CHAN 9404 front.qxd 26/3/08 11:13 am Page 1

Chan 9404

CHANDOS

MOZART

PIANO CONCERTOS

No.21 K467 . No. 22 K482

HOWARD SHELLEY

London Mozart Players

Vol. 6

CHAN 9404 BOOK.qxd 26/3/08 11:15 am Page 2

Wolfgang Amadeus Mozart
Mary Evans Picture Library

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

		Piano Concerto No. 21, K 467	**28:40**
		in C major · C-Dur · ut majeur	
1	I	Allegro maestoso	14:40
2	II	Andante	7:10
3	III	Allegro vivace assai	6:41
		Piano Concerto No. 22, K 482	**34:22**
		in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur	
4	I	Allegro	12:56
5	II	Andante	10:04
6	III	Allegro – Andantino cantabile – Primo tempo	11:15
			TT 63:09

Howard Shelley conductor, piano
London Mozart Players

CHAN 9404 BOOK.qxd 26/3/08 11:15 am Page 4

Wolfgang Amadeus Mozart: Piano Concertos

The two concertos sharing this disc belong to the miraculous outpouring of twelve, each of them wholly distinctive in spirit and form, composed between 1784, when Mozart was twenty-eight, and 1786. After breaking loose from his autocratic Salzburg employer, Archbishop Colloredo, he adopted Vienna as his home, discovering it to be the 'land of the clavier', as he once observed to his father. Increasingly he found himself in constant demand as piano teacher to affluent pupils, and still more as pianist-composer in private aristocratic circles or on public platforms in the capital, many of the latter in special 'subscription' concerts of his own. Nothing won him more immediate acclaim than his appearances as soloist in newly-composed piano concertos, often with spontaneously improvised cadenzas. So it was hardly surprising that his flow of symphonies was disrupted for the best part of three years in favour of a genre enabling him to combine masterly symphonic reasoning with his own legendary wizardry at the keyboard.

The **C major concerto, K 467**, (the third of his four in this key) was completed on 9 March, 1785, only a month after its predecessor in D minor. The trumpets and drums introduced for the first time in that disturbing work are retained, but here to enhance the outer movements' unflagging buoyancy of spirit. Strangely, the manuscript contains no tempo marking for the first movement, but the march-like assurance of its opening subject at once explains the *Allegro maestoso* heading frequently accorded it. Though an abundance of new motifs, cunningly contrasting as well as combining strings and wind, are introduced in the course of the orchestral exposition, Mozart still holds much in reserve for the soloist, notably the smilingly tuneful second subject in the dominant key of G – delayed, with characteristic love of surprise, by a totally unexpected episode in G minor. It is to the piano too that he entrusts a still less predictable new theme in E minor early in the restless central development before finally returning to the calmer waters of the home key. No cadenzas of the composer's own survive either for this movement or the finale. Those played here are by Denis Matthews.

For the *Andante* Mozart moves into F major, silencing trumpets and drums and requesting a delicate *con sordini* or *pizzicato* from the accompanying strings. As the rapt song unfolds, wide melodic leaps, chromatic harmony and dynamic stabs heighten the music's intensity, and in the middle section, embarking from the relative minor key of D, Mozart makes no secret of the ache beneath all mortal joy. But the reprise, beginning in far-away A flat major, is heart-easing.

Back in C major, the finale (*Allegro vivace assai*) is a carefree sonata-rondo dominated by its sparkling opening theme. Striking new off-shoots emerge before a move to G major for the second subject (introduced by woodwind) which also generates piquant subsidiary motifs of its own. The big surprise comes in the central episode, where, instead of offering anything new, Mozart at first prefers to tease – A minor or A major? – and then to develop the main rondo theme in ways concealing miracles of cunning beneath a demonstrative surface. The concerto's demands on the soloist were immediately recognized by Mozart's father who, when helping with problems of publication, stressed the need to get the keyboard part to the copyist first since it would require 'a great deal of practice'.

By 16 December of that same year Mozart had completed the **Concerto in E flat, K 482**, the last of his four (one of them for two pianos) in this mellow tonality. He was deeply involved in his opera, *Figaro*, at the time, which helps to explain the music's genial warmth, a warmth enhanced by his introduction of mollifying clarinets in the orchestra for the first time in the series in place of sharper-edged oboes. The woodwind scoring throughout is one of the work's chief glories.

The orchestral introduction to the opening *Allegro* again, as in its C major predecessor, testifies to Mozart's 'amazing wealth of ideas', as Dittersdorf once put it, while still leaving vital new disclosures for the piano – notably a dramatic outburst in B flat minor before the arrival of the second subject proper in the traditional dominant key of B flat major. From this cornucopia only two themes are fully explored in the central development, where the soloist enjoys rich opportunity for virtuoso display in sparkling cascades of semiquavers. The recapitulation is no mere formal restatement, but a subtle rethinking of the initial material with countless small changes of role for piano and orchestra.

The *Andante* sounds a deeper note with

the pathos of its main C minor theme, introduced *con sordini* by the strings. It returns, rondo-like, in three variations and a coda, with exquisite filigree embroidery from the keyboard as the movement unfolds. But all is not dark; sunshine breaks through in two serenade-like episodes in the major keys of E flat and C, the first wholly entrusted to the wind, with clarinets much to the fore. In the second, the flute and first bassoon disport themselves almost as if this were their concerto rather than the piano's. When Mozart introduced the work to Vienna at his subscription concert on 23 December, 1785, the audience called for a repeat of this *Andante* – 'a rather unusual occurrence' as his father jocularly remarked in a letter to his daughter Nannerl.

The E flat major finale (*Allegro*) is cast as a sonata-rondo with a jaunty 6/8 tune as its recurrent main theme. But, though setting out in familiar 'hunting' style, Mozart springs yet another surprise. With a change of tonality to A flat major, of time-signature to 3/4 and of tempo and temper to *Andantino cantabile*, the central episode emerges as a suave, quasi-minuet that never fails to take the listener's breath away with its tonal unpredictability. Again in this concerto Howard Shelley plays cadenzas by Denis Matthews since none by the composer are known.

© 1995 Joan Chissell

Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzerte

Die beiden auf dieser CD vereinten Klavierkonzerte gehören zu der herrlichen Serie von zwölf in Wesen und Form gänzlich unterschiedlichen Konzerten, die Mozart zwischen 1784, als er 28 Jahre alt war, und 1786 komponierte. Nach der Loslösung von seinem autokratischen Salzburger Arbeitgeber Erzbischof Colloredo machte er Wien zu seiner Heimat und entdeckte es als "Land des Klaviers", wie er einmal seinem Vater gegenüber bemerkte. Er war zunehmend als Klavierlehrer für wohlhabende Schüler und Schülerinnen gefragt und noch mehr als Pianist/Komponist im privaten Kreis der Aristokratie oder in öffentlichen Konzerten in der Stadt, oft in seinen eigenen Subskriptionskonzerten. Nichts errang ihm größeren unmittelbaren Beifall als seine Auftritte als Solist in neu komponierten Klavierkonzerten, oft mit spontan improvisierten Kadenzen. Es war daher keine Überraschung, daß der Fluß seiner Sinfonien nahezu drei Jahre lang unterbrochen wurde, um einem Genre Platz zu machen, das ihm ermöglichte, meisterhafte sinfonische Verarbeitung mit seiner eigenen legendären Virtuosität am Klavier zu kombinieren.

Das **Konzert in C-Dur, KV 467**, (das dritte der vier Konzerte in dieser Tonart) wurde am 9. März 1785, nur einen Monat nach seinem Vorgänger in d-Moll, vollendet. Die Trompeten und Pauken, die in diesem beunruhigenden Werk zum ersten Mal eingesetzt wurden, werden beibehalten, unterstützen hier jedoch den Elan der Ecksätze. Die Handschrift gibt seltsamerweise keine Tempoanweisung für den ersten Satz, aber die marschhafte Selbstsicherheit des ersten Themas macht die oft ergänzte Anweisung *Allegro maestoso* sofort verständlich. Obwohl im Verlauf der Orchesterexposition eine Vielfalt von neuen Motiven vorgestellt werden, die geschickt Streicher und Bläser gegenüberstellen und vereinen, hält Mozart viel für den Solisten in Reserve, besonders das lächelnd-melodiöse Seitenthema in der Dominante G-Dur, mit typischer Liebe zur Überraschung durch eine völlig unerwartete Episode in g-Moll verzögert. In der rastlosen Durchführung wird dem Klavier auch vor der Rückkehr in

die ruhigeren Gewässer der Haupttonart ein noch weniger vorhersehbares neues Thema in e-Moll übertragen. Weder für diesen Satz noch das Finale sind eigene Kadenzen des Komponisten überliefert. Die hier gespielten Kadenzen stammen von Denis Matthews.

Für das *Andante* wechselt Mozart nach F-Dur; Trompeten und Pauken schweigen, und von den Streichern wird ein delikates *con sordini* oder *pizzicato* gefordert. Während der verzückte Gesang sich entfaltet, wird die Intensität der Musik durch weite melodische Sprünge, chromatisch angereicherte Harmonik und heftige *sforzati* gesteigert, und im Mittelabschnitt in der Paralleltonart d-Moll macht Mozart kein Geheimnis aus dem Leid, das unter aller sterblichen Freude verborgen liegt. Aber die Reprise, die in der entfernten Tonart As-Dur beginnt, erleichtert die Herzen.

Das Finale (*Allegro vivace assai*), wieder in C-Dur, ist ein sorgloses Sonatenrondo, das von seinem sprühenden Einleitungsthema dominiert wird. Erstaunliche neue Ableger erscheinen vor der Wendung nach G-Dur für das von den Holzbläsern eingeführte zweite Thema, das wiederum seine eigenen pikanten Nebenmotive produziert. Die große Überrraschung erfolgt in der zentralen Episode, in der Mozart, statt etwas neues anzubieten zunächst lieber erst neckt – a-Moll oder A-Dur? – und dann das Rondo-Hauptthema auf wunderbare Weise mit unter der demonstrativen Oberfläche versteckter Kunst durchführt. Mozarts Vater erkannte sofort die Ansprüche des Konzerts an den Solisten, denn als er bei der Publikation half, betonte er, daß die Solostimme zuerst kopiert werden müsse, denn sie erfordere "viel Üben".

Am 16. Dezember des gleichen Jahres vollendete Mozart das **Konzert in Es-Dur, KV 482**, das letzte seiner vier Konzerte (eines für zwei Klaviere) in dieser sanften Tonart. Zur gleichen Zeit arbeitete er an seiner Oper *Figaros Hochzeit*, wodurch sich die freundliche Wärme der Musik erklärt, die durch die erstmalige Einführung der weichen Klarinetten anstelle der herberen Oboen verstärkt wird. Die Holzbläserbehandlung in diesem Werk ist eine seiner größten Errungenschaften.

Die Orchestereinleitung des *Allegro*-Kopfsatzes bezeugt wie die seines C-Dur-Vorgängers wiederum Mozarts erstaunliche Ideenvielfalt, wie Dittersdorf einmal sagte, wobei dennoch Raum für entscheidende neue Gedanken für das Klavier bleibt – besonders der dramatische Ausbruch in b-Moll vor dem Einsatz des zweiten Themas in der traditionellen Dominante (B-Dur). Aus diesem Füllhorn werden in der Durchführung, in der der Solist die reiche Gelegenheit für virtuose, brillante Sechzehntelkaskaden auskostet, nur zwei Themen voll entwickelt. Die Reprise ist nicht einfach eine formale Wiederholung, sondern ein subtiles neues Durchdenken des Anfangsmaterials mit zahlreichem Rollentausch zwischen Klavier und Orchester.

Das *Andante* läßt mit dem Pathos seines *con sordini* von den Streichern eingeleiteten c-Moll-Hauptthemas eine profundere Note anklingen. Es kehrt nach der Art eines Rondo in drei Variationen und einer Koda wieder. Im Verlauf des Satzes wird es mit exquisiter Filigranstickerei des Klaviers verziert. Aber nicht alles ist dunkel, Sonnenschein bricht in zwei serenadenhaften Dur-Episoden durch. Die erste (Es-Dur) wird den Bläsern anvertraut, mit den Klarinetten im Vordergrund, und in der zweiten (C-Dur) benehmen sich Flöte und erstes Fagott, als ob sie statt des Klaviers die Solisten seien. Als Mozart das Werk in seinem Subskriptionskonzert am 23. Dezember 1785 in Wien vorstellte, forderte das Publikum eine Wiederholung des *Andante* – "ein ungewöhnlicher Vorfall", wie sein Vater scherzhaft in einem Brief an seine Tochter Nannerl schreibt.

Das Es-Dur-Finale (*Allegro*) ist ein Sonatenrondo mit einer munteren 6/8-Melodie als seinem Hauptthema. Doch obwohl Mozart im vertrauten "Jäger"-Stil beginnt, hat er eine Überraschung für uns: der Mittelabschnitt mit seinem Wechsel nach A-Dur, in den 3/4-Takt und in Tempo und Stimmung nach *Andante cantabile* erscheint als weltmännisches Quasi-Menuett, das mit seiner Unvorhersehbarkeit dem Zuhörer unfehlbar den Atem raubt. Auch in diesem Konzert spielt Howard Shelley Kadenzen von Denis Matthews, da keine aus der Feder des Komponisten bekannt sind.

© 1995 Joan Chissell

Übersetzung: Friary Music Services

Wolfgang Amadeus Mozart: Concertos pour piano

Les deux concertos de ce disque appartiennent à une série miraculeuse de douze concertos – chacun étant tout à fait caractéristique de par la forme et l'esprit – composés entre 1784, alors que Mozart avait vingt-huit ans, et 1786. Après avoir fui son employeur autocratique de Salzbourg, l'archevêque Colloredo, il alla s'installer à Vienne, ayant découvert que c'était le "pays du clavier" comme il le fit un jour remarquer à son père. De plus en plus, il était très demandé par de riches élèves en tant que professeur de piano et encore plus comme pianiste-compositeur au sein de cercles privés aristocratiques ou bien lors de concerts publics dans la capitale, la plupart étant ses propres concerts spéciaux "à souscription". Rien ne lui apporta plus une réussite immédiate que ses apparitions en tant que soliste dans ses concertos pour piano récemment composés, souvent avec des cadences spontanément improvisées. Il est donc peu surprenant que sa production de symphonies ait été en grande partie interrompue pendant trois ans en faveur d'un genre lui permettant d'allier un raisonnement symphonique magistral à sa virtuosité légendaire au piano.

Le **Concerto en ut majeur**, **K. 467** (le troisième des quatre concertos qu'il composa dans cette tonalité) fut achevé le 9 mars 1785, un mois seulement après le concerto précédent en ré mineur. Les trompettes et les tambours, introduits pour la première fois dans cette œuvre déconcertante, demeurent ici dans le but de rehausser l'inépuisable gaieté du premier et du dernier mouvement. Curieusement, le manuscrit ne comporte aucune indication de tempo pour le premier mouvement, mais l'assurance de son sujet d'ouverture au caractère de marche explique immédiatement l'indication *Allegro maestoso* qu'on lui accorde fréquemment. Bien qu'une abondance de nouveaux motifs, combinant ainsi qu'opposant astucieusement cordes et vents, soient introduits au cours de l'exposition orchestrale, Mozart a encore beaucoup en réserve pour le soliste, notamment le deuxième sujet joyeux et mélodieux dans le ton de la dominante de sol majeur – dont l'apparition est retardée, avec une prédilection typique pour les surprises, par un épisode tout à fait inattendu en sol mineur. C'est également au piano qu'il confie un nouveau thème encore plus inattendu en mi mineur, au début du développement central agité, avant de retrouver le calme de la tonalité de base. Aucune cadence du compositeur n'a survécu, que ce soit pour ce mouvement ou pour le finale. Celles qui sont jouées ici sont de Denis Matthews.

Pour l'*Andante* Mozart passe en fa majeur, faisant taire les trompettes et les tambours et demandant à l'accompagnement des cordes un délicat *con sordini* ou *pizzicato*. Tandis que s'épanouit le chant extatique, d'amples bonds mélodiques, une harmonie chromatique et de soudains changements de nuance rehaussent l'intensité de la musique. Dans la section centrale, après la tonalité relative mineure de ré, Mozart ne cache pas la douleur qui se trouve derrière toute joie humaine. Mais la reprise, commençant dans la lointaine tonalité de la bémol majeur, est apaisante.

De retour en ut majeur, le finale (*Allegro vivace assai*) est un insouciant rondo-sonate dans lequel domine l'éblouissant thème d'ouverture. De nouvelles ramifications frappantes apparaissent avant un changement en sol majeur avec le deuxième sujet (introduit par les bois) qui donne lui aussi naissance à ses propres motifs subsidiaires piquants. La grande surprise apparaît dans l'épisode central où, au lieu de présenter quelque chose de nouveau, Mozart préfère d'abord taquiner l'oreille – la mineur ou la majeur? – et développe ensuite le principal thème en rondo, cachant une astuce miraculeuse sous une apparence démonstrative. Le père de Mozart sut immédiatement reconnaître les exigences de ce concerto pour le soliste et, alors qu'il aidait à résoudre des problèmes de publication, il souligna le besoin de faire parvenir en premier la partie de piano au copiste puisqu'elle nécessiterait "beaucoup de travail".

Le 16 décembre de cette même année, Mozart termina le **Concerto en mi bémol**, **K. 482**, le dernier de ses quatre concertos (l'un d'entre eux étant pour deux pianos) dans cette riche tonalité. Il était à l'époque plongé dans son opéra, *Figaro*, ce qui contribue à expliquer la chaleur réconfortante de cette musique, chaleur accrue par l'introduction, pour la première fois dans cette série de concertos, de clarinettes apaisantes dans l'orchestre au lieu des hautbois plus anguleux. L'écriture des vents constitue l'une des plus grandes réussites de l'œuvre.

L'introduction orchestrale de l'*Allegro*

d'ouverture témoigne une fois de plus, comme dans le concerto précédent en ut majeur, de la "stupéfiante richesse d'idées" de Mozart, comme le fit un jour remarquer Dittersdorf, tout en réservant au piano de nouvelles révélations cruciales – notamment une explosion dramatique en si bémol mineur avant l'arrivée du véritable deuxième sujet dans le ton traditionnel de la dominante de si bémol majeur. De cette corne d'abondance seuls deux thèmes sont pleinement explorés dans le développement central, où le soliste a souvent l'occasion de démontrer sa virtuosité dans d'éblouissantes cascades de doubles croches. La récapitulation n'est pas une simple répétition formelle, mais l'occasion de repenser de manière subtile le matériau initial avec de nombreux petits changements de rôles pour le piano et l'orchestre.

L'*Andante* est plus profond avec son thème principal émouvant en ut mineur, introduit par les cordes *con sordini*. Il réapparaît, comme un rondo, dans trois variations et une coda, avec une exquise broderie en filigrane au piano tandis que progresse le mouvement. Mais tout n'est pas qu'obscurité; le soleil apparaît dans deux épisodes en sérénade dans les tonalités majeures de mi bémol et d'ut, le premier étant entièrement confié aux vents, avec prédominance des clarinettes. Dans le deuxième, le traitement de la flûte et du premier basson donne l'impression que ce concerto leur est destiné plutôt qu'au piano. Lorsque Mozart présenta cette œuvre à Vienne lors de son concert à souscription le 23 décembre 1785, le public demanda que l'on rejoue cet *Andante* – "chose plutôt rare" comme le fit joyeusement remarquer son père dans une lettre à sa fille Nannerl.

Le finale en mi bémol majeur (*Allegro*) est écrit en rondo-sonate avec, comme thème principal, un air vif à 6/8 qui réapparaît souvent. Mais, bien que commençant dans un style de "chasse" familier, Mozart nous réserve encore une surprise. Avec un changement de tonalité en la bémol majeur, de mesure à 3/4 et de tempo et de caractère en *Andantino cantabile*, l'épisode central apparaît comme étant une sorte de menuet doucereux qui surprend toujours l'auditeur de par son imprévisibilité tonale. Dans ce concerto, Howard Shelley joue une fois de plus les cadences de Denis Matthews puisque le compositeur ne nous en a laissé aucune.

© 1995 Joan Chissell

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux.

Already Released

Mozart
Piano Concertos Vol. 1
Chan 8992

Mozart
Piano Concertos Vol. 2
Chan 9068

Mozart
Piano Concertos Vol. 3
Chan 9137

Mozart
Piano Concertos Vol. 4
Chan 9256

Mozart
Piano Concertos Vol. 5
Chan 9326

CHAN 9404 BOOK.qxd 26/3/08 11:15 am Page 14

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Piano supplied by Steinway & Sons

Producer Ralph Couzens
Sound engineer Ben Connellan
Assistant engineer Richard Smoker
Editor Ben Connellan
Recording venue St. Jude's Church, London NW11; 1–2 June 1994
Front cover *Obelisk in the Imperial Garden of the Schoenbrunn*, Etching, coloured, by Johann Ziegler, after watercolour by Laurens Janscha (1749–1812) (AKG London)
Design Penny Lee
Booklet typeset by Dave Partridge
℗ 1995 Chandos Records Ltd
© 1995 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

Howard Shelley
Fritz Curzon

CHAN 9404 Inlay.qxd 26/3/08 11:17 am Page 1

MOZART: PIANO CONCERTOS VOL. 6 - Shelley/London Mozart Players

CHANDOS CHAN 9404

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9404**

0 95115 94042 6

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

		Piano Concerto No. 21, K 467	**28:40**
		in C major · C-Dur · ut majeur	
1	I	Allegro maestoso	14:40
2	II	Andante	7:10
3	III	Allegro vivace assai	6:41
		Piano Concerto No. 22, K 482	**34:22**
		in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur	
4	I	Allegro	12:56
5	II	Andante	10:04
6	III	Allegro – Andantino cantabile – Primo tempo	11:15

TT 63:09 DDD

Howard Shelley conductor, piano
London Mozart Players

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

MOZART: PIANO CONCERTOS VOL. 6 - Shelley/London Mozart Players

CHANDOS CHAN 9404