. La liste qu'il envoya à son père se lit comme le Gotha de la société viennoise. 50 pour cent des spectateurs provenaient de la haute noblesse, 42 de la basse noblesse et de la noblesse « d'argent » (des gens qui avaient acheté leur titre de noblesse) et 8 de la bourgeoisie fortunée.

Bien entendu, il fallait faire entendre de la nouvelle musique à chaque concert et en

même temps que toutes ses autres activités, Mozart composait donc comme un fou, comme il l'expliquait à son père : « Vous pouvez donc aisément imaginer que comme je dois toujours jouer de nouveaux morceaux, je dois toujours composer de temps à autre. » Et le fait qu'en 1784, Mozart commença à cataloguer ses compositions dans un Verzeichnüss aller meiner Werke (Inventaire de mes œuvres) montre bien qu'il avait solidement établi son « entreprise musicale ».

La première composition qu'il y inscrivit fut le Concerto pour piano no 14, K499, qu'il avait composé pour son élève Barbara (« Babette ») von Ployer. Et au cours de la même année, en plus de nombreuses autres œuvres, il y ajouta non moins de cinq autres concertos pour piano, soit un nombre exceptionnellement élevé. Trois d'entre eux étaient destinés à d'autres pianistes. Pour Barbara von Ployer, déjà citée, Mozart écrivit également le Concerto pour piano no 17, K453, tandis qu'il composa le Concerto pour piano no 18, K456 pour la pianiste aveugle Maria Theresia von Paradis. Les trois autres, destinés à son usage personnel, furent sûrement jouées en première au cours des « Académies » Mozart. L'un d'eux est le Concerto pour piano en Si bémol, K450, une œuvre particulièrement virtuose dans laquelle il met toutes voiles dehors pour étonner le public.

Et avec succès, car le concerto reçu de nombreux éloges, entre autres de la part de Georg Richter, qui rendit visite à Léopold Mozart à Salzbourg, plus tard cette année-là. Mozart écrivit à son père : « Le concerto dont votre Monsieur Richter fait tant l'éloge est celui en Si bémol, le premier que j'ai écrit dans cette clef, et pour lequel il m'a déjà complimenté à l'époque. Je ne suis pas capable de choisir entre ces deux concertos – je trouve qu'ils font tous les deux transpirer. Dans une dernière analyse, toutefois, c'est celui en Si bémol qui, en termes de difficulté, l'emporte sur celui en Mi [K. 451]. »

Mozart envoya à Léopold les partitions des concertos pour les faire recopier, tout en redoutant qu'elles tombent dans de mauvaises mains. De nombreux copistes faisaient en effet deux copies d'une partition, pour en vendre une à l'éditeur le plus offrant. Mais Mozart désirait encore conserver le droit exclusif d'exécution. « Je n'ai pas hâte de les récupérer. Cependant, absolument personne ne doit les voir. J'aurais déjà pu en obtenir 24 ducats, mais j'en tirerai davantage de bénéfices en les gardant quelques années et en ne les faisant connaître que par la gravure. » Et Mozart joignit le geste à la parole. Le concerto ne devait être édité pour la première fois par Artaria à Vienne qu'après sa mort, en 1798.

L'aspect le plus remarquable du Concerto en Si bémol est le fait que, contrairement à certains concertos qui le précéderent, les vents ont ici des partitions indépendantes qui ne peuvent pas être supprimées. Dans des concertos précédents, Mozart laissait souvent les vents doubler les partitions des cordes, ce qui était astucieux d'un point de vue commercial. Ils pouvaient ainsi être joués par de plus petits orchestres, ou même être interprétés par des quatuors à cordes. Quelle surprise ne fut-ce pas pour le public viennois d'entendre le Concerto pour piano en Si bémol introduit non pas par un Tutti orchestral mais par les hautbois et les fagots ! Les cordes répondent ensuite au motif d'ouverture. Après l'exposition de l'orchestre, le piano fait une entrée théâtrale par le biais d'une « Eingang » quasi-improvisée, d'où s'amorce une conversation « à trois ».

Il existe deux versions du mouvement lent – un thème avec deux variations – ce qui montre bien que, malgré un emploi du temps chargé, Mozart prenait le temps de peaufiner sa musique. Outre la version couramment jouée, il existe également une version d'origine – reconstruite par Robert Levin – qui présente dans le thème principal d'importantes différences harmoniques et mélodiques. Elle est en premier lieu dominée par le piano et les cordes. Ce n'est que vers le milieu de l'œuvre que les vents font leur entrée, ce qui

apporte une nouvelle tonalité surprenante.

Le Finale est une musique de chasse typique en 6/8. Dans ce morceau, Mozart a ajouté une flûte au groupe des bois. La coda semble décroître avec des superpositions de fanfares de cors, jusqu'à ce qu'une explosion soudaine vienne conclure le Concerto.

Des lettres de Mozart, parlant par exemple de la Symphonie parisienne, nous apprennent combien il était conscient du fait qu'il devait époustoufler son public et s'évertuer à maintenir son attention. Dans ce concert, où il puise abondamment dans sa boîte à malice, le succès fut au rendez-vous. En outre, comme nous l'avons déjà dit, le concerto était extrêmement virtuose. Croiser les mains, par exemple, n'était à cette époque nullement habituel. Richter dut, lui aussi, s'avouer vaincu par Mozart, comme ce dernier l'écrivit avec fierté : « Lorsque j'ai joué pour lui, il a regardé mes doigts, les a fixés, puis a dit : « Mon Dieu ! Je dois faire de mon mieux pour ne pas transpirer sans recevoir un seul applaudissement, et vous, mon ami, vous le faites sans effort. » « Oui, ais-je répondu, j'ai dû moi aussi faire de mon mieux, mais pour éviter surtout de faire de mon mieux. »

À nouvelle époque, musique nouvelle

La grande activité déployée par Mozart en 1784 montre bien que son saut dans le vide avait porté ses fruits. Il était véritablement possible de bien gagner sa vie en tant que musicien indépendant. Mais pour cela, il fallait que le moment soit favorable. Et malheureusement, la chance tourna quelques années plus tard. À la fin des années 1780, l'entreprise musicale de Mozart se trouva dans une impasse. Il existe différentes théories concernant les raisons de ce déclin. Hélas, Léopold Mozart décéda en 1787 et la principale source d'information disparut avec lui. Les finances de Mozart durent être beaucoup moins florissantes, notamment compte tenu de la maladie de sa femme, Constance, pour laquelle il dépensa beaucoup d'argent en docteurs, médicaments et séjour dans une station thermale. Il n'est donc pas étonnant qu'il fut heureux du titre de « musicien de chambre », que l'Empereur Joseph II lui décerna en 1787. Ce titre était en tout cas accompagné d'un salaire annuel de 800 florins. Mais cela n'était manifestement pas suffisant pour couvrir les énormes dépenses occasionnées par son style de vie. Il frappa de plus en plus souvent à la porte d'amis pour leur demander un prêt.

Il est ainsi intéressant de lire, dans une lettre datant de 1788 et adressée à son ami et frère maçon Michael Puchberg, qu'il pourrait lui rembourser un prêt dès que ses concerts au Casino débuteraient. Il offrit même à Puchberg deux billets d'entrée. Peut-être Mozart a-t-il donc donné cette saison-là une dernière série de concerts sur abonnement. Malheureusement, aucun document pouvant le confirmer n'a été conservé. Ensuite, on n'entend plus du tout parler de séries de concerts donnés par Mozart. Il passe de 22 concerts par an à 0. Quelle est la raison de cette disparition complète?

L'explication la plus évidente est que le public s'était peut-être lassé des interprétations pianistiques de Mozart et qu'il éprouvait quelques difficultés avec les structures musicales de plus en plus complexes qu'il lui présentait. Même un collègue tel que Dittersdorf avait du mal à déchiffrer la musique de Mozart. Mais ce ne peut être la seule raison. La récession économique à laquelle Vienne a dû faire face a sans nul doute joué un rôle. Il est certain que la noblesse et la haute bourgeoisie avaient été touchées et qu'elles aient économisé sur ce qui était du luxe. La vie de concert se déplaça de plus en plus vers les salons aristocratiques et beaucoup de souverains dissolurent leurs orchestres de cour, ne conservant qu'un

petit nombre de musiciens à leur service. Parallèlement, l'Autriche souffrait fortement des tensions politiques des pays voisins, et surtout de la guerre avec l'Empire ottoman, qui était un véritable gouffre financier. De nombreux officiers de la noblesse quittèrent Vienne pour rejoindre leurs régiments. D'autres se rendirent dans leur domaines, en-dehors de la ville. Mozart s'adapta du reste très bien et se consacra de plus en plus à la musique de chambre, ce qui, bien entendu, rapportait beaucoup moins sur le plan financier. Cette situation changea quelque peu à la fin de la guerre, en 1790. À partir de ce moment-là, nous voyons également la situation financière de Mozart se stabiliser. Vienne voulait surtout danser, et Mozart devint le fournisseur de la cour de danses, contredanses et menuets allemands. Et après le succès des opéras Don Juan et Così fan tutte, il désirait aussi se présenter au public viennois comme pianiste virtuose. L'occasion lui en fut offerte au cours d'une Académie, le 4 mars 1791, à Jahn's Saal. Le concert fut donné par le clarinettiste virtuose Joseph Beer, qui invita Mozart à jouer un nouveau concerto pour piano. À ces fins, Mozart reprit quelques ébauches qu'il avait vraisemblablement couchées sur papier dès 1788, mais probablement mises de côté n'ayant pas de possibilité d'exécution immédiate en perspective. Le 5 janvier 1791, le nouveau concerto pour piano fut inscrit dans le

Verzeichnüss. Il devait s'agir de son tout dernier et pour Mozart, sa première fut également la dernière occasion à laquelle il se produisit en tant que pianiste.

En entendant les premières mesures du Concerto pour piano no 27 en Si bémol, K595, on pourrait penser qu'il s'agit du début d'une aria. Les cordes jouent une mesure d'introduction au mouvement pendulaire, au-dessus duquel les premiers violons entament une longue ligne mélodique. Celle-ci est toutefois interrompue par un motif descendant concis, joué par les vents. L'atmosphère de ce mouvement – et en fait de l'intégralité du concerto – est essentiellement lyrique, introvertie et mélancolique. Il contient beaucoup moins de surprises pour le public, bien qu'une inflexion soudaine vers la tonalité de Si mineur tint sans doute en haleine plus d'un auditeur. Le deuxième mouvement est lui aussi contemplatif et serein.

Le rondo final est plus ludique et utilise la même mélodie qu'emploierait Mozart quelques jours plus tard dans le lied « Sehnsucht nach dem Frühling », K596.

Le pianiste, musicologue et auteur Charles Rosen fut peut-être celui qui décrit le mieux ce concerto : « Le dernier Concerto pour piano

et le Concerto pour clarinette sont deux déclarations personnelles : la forme n'est jamais exploitée pour produire un effet extérieur et le ton est toujours intime. Les mouvements lents aspirent et parviennent à un état de simplicité absolue: la plus légère irrégularité dans le phrasé de leurs thèmes aurait semblé une intrusion. Les immixtions acceptent la réduction à une symétrie presque parfaite et triomphent de tous les dangers. Il est juste de dire que Mozart, qui perfectionna, telle qu'il la créa, la forme du concerto classique, a rendu sa dernière utilisation si totalement personnelle. »

Tout comme pour le Concerto pour piano no15, Mozart écrivit également ses cadences. Il ne voyait vraisemblablement pas de possibilité immédiate d'exécuter lui-même cette œuvre plus souvent. C'est pourquoi il la proposa presque tout de suite à l'éditeur Artaria, qui l'annonça le 10 août dans le Wiener Zeitung, avec quatre recueils de danses et menuets allemands. Une nouvelle ère s'ouvrait.

Ronald Vermeulen

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

Martin Helmchen

Martin Helmchen was born in Berlin in 1982. He received his first piano lessons at the age of six. From 1993 until graduating from school in 2000 he was a student of Galina Iwanzowa at the Hanns Eisler Academy in Berlin. After 2001, he studied with Arie Vardi at the "Hochschule für Musik und Theater" in Hannover. His career received its first major impulse after winning the Clara Haskil Competition in 2001.

Orchestras with which Martin Helmchen has performed include: the Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, RSO Stuttgart, Bamberg Symphoniker, NHK Symphony Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Royal Flemish Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, and the chamber orchestras of Zurich, Amsterdam, Vienna, Lausanne, Cologne and Munich. He has worked with conductors such as Marek Janowski, Philippe Herreweghe, Marc Albrecht, Vladimir Jurowski, Jiri Kout, Bernhard Klee, and Lawrence Foster.

Martin Helmchen has been a guest at the Ruhr Piano Festival, Kissinger Summer Festival, the Festivals in Lockenhaus, Jerusalem, Spoleto (Italy),

the Rheingau Music Festival, the Spannungen Chamber-Music Festival in Heimbach, the Mecklenburg-Vorpommern Festival, the Schwetzingen Festival, the Schleswig-Holstein Festival, as well as the Marlboro Festival in Vermont (USA).

Chamber music is a highly valued part of Martin Helmchen's life, which he always includes in his performance programme. For years now, he has collaborated closely with Boris Pergamenschikow till his decease in 2004; at present, he regularly gives concerts and recitals with Heinrich Schiff and Danjulo Ishizaka. Furthermore, he has partnered Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Isabelle Faust, Daniel Hope, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann, Sharon Kam and Lars Vogt.

The young pianist Martin Helmchen has already been awarded two of the most important prizes in the music scene: the Crédit Suisse Young Artist Award and the ECHO Klassik. He received the Crédit Suisse Award in September 2006. The prize included his début with the Vienna Philharmonic under Valery Gergiev, performing Schumann's Piano Concerto during the Lucerne Festival. He was awarded the ECHO prize jointly with cellist Danjulo Ishizaka, as "Nachwuchskünstler des Jahres" (= up-and-coming artist of the year).

Martin Helmchen has signed an exclusive contract with the Pentatone Classics label.

Gordan Nikolić

Gordan Nikolić was born in 1968 and began playing violin at the age of seven. In 1985, he entered the Musikhochschule Basel to study with violinist/conductor Jean-Jacques Kantorow. Four years later, he graduated with the highest honours, as both teacher and soloist. He also worked with Lutoslawsky and Kurtág and developed an interest in both Baroque and contemporary music. He is the recipient of several international awards, which include the Tibor Varga, Niccolò Paganini, Città di Brescia, and Vaclav Huml prizes.

In 1989, he was appointed Leader of the Orchestre d'Auvergne, which he conducted regularly from his leader's chair: for instance, during a tour of Germany in 1993. In 1996, he was appointed Leader of the Lausanne Chamber Orchestra, and later he also became Leader of the Chamber Orchestra of Europe. In 1997, he was invited to become Leader of the London Symphony Orchestra.

In 2005, Gordan Nikolić was invited by the London Symphony Orchestra to be the soloist in three important projects: Schumann's Violin Concerto under Daniel Harding, Brahms's Violin Concerto under Sir Colin Davis, and Beethoven's Triple Concerto, with pianist Emmanuel Ax and cellist Tim Hugh, under Bernard Haitink at the Barbican Centre in London.

He has conducted the Chamber Orchestra of the London Symphony Orchestra, the Orchestre National d'Île-de-France, the Manchester Camerata, and the Rotterdam Philharmonic Orchestra, among others: during the 2005/2006 season, he conducted the Orchestre de Lille.

Since 2004, he has been Artistic Director of the Nederlands Kamerorkest (= Netherlands Chamber Orchestra), which is based in Amsterdam. With this orchestra, he has programmed various memorable productions, such as Stravinsky's L'histoire du soldat with kinetic painter Norman Perryman, and Weill's Die sieben Todsünden with theatre company Dogtroep. Nikolić has already recorded several CDs with the Netherlands Chamber Orchestra, which include works by Britten, Bartók and Hartmann, among others.

In 2000, he was appointed “Prince Consort Professor” for string ensembles at the Royal College of Music. Since September 2003, he has also been a professor at the Guildhall School of Music. In the Netherlands, Nikolić also teaches at the Rotterdam Academy for Classical Music.

Gordan Nikolić has a special interest in chamber music, and is regularly invited to perform at various festivals. These include the Musique à l'Empéri Festival, Edinburgh Festival, Daytona Music Festival, Chaise-Dieu Festival and the London Proms, where he has performed with such musicians as Vladimir Mendelssohn, Pieter Wispelwey, Christophe Coin, Eric Le Sage, Maria João Pires, Mikhail Pletnev, Emmanuel Ax, Leif Ove Andsnes and Tim Hugh. Recently, he has joined the Vellinger String Quartet.

He has performed as a soloist with the Orchestre de la Suisse Romande, the Orchestre Symphonique de Bâle, the Combattimento Consort Amsterdam, the Israel Chamber Orchestra and the London Symphony Orchestra. In 2001, he played the Walton Violin Concerto with the London Symphony Orchestra under André Previn. In 2003, he performed the Brahms Double Concerto with the London Symphony Orchestra under Bernard Haitink, which was recorded for the ‘LSO Live’ label, as well as

Paganini's Violin Concerto No. 1 in five concerts in Holland. He gave the première of James MacMillan's Violin Concerto, Deep But Dazzling Darkness, under the baton of the composer with the London Symphony Orchestra.

Gordan Nikolić has made many recordings for various labels (including Olympia, Lyrinx and Syrius), exploring the lesser-known violin repertoire. One of his recordings, dedicated to Vivaldi, was nominated “Recording of the Month” in Holland, and his Bach recording received an award from DRS3, Switzerland's cultural radio channel.

Gordan Nikolić plays a Lorenzo Storioni violin dating from 1794.

Nederlands Kamerorkest

The Nederlands Kamerorkest (= Netherlands Chamber Orchestra) was founded in 1955 and gave its first concert that year during the Holland Festival. Szymon Goldberg – the legendary violinist, conductor and pedagogue – was artistic director of the ensemble for the first 22 years. Goldberg then appointed David Zinman as second conductor (alongside himself) and, jointly, they raised the level of the orchestra to equal that of any top international chamber ensemble. They were succeeded in 1979 by Antoni Ros Marbà, who led the orchestra until 1986. From 1986 to 2002, Hartmut Haenchen was chief conductor of the ensemble, with Philippe Entremont as permanent guest conductor.

Since 2003, Yakov Kreizberg has been chief conductor of the Nederlands Kamerorkest. In September 2004, top violinist Gordan Nikolić was appointed Artistic Director and Leader of the Nederlands Kamerorkest. As such, he regularly leads the orchestra from within.

The Nederlands Kamerorkest gives about 25 concerts per year in the major Dutch concert halls, including the Concertgebouw. Each season,

the orchestra also accompanies a number of productions of the Nederlandse Opera at the Muziektheater in Amsterdam. Apart from the many Rossini and Mozart operas, the orchestra has performed numerous contemporary operas to great critical acclaim. For instance, the world-première of Alexander Knaifel's Alice in September 2001; and the production of Tea by the Chinese/American composer Tan Dun in January 2003 was also a major success. In March 2005, the orchestra accompanied Bellini's opera Norma, and performances of Rossini's Il barbiere de Siviglia are scheduled for January 2006. In autumn 2006, the orchestra will accompany the Nederlandse Opera in the Mozart-Da Ponte trilogy at the Amsterdam Muziektheater.

The Nederlands Kamerorkest has toured extensively to countries such as the United States, Middle and South America, Canada, Australia, Japan, China and almost all European countries. It has performed at many festivals, including the Wiener Festwochen, Prager Frühling, Edinburgh Festival, Granada Festival and La Folle Journée (Nantes 2002).

Since its foundation, the Nederlands Kamerorkest has worked with prominent guest conductors such as Darius Milhaud, Rudolf Barshai, Carlo Maria Giulini, Erich Leinsdorf, Yehudi Menuhin,

Hans Vonk and Edo de Waart. The numerous world-famous soloists who have performed with the orchestra include Elly Ameling, Maurice André, Martha Argerich, Vladimir Ashkenazy, Alfred Brendel, Gidon Kremer, Radu Lupu, Anne-Sophie Mutter, Isabelle van Keulen, Jean-Pierre Rampal, Marie-Claire Alain, Han de Vries and Mstislav Rostropovich. During a successful three-year project, Christian Zacharias performed Mozart's complete piano concertos from behind the piano.

The Nederlands Kamerorkest has an extensive repertoire available on CD. Some recordings dating from the LP era – which include a Mozart Piano Concerto featuring Martha Argerich, and Szymon Goldberg's Bach programmes – have since been re-released on CD for their historic value, and new CD recordings on the PentaTone label are scheduled. (Please surf to www.orkest.nl to view the orchestra's comprehensive discography.)

During the 2005-2006 season, the Nederlands Kamerorkest celebrated its 50th anniversary with an anniversary concert at the Amsterdam Concertgebouw, among others.





PTC 5186 305



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw.

substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrophon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl



PentaTone
classics

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 508
Made in Germany