

A close-up, color photograph of Pascal Rogé, a man with dark, curly hair, looking slightly to his left with a thoughtful expression. He is wearing a blue and white checkered shirt. The background is a soft-focus green, suggesting foliage.

MOZART
PIANO CONCERTOS
9 & 25
RONDO K386

PASCAL ROGÉ
RAYMOND LEPPARD

ROGÉ EDITION

onyx

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Piano Concerto No.9 in E flat major, K271 'Jeunehomme'
mi bémol majeur . Es-Dur

1	I	Allegro	10.37
2	II	Andantino	12.39
3	III	Rondeau: Presto	9.46

Piano Concerto No.25 in C major, K503

ut majeur . C-Dur

4	I	Allegro maestoso	15.54
5	II	Andante	7.33
6	III	Allegretto	8.40

7		Rondo in A major, K386 la majeur . A-Dur	9.06
---	--	---	------

TOTAL TIME 74.34

Pascal Rogé

Indianapolis Symphony Orchestra

Raymond Leppard

In these years surrounding the 250th anniversary of Mozart's birth, the legacy of this extraordinary composer is being reappraised. Words such as 'genius' and 'prodigy' are commonplace, but as to reception, the issues surrounding the ways we perceive the nature of Mozart's music are surprisingly divisive. For many, it epitomises genteel perfection; ordered, periodic, even polite. And if we prepare to listen to his music expecting these attributes, then this is probably what we will hear. Yet there are also those who emphasise the less comfortable facets of Mozart's work: controversial innovation (as in the 'Dissonance' Quartet, K465); barely reined-in chaos, as in the fugal finale of the 'Jupiter' Symphony, K551; and profound pathos, as in the slow movement of the Piano Concerto, K271, which opens this disc.

This concerto represented a turning-point in both Mozart's output and the development of the form. Written in 1777, it may have been inspired by the recent visit to Salzburg of a French pianist, Mademoiselle Jeunehomme. In this concerto, Mozart tackled head-on the issue of how to create the right dramatic balance between soloist and orchestra at the outset. In the words of Charles Rosen: 'At the age of twenty, with what may be considered his first large-scale masterpiece in any form, Mozart solved this problem in a manner as brutal and as simple as breaking the neck of a bottle to open it. At the opening of the Concerto in E flat, K271, the piano participates — as a soloist — in the first six measures, and is then silent for the rest of the orchestral exposition. It was a solution so striking that Mozart never used it again.'

This unique opening is the first of many remarkable features in this movement. For nearly 50 bars of the orchestral introduction Mozart omits the pitch of D flat, saving it for a climactic held note, resolving onto F minor and followed by a dramatic pause. When the piano re-enters (with a long trill and seemingly early!), its role is both to trace this preceding material, and to transform it. The music modulates as the soloist displays scintillating technique, at times with crossed hands, repeatedly reaching the highest available pitch on Mozart's piano. The development begins by taking the key to F minor, and the climax of the whole movement is marked by recurrent D flats in the orchestra, resolving onto F minor chords. This key area, the backbone of much of the movement's harmonic tension, is finally resolved in an epilogue to the main development, but the insistent D flats return to haunt the recapitulation, at last resolved by a recitative-like phrase from the piano.

The expansive slow movement, which also adapts devices from operatic aria and recitative, is one of the most heart-breaking pieces Mozart ever wrote. The orchestra's long, arch-shaped opening phrase, with first and second violins in canon, is divided irregularly into seven and nine bars. The piano enters,

decorating the initial material before modulating to the relative major and shifting between major and minor with great poignancy. Mozart's pacing of this movement is beautifully judged; not until the recapitulation do we hear the strings without mutes as they reach the *forte* climax. The opening canonic texture is reprised, this time as a dialogue between piano and first violins, their speech-like rhythms accentuating the impression that we are hearing a melancholy conversation between soloist and orchestra.

The final rondo is, in contrast, vivacious and with a strong sense of momentum. Indeed, so characterful is the refrain, that Mozart would adapt it for 'Alles fühlt der Liebe Freuden' in *Die Zauberflöte*. Mozart's device of inserting a new theme in the subdominant takes on the proportions of a minuet in this movement; elaborate ornamentation and chromaticism characterise this section and its coda, preceding the return of the Presto theme.

The Rondo in A major, K386 was written in Vienna in 1782, the year in which Mozart married Constanze. The manuscript of the Rondo, one of two written at this time, has a curious history, much of it lost or widely dissipated until 1980, when a fragment, erroneously attributed to Süssmayr, was identified as the last page of K386. Even now we cannot be completely certain that what is played is entirely by Mozart. The autograph bears the inscription: 'Rondeaux' and the date '19 d'Octbre 1782', implying a complete and independent work, and the long orchestral exposition, uncharacteristic of a finale, corroborates this view. Essentially a sunny showpiece, with ample opportunity for displays of brilliance from the soloist, the Rondo also exhibits the maturity of Mozart's style in moments of subtlety and surprise, with chromatic twists, suspenseful hesitations and contrasts of harmonic light and shade woven into the music's fabric alongside the idiomatic and agile piano writing.

The C Major Concerto, K503 (dated 4 December 1786) is a monumental encapsulation of Mozart's late style, the most symphonic of all his concertos and perhaps the most successful union of form and content. Clearly articulated contrasts are at the heart of this work. The luminous quality of the slow movement owes much to its alternation of ornate decoration and exquisite simplicity. In the outer movements, too, Mozart omits the spicier harmonic colourations of some of his earlier works in favour of stark major-minor contrasts.

From the very opening of the first movement, Mozart exploits this harmonic dual identity, and it follows naturally that these juxtapositions, stated so early, infect the structure of the whole work as it unfolds. Even at the close of the first movement's exposition, when one might expect harmonic

stability, the piano's cadential material alternates between the major and minor, summarising the section's harmonic tensions, yet simultaneously prolonging them.

The effect of these major-minor shifts is, at times, to render the bass-line relatively static — perhaps especially in the finale. This contributes to the work's solemn power, a quality further enhanced by the sense of economy integral to Mozart's late style. In the first movement particularly there are passages in which Mozart overlaps materials in such a way that, as an orchestral phrase is coming to an end, the piano's statement is already underway, the whole held together by the simplest harmonic ingredients.

For all its rugged concision, the first movement of K503 has moments of grace, and even hints of pathos, while the ornate beauty of the slow movement is undercut by delayed resolutions — leading notes left hanging for bars — that create a subtle tension simmering beneath the elaborate veneer.

Nevertheless, there is no denying the impact of this concerto's bold proclamations and large-scale drama, the crowning glory of which is the second half of the first movement's development section. In six-part polyphony, this stands as one of the greatest of Mozart's contrapuntal feats.

Joanna Wyld 2006

En ces années qui entourent le deux-cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart, le legs de cet extraordinaire compositeur fait l'objet d'une approche nouvelle. Des mots comme « génie » et « prodige » sont banals, mais en ce qui concerne l'accueil réservé à sa musique, tout ce qui touche à la façon dont nous percevons la nature de la musique de Mozart prête à controverse, ce qui est étonnant. Nombreux sont ceux qui considèrent qu'elle incarne la perfection distinguée, ordonnée, périodique, même polie. Et si l'on s'apprête à écouter sa musique en s'attendant à y trouver ces attributs, c'est probablement ce que l'on entendra. Pourtant, il y a aussi ceux qui soulignent les aspects moins agréables de l'œuvre de Mozart : des innovations controversées (comme dans le Quatuor « Les Dissonances », K465) ; un chaos tout juste maîtrisé, comme dans le finale fugué de la Symphonie « Jupiter », K551; ou le pathétique profond, comme dans le mouvement lent du Concerto pour piano, K271, première œuvre figurant sur ce disque.

Ce concerto a représenté un tournant dans l'œuvre de Mozart comme dans le développement de la

forme. Écrit en 1777, il a peut-être été inspiré par la récente visite à Salzbourg d'une pianiste française, Mademoiselle Jeunehomme. Dans ce concerto, Mozart s'est attaqué de front à la façon de créer d'emblée le bon équilibre dramatique entre le soliste et l'orchestre. Selon Charles Rosen : « À l'âge de vingt ans, avec ce que l'on peut considérer comme son premier chef-d'œuvre d'envergure, Mozart a résolu ce problème d'une manière aussi brutale et simple que de casser le goulot d'une bouteille pour l'ouvrir. Au début du Concerto en mi bémol majeur, K271, le piano participe — comme soliste — aux six premières mesures et est ensuite silencieux pendant le reste de l'exposition orchestrale. C'était une solution si frappante que Mozart n'y a plus jamais eu recours. »

Ce début unique en son genre est le premier trait caractéristique remarquable de ce mouvement et il y en a beaucoup. Pendant près de cinquante mesures d'introduction orchestrale, Mozart n'utilise jamais le ré bémol : il le garde pour une tenue cruciale, qui se résout en fa mineur et est suivie d'un silence dramatique. Lorsque le piano entre à nouveau (sur un long trille qui semble venir trop tôt!), son rôle consiste à la fois à retrouver la trace de ce matériel précédent et à le transformer. La musique module, le soliste déployant une technique brillante, parfois en croisant les mains, atteignant de façon répétée la note la plus aiguë dont disposait le piano de Mozart. Le développement commence en passant en fa mineur ; le sommet de tout le mouvement est marqué par des ré bémols récurrents à l'orchestre, qui se résolvent dans des accords de fa mineur. Cet environnement tonal, épine dorsale d'une grande partie de la tension harmonique du mouvement, se résout finalement dans un épilogue au développement principal, mais les ré bémols insistants reviennent hanter la réexposition, enfin résolue par une phrase du piano dans un style de récitatif.

Le grandiose mouvement lent, qui adapte également des procédés de l'aria lyrique et du récitatif, est l'une des pièces les plus déchirantes que Mozart ait jamais composées. La première phrase de l'orchestre, longue et en forme d'arche, avec les premiers et les seconds violons en canon, se divise irrégulièrement en sept et neuf mesures. Le piano entre, décorant le matériel initial avant de moduler au relatif majeur et de passer du majeur au mineur d'une façon très émouvante. L'allure que Mozart donne à ce mouvement est magnifiquement prévue ; il faut attendre la réexposition pour entendre les cordes sans sourdine lorsqu'elles atteignent le sommet *forte*. La texture initiale en canon réapparaît, cette fois sous la forme d'un dialogue entre le piano et les premiers violons, sur des rythmes comparables à ceux de la parole qui accentuent l'impression d'une conversation mélancolique entre le soliste et l'orchestre.

Le rondo final est, à l'inverse, vif et plein d'élan. En fait, le refrain a tant de caractère que Mozart

l'adaptera pour « Alles fühlt der Liebe Freuden » dans *La Flûte enchantée*. Le procédé de Mozart consistant à insérer un nouveau thème à la sous-dominante prend les proportions d'un menuet dans ce mouvement ; une ornementation élaborée et le chromatisme sont les caractéristiques de cette section et de sa coda, avant le retour du thème Presto.

Le Rondo en la majeur, K386, a été composé à Vienne en 1782, l'année où Mozart a épousé Constanze. Le manuscrit du Rondo, l'un des deux rondos écrits à cette époque, a une curieuse histoire, car une grande partie avait été perdue ou éparpillée jusqu'en 1980, date à laquelle un fragment, attribué à tort à Süßmayr, a été identifié comme la dernière page du K386. Même aujourd'hui, on ne peut pas être absolument certain que ce qui est joué est entièrement de Mozart. L'autographe porte l'inscription : « Rondeaux » et la date du « 19 d'Octbre 1782 » [sic], ce qui laisse penser qu'il s'agit d'une œuvre complète et indépendante, et la longue exposition orchestrale, qui n'est pas caractéristique d'un finale, corrobore cette idée. Ce Rondo est avant tout une pièce joyeuse qui permet souvent au soliste de se mettre en valeur, mais il traduit aussi la maturité du style de Mozart dans des moments de subtilité et de surprise, avec des rebondissements chromatiques, des hésitations pleines de suspense ainsi que des contrastes d'ombre et de lumière harmonique tissés dans la trame de la musique à côté d'une écriture pianistique idiomatique et agile.

Le Concerto en ut majeur, K503 (daté du 4 décembre 1786) résume de manière monumentale le style de la maturité de Mozart ; c'est le plus symphonique de tous ses concertos et peut-être la synthèse la plus réussie entre la forme et le contenu. On trouve des contrastes clairement articulés au cœur de cette œuvre. La qualité lumineuse du mouvement lent doit beaucoup à l'alternance de décoration ornée et de simplicité exquise. Dans ses mouvements externes, également, Mozart abandonne les colorations harmoniques plus relevées de certaines de ses œuvres antérieures au profit de contrastes saisissants entre majeur et mineur.

Dès le début du premier mouvement, Mozart exploite cette double identité harmonique. Par voie de conséquence, ces juxtapositions, exposées si tôt, se communiquent naturellement à la structure de l'ensemble de l'œuvre au fur et à mesure qu'elle se déroule. Même à la conclusion de l'exposition du premier mouvement, lorsqu'on pourrait s'attendre à une certaine stabilité harmonique, le matériel cadenciel du piano alterne entre majeur et mineur, résumant les tensions harmoniques de la section, tout en les prolongeant simultanément.

Ces changements majeur-mineur ont parfois pour effet de rendre la basse relativement statique —

peut-être surtout dans le finale, ce qui contribue à la puissance solennelle de l'œuvre, qualité encore rehaussée par l'économie de moyens propre au style de la maturité de Mozart. Dans le premier mouvement en particulier, il y a des passages où Mozart fait se chevaucher le matériel; ainsi, lorsqu'une phrase orchestrale touche à sa fin, l'exposition du piano est déjà en route, le tout restant uni par les ingrédients harmoniques les plus simples.

Malgré cette concision acharnée, le premier mouvement du K503 comporte des moments de grâce et même des touches de pathétique, alors que la beauté ornée du mouvement lent est minée par des résolutions retardées — des notes sensibles laissées en suspension pendant plusieurs mesures —, ce qui crée une tension subtile couvant sous un vernis élaboré.

Néanmoins, on ne peut nier l'impact des proclamations audacieuses et du drame de grande envergure de ce concerto, qui trouve son véritable couronnement dans la seconde moitié du développement du premier mouvement, une polyphonie à six parties, qui est l'un des plus grands exploits contrapuntiques de Mozart.

Joanna Wyld 2006
Traduction : Marie-Stella Pâris

In diesen Jahren rund um Mozarts 250. Geburtstagsjubiläum wird das Vermächtnis des außergewöhnlichen Komponisten aufs Neue bewertet. Für gewöhnlich fallen in seinem Zusammenhang die Begriffe „Genie“ und „Wunderkind“, doch was die Rezeption anbelangt, so schafft die Frage, wie wir den Charakter von Mozarts Musik wahrnehmen, überraschenderweise Uneinigkeit. Für viele ist sie der Inbegriff vornehmer Perfektion: geordnet, regelmäßig, vielleicht sogar höflich. Und schicken wir uns an, seine Musik in Erwartung genau dieser Eigenschaften anzuhören, dann werden wir wahrscheinlich genau das finden. Dennoch gibt es auch jene Stimmen, welche die unbehaglicheren Facetten von Mozarts Werk betonen: kontroverse Innovation, wie z.B. im „Dissonanzen“-Quartett, KV 465; kaum kontrolliertes Chaos, wie im fugierten Finale der „Jupiter“-Symphonie, KV 551; und tiefgreifendes Pathos, wie im langsamen Satz des Klavierkonzertes KV 271, das diese CD eröffnet.

Dieses Konzert ist sowohl ein Wendepunkt in Mozarts schöpferischer Leistung als auch in der Entwicklung der Form. Es wurde 1777 komponiert und vielleicht durch den kürzlichen Besuch der französischen Pianistin Mademoiselle Jeunehomme in Salzburg inspiriert. Mozart ging in diesem

Konzert geradewegs das Problem an, wie man zu Beginn die richtige dramatische Balance zwischen Solist und Orchester erzeugen kann. Charles Rosen beschrieb das so: „Im Alter von zwanzig Jahren löste Mozart dieses Problem mit einem Werk, das man als sein erstes groß angelegtes Meisterwerk jeglicher Form betrachten könnte – und auf eine so brutale und einfache Art, wie man den Hals einer Flasche bricht, um sie zu öffnen. Bei der Eröffnung des Konzertes in Es-Dur, KV 271 wirkt das Klavier – als Solist – in den ersten sechs Takten mit und schweigt dann während der restlichen Exposition des Orchesters. Diese Lösung war so markant, dass Mozart sie nie wieder benutzte.“

Die einzigartige Eröffnung ist der erste von vielen bemerkenswerten Charakterzügen dieses Satzes. Während fast 50 Takten der Orchestereinführung vermeidet Mozart die Tonlage Des, um sie für eine gehaltene Höhepunktsnote aufzusparen, die nach f-Moll aufgelöst wird, worauf eine dramatische Pause folgt. Wenn das Klavier erneut eintritt (mit einem langen Triller und scheinbar verführt!), übernimmt es die Aufgabe dem vorhergehenden Material nachzuspüren und es zu transformieren. Die Musik moduliert während der glänzenden technischen Darbietungen des Solisten, wobei er, phasenweise mit überkreuzten Händen, mehrmals den höchstmöglichen Ton auf Mozarts Klavier erreicht. Die Durchführung beginnt damit, die Tonart nach f-Moll überzuleiten, und der Höhepunkt des ganzen Satzes ist von wiederkehrenden orchestralen Des-Noten gekennzeichnet, die sich in f-Moll-Akkorde auflösen. Diese Tonart, welche zum Großteil das Rückgrat der harmonischen Spannung des Satzes darstellt, ist letztendlich in einem Epilog zum Hauptthema aufgelöst, aber die nachdrücklichen Des-Töne kehren in der Reprise wieder, um schließlich in einer rezitativartigen Phrase des Klaviers aufgelöst zu werden.

Der ausgedehnte langsame Satz, in dem Hilfsmittel aus Opernarien und Rezitativen adaptiert werden, ist eines der herzerreißendsten Stücke, die Mozart je geschrieben hat. Die lange, bogenförmige Eröffnungsphrase des Orchesters mit ersten und zweiten Streichern im Kanon ist unregelmäßig in sieben und neun Takte aufgeteilt. Das Klavier tritt ein und verzerrt das anfängliche Material, bevor es in die verwandte Dur-Tonart moduliert und zwischen Dur und Moll mit großer Schmerzlichkeit variiert. Mozart hat die Tempi dieses Satzes wunderschön ermessen; erst in der Reprise hören wir die Streicher zum ersten Mal ohne Dämpfer, wenn sie den Höhepunkt im Forte erreichen. Die eröffnende Kanonstruktur wird wiederholt, dieses Mal als Dialog zwischen Klavier und den ersten Streichern. Ihr sprachähnlicher Rhythmus verstärkt dabei den Eindruck, dass wir hier eine melancholische Konversation zwischen Solist und Orchester hören.

Das finale Rondo ist dagegen lebhaft und von einer großen Impulskraft geprägt. In der Tat ist der

Refrain so charaktervoll, dass Mozart ihn für das „Alles fühlt der Liebe Freuden“ in der *Zauberflöte* adaptiert. Der Kunstgriff Mozarts, ein neues Thema in der Subdominanten einzufügen, nimmt in diesem Satz die Form eines Menuetts an; sorgfältig ausgearbeitete Ornamentik und Chromatik charakterisieren diesen Abschnitt und dessen Koda, bevor dann das Prestothema wieder zurückkehrt.

Das Rondo in A-Dur, KV 386 wurde 1782, dem selben Jahr in dem Mozart Konstanze heiratete, in Wien komponiert. Das Manuskript dieses Rondos, eines von zweien, welche in dieser Zeit angefertigt wurden, hat eine ungewöhnliche Geschichte. Es war größtenteils verloren oder in alle Welt verstreut, bis man 1980 ein Fragment, das fälschlicherweise Süßmayr zugeschrieben wurde, als letzte Seite des KV 386 identifizierte. Selbst heute können wir noch nicht vollständig sicher sein, dass das, was gespielt wird, auch hundertprozentig von Mozart stammt. Das Autograph trägt die Inschrift „Rondeaux“ und das Datum „19 d'Octbre 1782“, was auf ein vollständiges und eigenständiges Werk hinweist, und die lange, für ein Finale untypische, orchestrale Exposition bestärkt diese Ansicht. Obwohl es sich im Wesentlichen um ein sonniges Vorführstück handelt, das dem Solisten reichlich Gelegenheit bietet zu brillieren, führt das Rondo in seinen feinsinnigen und überraschenden Momenten auch die stilistische Reife Mozarts vor: Chromatische Wendungen, spannungsvolles Zögern und harmonische Licht- und Schattenkontraste durchweben neben der idiomatischen und lebhaften Klavierkomposition den musikalischen Stoff.

Das C-Dur-Konzert, K503 (datiert auf den 4. Dezember 1786) stellt eine monumentale Zusammenfassung von Mozarts spätem Stil dar. Es ist wohl das symphonischste seiner Konzerte und vereint Form und Inhalt vielleicht am erfolgreichsten. In diesem Werk stehen klar artikulierte Kontraste im Mittelpunkt. Die Leuchtkraft des langsamen Satzes geht zum Großteil auf den Wechsel zwischen kunstvoller Verzierung und ausgewählter Schlichtheit zurück. Auch in den Eckdsätzen verzichtet Mozart auf die pikantere harmonische Färbung, die wir aus einigen seiner früheren Werke kennen und gibt schlichten Dur-Moll-Kontrasten den Vorzug.

Mozart schöpft diesen harmonischen Doppelcharakter von Beginn des ersten Satzes an aus und es ergibt sich daraus ganz natürlich, dass die so früh dargelegten Nebeneinanderstellungen die Struktur des ganzen Werkes mehr und mehr durchwirken. Selbst am Ende der Exposition des ersten Satzes, wo man doch harmonische Stabilität erwarten würde, wechseln die Klavierkadenzen zwischen Dur und Moll, wobei sie die harmonischen Spannungen des Abschnittes zusammenfassen und dabei zugleich verlängern.

Durch diese Dur-Moll-Wechsel wirkt die Basslinie manchmal relativ statisch – ganz besonders vielleicht sogar im Finale. Dies trägt zum feierlichen Charakter des Werkes bei, und diese Qualität wird durch die für Mozarts späten Stil wesentliche Ökonomie weiter verstärkt. Besonders im ersten Satz gibt es Passagen, in denen Mozart sein Material so überlappt, dass das Klavier bereits Stellung bezieht wenn eine Orchesterphrase endet, und das Ganze durch die einfachsten harmonischen Zutaten zusammengehalten wird.

Trotz all seiner schroffen Präzision weist der erste Satz von KV 503 anmutige Momente und sogar eine Spur von Pathos auf. Dagegen wird die kunstvolle Pracht des langsamen Satzes durch eine Auflösungsverzögerung unterhöhlt – Leittöne hängen taktelang in der Luft – was eine subtile, unter der kunstvollen Fassade brodelnde Spannung schafft.

Wie dem auch sei, man kann die Wirkung der gewagten Proklamationen und des großangelegten Dramas des Konzertes nicht leugnen, was besonders im zweiten Abschnitt des Durchführungsteils im ersten Satz zur Krönung kommt. Komponiert in sechsstimmiger Polyphonie gilt es als eines der bedeutsamsten kontrapunktischen Kunststücke Mozarts.

Joanna Wyld 2006
Übsetzung: Ophelia Blaschko

Executive Producer for ONYX: Paul Moseley
Producer: Christopher Pope
Engineer: Neil Hutchinson
Location Engineer: Graham Meek
Mastering: Paschal Byrne
Recording Location: Hilbert Circle Theater, Indianapolis
Cover Photo: Mary Robert
Design: Mark Millington for White Label Productions Ltd



