



mozart

Piano Concertos K.175, 449 & 466

Kristian Bezuidenhout
Freiburger Barockorchester

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Piano Concerto No.20 K.466

D minor / *Ré mineur* / d-Moll

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro | 13'37 |
| 2 | II. Romance | 8'35 |
| 3 | III. Rondo. Allegro assai | 8'16 |

Piano Concerto No.14 K.449

E-flat major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 4 | I. Allegro vivace | 8'57 |
| 5 | II. Andantino | 6'33 |
| 6 | III. Allegro ma non troppo | 6'17 |

Piano Concerto No.5 K.175

D major / *Ré majeur* / D-Dur

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 7 | I. Allegro | 8'10 |
| 8 | II. Andante ma un poco adagio | 8'24 |
| 9 | III. Allegro | 5'09 |

Cadenzas and Eingänge in K.466 by and with kind permission of Robert D. Levin, improvised during recording sessions with the Academy of Ancient Music & Christopher Hogwood (*L'Oiseau-Lyre*, 1997)

Cadenza for the third movement of K.175 with kind permission of Malcolm Bilson, from his recording with the English Baroque Soloists & John Eliot Gardiner (Archiv Produktion, 1987)

Kristian Bezuidenhout, *fortepiano*

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

Freiburger Barockorchester

Cecilia Bernardini, *concertmaster*

- | | |
|-------------------------------|---|
| <i>Flute</i> (K.466) | Daniela Lieb |
| <i>Oboes</i> | Josep Domènech, Ann-Kathrin Brüggemann |
| <i>Bassoons</i> (K.466) | Eyal Streett, Hugo Rodríguez Arteaga |
| <i>Horns</i> | Bart Aerbeydt, Gijs Laceulle |
| <i>Trumpets</i> (K.175 & 466) | Jaroslav Rouček, Helen Barsby |
| <i>Violins I</i> | Cecilia Bernardini, Péter Barczy, Beatrix Hülsemann, Hannah Visser, Kathrin Tröger, Aliza Vicente |
| <i>Violins II</i> | Éva Borhi, Ildikó Sajgó, Brigitte Täubl, Daniela Helm, Christa Kittel, Judith von der Goltz |
| <i>Violas</i> | Corina Golomož, Werner Saller, Lothar Haass, Raquel Massadas |
| <i>Cellos</i> | Stefan Mühleisen, Guido Larisch, Annekatrin Beller |
| <i>Double basses</i> | James Munro, Kinnon Church |
| <i>Timpani</i> (K.175 & 466) | Rizumu Sugishita |

Composé à Salzbourg en décembre 1773, le **Concerto pour piano et orchestre n°5 en ré majeur K.175** est un jalon important du répertoire concertant pour clavier de Mozart. Avec cette œuvre, le compositeur délaisse en effet le clavecin des précédents concertos pour le pianoforte, instrument encore neuf mais porteur de promesses expressives. Mozart signe également sa première partition originale pour clavier et orchestre, les quatre premières étant des transcriptions d'œuvres de divers compositeurs, dont C.P.E. Bach. Loin de la grâce aimable et parfois convenue du style galant, Mozart déploie ici une écriture plus affirmée, où la légèreté se fait éloquence, la finesse devient profondeur et le chant s'élève avec une liberté nouvelle. L'orchestre à cordes, enrichi de hautbois, cors, trompettes et timbales, n'y sert plus de simple écrin sonore : il converse, répond, provoque, devenant un véritable partenaire dramatique du soliste.

Dès l'*Allegro* initial, l'énergie jaillit avec éclat. La forme de l'*allegro* de sonate structure un discours foisonnant, rythmé par l'alternance des tutti et des solos, où le pianoforte affirme sa voix sans jamais écraser celle de l'orchestre. Le développement, aux modulations audacieuses, joue avec les attentes de l'auditeur, esquissant notamment une fausse réapparition du thème, avant que le mouvement se referme dans un sourire complice – rappel subtil de l'introduction. L'*Andante ma un poco adagio*, en *sol* majeur et au temps suspendu, offre un contraste saisissant ; la musique chante comme une ariette. L'orchestre présente deux thèmes d'une tendre noblesse, avant que le piano reprenne le premier et en propose un nouveau, ajoutant sa propre confiance dans une atmosphère de douce introspection. Le finale *Allegro* éclate alors comme une libération jubilatoire. Les thèmes s'y pressent, se croisent et s'entrelacent, portés par une généreuse invention mélodique. Mozart joua souvent ce concerto, de Munich à Mannheim, de Paris à Vienne, lui offrant même un nouveau finale en 1782 – le *Rondo* K. 382 –, signe de l'attachement profond qu'il portait à son œuvre.

Tant par son équilibre remarquable entre piano et orchestre que par l'abondance et la variété de ses idées, ce concerto apparaît comme l'annonce éclatante des chefs-d'œuvre à venir.

Le **Concerto pour piano n°14 en mi bémol majeur K.449**, achevé à Vienne le 9 février 1784, est le premier-né d'une série de six concertos qui verront le jour en quelques mois. Dédiée à son élève Barbara "Babette" Ployer, l'œuvre est créée dans le cadre de concerts privés qu'elle organisait dans sa propriété de Döbling, avant d'être jouée à Vienne le 17 mars par Mozart lui-même. Mozart évoque un "succès exceptionnel", témoignage d'une période particulièrement faste de sa vie viennoise : la ville le célèbre, les concerts se succèdent à un rythme effréné, les éditeurs se disputent ses compositions et les leçons données aux jeunes filles de l'aristocratie lui assurent un revenu confortable.

Mozart dit lui-même de ce concerto qu'il est d'un "genre tout particulier", précisant dans une lettre à son père qu'il est "plutôt composé pour un petit orchestre que pour un grand", au point qu'il peut être joué avec les seules cordes, voire dans une version de musique de chambre : pour la dernière fois, les hautbois et les cors sont indiqués *ad libitum*. Le piano ne s'oppose plus à l'orchestre, il s'y fonde, dialoguant intimement avec les vents, *ad libitum* mais si précieux.

L'œuvre acquiert pour son auteur une valeur presque fondatrice : c'est la première qu'il inscrit dans son catalogue personnel – *Verzeichnüss aller meiner Werke* –, comme s'il pressentait qu'un cap venait d'être franchi. Mozart y perfectionne en effet son idéal du concerto, mêlant la virtuosité du soliste au souffle dramatique de la symphonie, l'élégance de la musique de chambre à l'éloquence de l'opéra.

L'*Allegro vivace* déjoue d'emblée les attentes : à trois temps – mesure inhabituelle pour un premier mouvement –, il cultive une instabilité tonale inédite, proposant des modulations d'une belle audace, apportant un délicieux sentiment d'imprévisibilité. L'*Andantino*, en *si* bémol majeur, approfondit cette écriture expressive : les modulations s'y font, ici aussi, d'une hardiesse saisissante, dans une forme proche du rondo libre, traversée d'éclats lyriques et de fulgurances d'orchestration que Mozart réutilisera bientôt à l'opéra. Le finale, *Allegro ma non troppo*, propose l'une des structures les plus originales du compositeur, sorte de rondo varié dans l'esprit d'un *perpetuum mobile*. Richesse des thèmes, écriture pianistique dense – croisements de mains, octaves, mouvements conjoints et contraires –, thème fugué rappelant l'intérêt du compositeur pour Bach, modulations savantes et variété rythmique (un rythme de gigue, notamment) offrent à ce finale une verve, proche de l'opéra bouffe, tout à fait irrésistible.

Œuvre de synthèse et d'audace, le *Concerto* K.449 affirme avec éclat la maturité d'un compositeur au sommet de son art. Avec lui, Mozart ouvre une voie nouvelle : il séduit tout à la fois les amateurs éclairés (*Liebhaber*) et les connaisseurs (*Kenner*), flattant et défiant simultanément le goût de son public, qui ne s'y est pas trompé.

Avec le **Concerto pour piano n°20 en ré mineur K.466**, Mozart n'hésite pas à le heurter. Achevé à Vienne le 10 février 1785, ce concerto – le plus célèbre, le plus joué, et l'un des plus audacieux du compositeur – occupe une place singulière dans la production mozartienne : alors au sommet de sa gloire viennoise et porté par un public que le compositeur estime suffisamment fidèle pour le suivre sur de nouveaux chemins, Mozart utilise pour la première fois le mode mineur dans un concerto pour piano – choix qu'il ne renouvellera qu'une seule fois, avec le *Concerto n°24 en ut mineur* K.491.

Avec ce concerto, Mozart change donc radicalement de climat esthétique. Le ton n'est plus celui de la séduction souriante mais celui du drame, de la tension et d'une forme de fatalité presque tragique. Le *ré* mineur, tonalité de l'orage et du destin, annonce déjà les sombres émotions de *Don Giovanni*, composé quelques années plus tard dans la même tonalité. Par son intensité expressive et sa manière inédite d'agencer les affects, ce concerto ouvre la voie au romantisme. Il n'est donc pas surprenant que Beethoven l'ait tenu en haute estime, au point de le jouer publiquement en 1795 – avec ses propres cadences – lors d'un concert donné au profit de Constanze Mozart ; pas surprenant non plus que le *Concerto* K.466 soit l'un des rares à être régulièrement resté au répertoire tout au long du XIX^e siècle, traversant les époques sans perdre de sa force.

Créée dès le lendemain, le 11 février, au casino municipal *Zur Mehlgrube*, l'œuvre naît dans l'urgence : lorsque Leopold Mozart arrive à Vienne, le jour même, les parties orchestrales sont encore en cours de copie ! Quelques jours plus tard, il relate avec admiration le succès éclatant de ce "nouvel excellent concerto" de son fils. Peu après, Haydn lui-même scelle la postérité de Mozart par une formule restée célèbre : "Votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse."

Dès l'*Allegro* initial, l'atmosphère est menaçante. Les contrastes sont violents, l'écriture orchestrale – enrichie de flûtes, hautbois, bassons, cors, trompettes et timbales – atteint une densité dramatique inédite. Si Mozart ne nous a pas laissé de cadence, Beethoven puis Brahms ont comblé ce manque. La *Romance*, en guise de mouvement lent en *si* bémol majeur, offre un répit trompeur avec sa simplicité presque naïve. Mais le cœur du mouvement s'embrase soudain en *sol* mineur, dans un épisode qui réveille l'angoisse du premier mouvement. Le *Rondo* final, *Allegro assai*, réintroduit le climat dramatique initial. Les cuivres et les bois s'y déploient avec une puissance inhabituelle, faisant de cette page l'une des plus farouchement expressives de Mozart. La conclusion surprend par un moment presque théâtral, en *ré* majeur, confié aux hautbois et basson, comme un ultime clin d'œil à l'esprit de l'opéra bouffe ; Mozart s'en souviendra dans *Don Giovanni*, œuvre jumelle où tragédie et comédie, ombre et lumière, se livrent un combat d'une intensité inoubliable.

ANTOINE MIGNON

Composed in Salzburg in December 1773, the **Piano Concerto No.5 in D major K.175** was an important milestone in Mozart's concertante output for keyboard. With this work he was effectively abandoning the harpsichord of his previous keyboard concertos, opting instead for the piano, then still quite a novel instrument, but one that promised a rewarding expressiveness. This was also Mozart's first original score for keyboard and orchestra, the previous ones being transcriptions of pieces by other composers, such as C.P.E. Bach. Distancing himself from the graceful yet often quite conventional charm of the galant style, Mozart here deploys a more self-assured style: lightness of passage-work becomes fluent eloquence, delicacy acquires depth, and the melody unfolds with a new sense of freedom. The orchestra – with oboes, horns, trumpets and timpani now added to the strings – is no longer just a background, but a full conversational partner in the musical drama, responding and even challenging the soloist.

The opening *Allegro* unleashes a torrent of energy within a sonata form teeming with detail, and the piano asserts itself without ever overpowering the orchestra in the alternation of tutti and solo passages. Daring modulations in the development section play with the listener's expectations, as does a feinted premature reappearance of the main theme; the movement ends with a smile and wink of complicity, as the orchestra subtly recalls its introductory material. The *Andante ma un poco adagio* in G major, as if suspended in time, brings a dramatic contrast, with an opening melody as expressive as an operatic aria. The orchestra presents two tender, noble themes, before the piano takes up the first and then brings forth a new one, as if confiding an intimate secret. The *Allegro* finale then proclaims freedom and jubilation, the themes crowding in on one another, interacting and intertwining, carried along by a wellspring of invention. Mozart frequently performed this concerto, from Munich to Mannheim and from Paris to Vienna, even substituting a different finale a decade later in 1782 (the *Rondo* K.382) – he obviously had a great fondness for the work; and with its remarkably perfect balance between the piano and orchestra, and the variety of its ideas it is certainly a glittering portent of his mature concerto masterpieces still to come.

The **Piano Concerto No.14 in E flat major K.449**, completed in Vienna on 9 February 1784, is the first of a set of six concertos composed within a few brief months. Dedicated to his pupil Barbara 'Babette' Ployer, the work was written for performance at a private concert series that his pupil had organized at her estate in Döbling. Mozart went on to play it in Vienna on 17 March, describing it as an 'overwhelming success', in what was clearly a particularly prosperous period of his life in the Imperial capital: he was now a city celebrity, his concerts followed one on another in a frantic tempo, and publishers vied for his pieces. Meanwhile the lessons he gave to young daughters of the nobility assured him a comfortable income.

Mozart himself said that this concerto was 'of a very special kind', adding in a letter to his father that it was 'composed for a small orchestra rather than a large one', and might even be performed with strings only, or even in a chamber music version. It is the last occasion on which he marks the oboes and horns '*ad libitum*'. The piano no longer confronts the orchestra, but is embedded in it, engaging in intimate dialogue with the winds that are so essential to the work, despite their allegedly '*ad lib*' status.

For the composer the work had a virtually foundational significance: it was the first piece that he noted down in his personal catalogue ('Verzeichnüß aller meiner Werke'), as if sensing that a milestone had been reached. Here Mozart had indeed perfected his concerto ideal, combining soloistic virtuosity with the dramatic élan of the symphony, and the elegance of chamber music with operatic eloquence.

From the outset, the *Allegro vivace* confounds all expectations, with its triple time – unusual in a first movement – and with an unprecedented instability of key, the intrepidly daring modulations providing an exquisite sense of unpredictability. The B flat major *Andantino* further intensifies the expressiveness: here too there are some astonishingly audacious modulations; the movement is in a kind of free rondo form, shot through with lyrical shafts and dazzling orchestral touches that Mozart would soon be reusing in his operas. The final *Allegro ma non troppo* has one of Mozart's most original structures, a sort of varied rondo in the spirit of a *perpetuum mobile*. There is a wealth of themes; some extremely compact pianistic writing with hand-crossing, octave-work, parallel and contrary motion; a fugal theme reminding us of Mozart's interest in Bach, artful modulations and heightened rhythmic variety (ending in a gamesome gigue) – all lending this finale the irresistible verve of one of his opera buffas.

K.449, a work of fusion, daring and brilliance, fully affirms the maturity of a composer at the peak of his art. Here Mozart opens up new ground, attracting both committed musical amateurs (*Liebhaber*) and connoisseurs (*Kenner*), simultaneously satisfying and challenging the unerring taste of his audience.

The **Piano Concerto No.20 in D minor K.466** must have come as a considerable challenge. Completed in Vienna on 10 February 1785, this is the best known of his concertos, the most frequently played, and one of the most daring of all. It occupies a special place in the composer's output: he was just then at the peak of his Viennese popularity, and the composer clearly thought his audience sufficiently faithful to follow him on new paths. It was the first time he wrote a piano concerto in the minor key, something he subsequently did only once more, in the *Concerto No.24 in C minor* K.491.

With K.466 Mozart radically transformed the aesthetic atmosphere. The tone is no longer smilingly seductive, but dramatic, tense, and almost tragically fatalistic. D minor was for him a key of storm and inexorable fate, a key he was to explore two years later in the dark emotional world of *Don Giovanni*. Indeed, in its expressive intensity and the utter originality of its effects, K.466 opens the way to romanticism. It scarcely surprises that Beethoven held it in high esteem, to the point of giving a public performance of it in 1795, with his own cadenzas, at a benefit concert for Mozart's widow Constanze. Nor is it any wonder that the D-minor concerto was the small handful of his works to remain in the regular repertoire throughout the 19th century, spanning the ages without losing any of its power.

It was performed at the city's Casino, *Zur Mehlgrube* on 11 February, the day after the score's completion: the orchestral parts were still being copied when Leopold Mozart arrived in Vienna on the day of the concert. Yet a few days later Leopold was admiringly describing the dazzling success of his son's 'new, excellent concerto', and it was shortly afterwards that Haydn himself sealed Mozart's posterity with the well-known solemn declaration he gave Leopold: 'Your son is the greatest composer I know, whether personally or by repute'.

From the very start of the opening *Allegro*, the mood is filled with menace. There are violent contrasts, and the lavish scoring – with flute, oboes, bassoons, horns, trumpets and timpani in addition to the strings – achieves a dramatic intensity never previously heard. Though we have none of Mozart's cadenzas for the work, the need was filled first by Beethoven, then by Brahms. The *Romance* appears at first sight to be 'just' a slow movement in B flat major, yet despite its apparent naïve simplicity it offers little respite: the central core of the movement suddenly catches fire in a G minor episode that reawakens all the distressed anguish of the first movement. The finale, a rondo in a rapid *Allegro assai* tempo, returns to the dramatic atmosphere at the start of the work. The brass and winds are scored with unusual force, making this one of the most savagely expressive movements in the whole of Mozart's oeuvre; but the ending takes a surprising, almost theatrical twist, with oboes and bassoons suddenly introducing a jaunty D-major tune that conjures up the spirit of opera buffa – an ironic twist that Mozart would later repeat in the finale of *Don Giovanni*, this concerto's twin: an opera in which, unforgettably, tragedy and comedy, darkness and light, are locked in violent battle.

ANTOINE MIGNON
Translation: John Thornley

Das Klavierkonzert Nr. 5 in D-Dur, KV 175 entstand im Dezember 1773 in Salzburg und markiert einen Wendepunkt in der Entwicklung von Mozarts Schaffen in dieser Gattung. Im Gegensatz zu den früheren Konzerten schrieb er den Solopart nicht mehr für das Cembalo, sondern für das Fortepiano, ein noch junges, aber hinsichtlich der Ausdrucksmöglichkeiten vielversprechendes Instrument. Zudem ist dieses Konzert Mozarts erstes eigenes Werk für Tasteninstrument und Orchester, denn bei den vorausgegangenen vier handelt es sich um Bearbeitungen von Schöpfungen anderer Komponisten, darunter C. P. E. Bach. Die Tonsprache ist selbstbewusster geworden und hat sich von der einnehmenden, aber oft auch etwas abgegriffenen Anmut des galanten Stils entfernt. In ihr wird die Leichtigkeit expressiv, die Feinheit gewinnt an Tiefe und das gesangliche Element erhält eine neue Freiheit. Das Streichorchester wird durch Oboen, Hörner, Trompeten und Pauken ergänzt und dient nicht mehr nur als Klangkulis: Vielmehr führt es eine Unterhaltung, antwortet, stimuliert und wird so zu einem gleichberechtigten, spannenden Partner des Soloinstruments.

Schon das *Allegro* verströmt eine strahlende Energie. Die Sonatensatzform sorgt für eine Gliederung der quirligen Darbietung, in der sich Tutti- und Solopassagen abwechseln und das Klavier seine Stimme erhebt, ohne jemals die des Orchesters zu verdrängen. Kühne Modulationen prägen die Durchführung. Sie spielt mit den Erwartungen der Zuhörer und lässt etwa eine falsche Reprise anklingen, bevor der Satz mit einem wissenden Lächeln – eine feinsinnige Anspielung auf die Einleitung – schließt. Das *Andante ma un poco adagio* bildet mit der Tonart G-Dur und dem getragenen Tempo einen auffallenden Kontrast; die Musik mutet wie der Gesang einer Arie an. Das Orchester exponiert zwei Themen von zarter Erhabenheit, bevor das Klavier das erste wieder aufgreift und ein neues einführt, um seine eigene Intimität in eine Atmosphäre sanfter Innenschau einzubringen. Schließlich bricht das *Allegro* wie eine jubelnde Befreiung aus. Die Themen überstürzen sich, kreuzen und verflechten sich und offenbaren die große melodische Erfindungsgabe von Mozart. Er selbst spielte dieses Konzert häufig, etwa in München, Mannheim, Paris und Wien, und gab ihm 1782 sogar ein neues Finale, das *Rondo* KV 382, was von seiner tiefen Verbundenheit mit dem Werk zeugt. Das perfekte Gleichgewicht zwischen Klavier und Orchester sowie die Fülle und Vielfalt der Ideen machen dieses Konzert zu einem brillanten Vorboten der späteren Meisterwerke.

Am 9. Februar 1784 in Wien vollendet, ist das **Klavierkonzert Nr. 14 in Es-Dur, KV 449** das erste einer Reihe von sechs Konzerten, die innerhalb weniger Monate entstanden. Mozart widmete es seiner Schülerin Barbara „Babette“ Ployer, auf deren Gut in Döbling das Werk zunächst im privaten Rahmen präsentiert wurde, bevor der Komponist es am 17. März in Wien selbst spielte. Nach seinen Worten war ihm ein „außergewöhnlicher Erfolg“ beschieden, und in der Tat fällt es in einen ungemein glücklichen Abschnitt seiner Wiener Zeit: Die Stadt feierte ihn, Konzerte folgten Schlag auf Schlag, Verleger rissen sich um seine Kompositionen, und der Unterricht, den er jungen, adligen Damen erteilte, sicherte ihm ein komfortables Einkommen.

Mozart selbst meinte, dieses Konzert sei von „ganz besonderer Art“. In einem Brief an seinen Vater gab er an, es sei „mehr für ein kleines als großes Orchester geschrieben“ und es könne sogar nur mit Streichern oder in einer Kammermusikfassung gespielt werden. Es ist das letzte Mal, dass bei Oboen und Hörnern „ad libitum“ steht. Das Soloinstrument ist nicht länger dem Orchester gegenübergestellt, sondern verschmilzt mit ihm und tritt in einen vertrauten Dialog mit den Bläsern, die zwar „nach Belieben“ spielen, aber deswegen nicht weniger wichtig sind.

Für seinen Komponisten bekam das Werk eine geradezu symbolische Bedeutung: Es war das erste, das er in seinen persönlichen Werkkatalog aufnahm – das „Verzeichnüß aller meiner Werke“ –, als ob er spürte, einen Richtungswechsel vollzogen zu haben. Tatsächlich verwirklichte Mozart mit diesem Werk seine Idealvorstellung der Gattung, indem er die Virtuosität des Solisten mit der dramatischen Wucht der Symphonie und die Eleganz der Kammermusik mit der Ausdruckskraft der Oper verband.

Die Erwartungen werden bereits mit dem *Allegro vivace* nicht erfüllt: Es steht im Dreiertakt, was für einen ersten Satz ungewöhnlich ist, und entfaltet mit verwegenen Modulationen eine neuartige tonale Instabilität, die ein reizvolles Gefühl der Unvorhersehbarkeit erzeugt. Im *Andantino*, das in B-Dur steht, kommt es zu einer verstärkten Wirkung dieser expressiven Tonsprache: Auch hier gibt es erstaunliche Modulationen, und die dem freien Rondo nahe Form ist von lyrischen Aufschwüngen und orchestralen Entladungen durchzogen, wie sie Mozart bald in der Oper anwenden sollte. Im *Allegro ma non troppo* hat er eine seiner originellsten Strukturen geschaffen, man hat es mit einer Art variiertem Rondo im Sinne eines Perpetuum mobile zu tun. Reichhaltige Themen, ein komplexer Klaviersatz – Hände über Kreuz, Oktaven, Parallel- und Gegenbewegungen –, ein fugiertes Thema, das an Mozarts Interesse für Bach denken lässt, kunstvolle Modulationen und rhythmische Vielfalt (zu beachten der Gigue-Rhythmus) verleihen diesem Finale einen unwiderstehlichen Schwung, der an die Opera buffa erinnert.

Als wagemutige Synthese des bisherigen Schaffens ist dieses Klavierkonzert ein glanzvolles Zeugnis der Reife eines Komponisten auf dem Höhepunkt seines Wirkens. Mozart betrat damit Neuland: Er betörte sowohl gebildete Liebhaber als auch Kenner, und er schmeichelte und trotzte zugleich dem Geschmack seines Publikums, das sich in seiner Beurteilung sicher war.

Auch mit dem am 10. Februar 1785 in Wien vollendeten **Klavierkonzert Nr. 20 in d-Moll, KV 466** scheute sich Mozart nicht anzuecken. Es ist das berühmteste, meistgespielte und zudem eines der gewagtesten Werke von Mozart, in dessen Schaffen es eine Ausnahmestellung einnimmt: Auf dem Gipfel seines Ruhms in Wien und unterstützt von einem Publikum, das er für treu genug hielt, um ihm auf neuen Wegen zu folgen, schrieb er erstmals ein Klavierkonzert in einer Molltonart – was sich nur noch einmal wiederholen sollte, nämlich beim Klavierkonzert Nr. 24 in c-Moll, KV 491.

Sein ästhetischer Ansatz änderte sich so radikal. Der Tonfall ist nicht länger von lächelnder Verführung geprägt, sondern von Dramatik, Spannung und einer Art fast tragischer Schicksalsergebenheit. Die Tonart d-Moll, die mit Sturm und Schicksal in Verbindung gebracht wird, deutet hier bereits die düsteren Gefühle in der Oper *Don Giovanni* an, die wenige Jahre später in der gleichen Tonart komponiert wurde. Mit seiner Ausdruckskraft und der beispiellosen Art der Gestaltung von Emotionen ebnete dieses Konzert den Komponisten der Romantik den Weg. Es ist nicht verwunderlich, dass es von Beethoven sehr geschätzt wurde und er es 1795 in einem öffentlichen Benefizkonzert für Constanze Mozart spielte – mit eigenen Kadenzzen; es erstaunt auch nicht, dass es zu den wenigen gehört, die im gesamten 19. Jahrhundert im Repertoire blieben und die Zeiten überdauerten, ohne an Kraft einzubüßen.

Die Uraufführung fand am 11. Februar 1785 in der städtischen Vergnügungsstätte „Zur Mehlgrube“ statt, also einen Tag nach seiner Vollendung, die sich in aller Eile vollzog: Als Leopold Mozart an dem Tag in Wien eintraf, war man noch dabei, die Orchesterstimmen zu kopieren! Einige Zeit später berichtete er voller Bewunderung vom durchschlagenden Erfolg des „exzellenten neuen Konzerts“ seines Sohnes. Und kurz darauf besiegelte Haydn Mozarts überzeitliche Bedeutung mit dem berühmt gewordenen Satz: „Ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich kenne.“

Ab dem ersten Satz, einem *Allegro*, herrscht eine bedrohliche Atmosphäre. Die Kontraste sind scharf, und der Orchesterpart – um Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken bereichert – ist von einer noch nie da gewesenen dramatischen Dichte. Mozart hinterließ keine Kadenz, diese Lücke füllten Beethoven und später Brahms. Der langsame Satz, eine *Romanze* in B-Dur, bietet mit ihrer fast naiven Schlichtheit eine trügerische Atempause. Doch das Zentrum erglüht auf einmal mit einer Episode in g-Moll, welche die Ängste des ersten Satzes wieder aufleben lässt. Das abschließende *Allegro assai* in Rondoform kehrt zu der anfänglichen dramatischen Stimmung zurück. Die Blech- und Holzbläser entfalten sich mit ungewöhnlicher Kraft und machen diesen Satz zu einem der ausdrucksstärksten Stücke von Mozart. Am Schluss überrascht ein beinahe theatralischer Moment in D-Dur, der den Oboen und dem Fagott anvertraut ist – eine letzte Anspielung auf den Geist der Opera buffa. Dieses Motiv griff Mozart in *Don Giovanni* wieder auf, dem Schwesterwerk dieses Konzerts, in dem Komödie und Tragödie, Licht und Schatten einen Kampf von unvergesslicher Intensität austragen.

ANTOINE MIGNON
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

KRISTIAN BEZUIDENHOUT & FREIBURGER BAROCKORCHESTER

Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Piano Concertos

Nos. 19 & 23

CD HMM 902334

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. 40

Symphony No. 1 Op. 11

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 © 2026

Enregistrement : janvier 2024, Ensemblehaus Freiburg, Freiburg im Breisgau (Allemagne)

Réalisation : Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Julian Schwenkner

Montage : Benedikt Schröder & Thomas Bößl

Mastering : Benedikt Schröder

Préparation et accord piano/forte : Nikolaus Deckers

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Bernardo Bellotto, *Le château impérial de Schlosshof vu du côté du jardin*,
Kunsthistorisches Museum, Vienne, Autriche

© NPL - DeA Picture Library / G. Nimatallah / Bridgeman Images

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

kristianbezuidenhout.com

barockorchester.de