



Solo
MUSICA

ZHEN CHEN PIANO
THOMAS RÖSNER CONDUCTOR
KURPFÄLZISCHES KAMMERORCHESTER
MOZART PIANO CONCERTOS
NO. 15 & 21

Piano Concerto No. 15 in B-Flat Major, K. 450

- | | | |
|----|--------------|-------|
| 01 | I. Allegro | 10:26 |
| 02 | II. Andante | 5:24 |
| 03 | III. Allegro | 7:51 |

Piano Concerto No. 21 in C Major, K. 467

- | | | |
|----|---------------------------|-------|
| 04 | I. Allegro maestoso | 13:21 |
| 05 | II. Andante | 5:40 |
| 06 | III. Allegro vivace assai | 7:08 |

Total Time 50:02

Produced by Liang Pan
Solo Musica Executive Producer: Hubert Haas
Recording producer, editing, mixing, mastering: Manfred Schumacher
Assistant engineer: Fabian Knof
Recording: Epiphaniaskirche, Mannheim / Date: July 21 & 22, 2023
Picture Cover: Sorin Cucui / Pictures Booklet: Sorin Cucui
Booklet Text: Stefan Pieper
Artwork: CC.CONSTRUCT, Barbara Huber

 SCALA
ARTS

 NO•TE

 Solo
MUSICA

„PLAYING MOZART IS MENTALLY CLEANSING AND REVITALISING“

What was the reason for recording these two Mozart concertos?

This recording project is an homage to Mozart, for the sheer joy and pure inspiration that his music brings to us. And that sheer joy and pure inspiration are so precious to us all, especially when our lives are clouded by the fear of pandemics and wars. When the world is shrouded by darkness, I believe it is our instinct to chase the light. And Mozart's immaculate music is that light in the darkness, for me, as a pianist. Playing Mozart is mentally cleansing and revitalising.

What conditions must be fulfilled to record or to perform Mozart?

An ideal condition to record or perform Mozart's works is a Goldilocks (this fabulous term describes the perfect centre), in which I have known the pieces off pat and yet I haven't become too used to a certain mode of playing. It is a tricky balance. Mozart's piano works are known for their unforgiving running notes in perfect unison. Any small mistake will be easily spotted even by amateur ears. Therefore, the practice needs to be very meticulous.

However, I have to be cautious of over-practice. Mozart's music has a strong element of playfulness. The mental callousness caused by over-practice could diminish the genuine freshness and excitement in playing it.

What is the technical challenge?

One of the major challenge in playing Mozart's piano works is that the pianist has to be agile enough to deal with Mozart's running notes and dazzling melodic lines; at the same time, the pianist has to make sure that the agility doesn't sacrifice the clarity of every single note. Every note has to be played out crystal clear as if it has a solid core. Only by achieving both can Mozart's music sound sparkling and interesting.

What kind of personal connection do you have to the two piano concertos No. 15 and No. 21 in particular?

In my opinion, the Piano Concerto No. 15 and No. 21 are the quintessential Mozart works. They represent Mozart at his prime. These two pieces are full of energy, confidence, wit and charm. To me, Mozart's music is more like a living creature, natural and organic. When I play these two concertos, I don't feel there is human effort in composing them. It's more like a natural outburst of his creativity and playfulness. As a pianist, I humbly think that I am only a vessel to preserve the creativity and playfulness in his music as is. Extra personal input will undermine the perfection in Mozart's music. Remember, we can't outsmart Mozart in music.

What are the particular difficulties? Can you describe a few particularly fascinating or revealing details?

In terms of technique, the Concerto No. 15 is way more difficult than the Concerto No. 21. It is widely regarded as Mozart's most difficult piano work. Its fingering is very counter-intuitive and hard to arrange, especially the running 16th notes on the left-hand part in the first movement. When a pianist plays in fast tempo, the chances of missing and wrong notes are extremely high.

The Concerto No. 21 is Mozart's most popular concerto work, as if everyone has a favorite version of the No. 21 in his heart. One possible reason for this phenomenon is that the No. 21 is extremely pure and imagination-inspiring. For instance, when I play the 2nd theme of the first movement in the No. 21 piano concerto, I can't help but imagine a kid running on a vast grass land, with breeze on his face and small birds surrounding him. He is worry-free and enjoying his freedom. The 2nd movement is like a soprano walking out on the stage and singing a sentimental but elegant aria in front of an audience, and then floating away like a goddess.

It seems that you and the orchestra prefer rather fast tempos. Was this clear from the beginning?

The rather fast tempo is not the end, it is just a means to serve the music as what it should be. I understand that some interpretations of these two works are on the "slow" side, adding rubato here and there, giving the music more space to breathe. But to me, these interpretations are at cost of the excitement of Mozart's works. These two concertos definitely embody Mozart's intention to dare and challenge the players as well as his audience, as if he wants to take the audience breath away with continuous swing and long-stretching melodic lines. So both Thomas and I agree on a neat and faster interpretation.

Did you quickly find a common consensus on the recordings?

I remember when we were recording the third movement of the Concerto No. 21, I asked the orchestra to follow my lead to try a faster run, they followed through. At the end of the run, the orchestra members applauded spontaneously in surprise of how tight the collaboration was and what a catharsis experience the performance was. While we were recording the third movement of the Concerto No. 15, there were many points where the concert master signaled me to attend to her bowing, as she was trying to slow me down to accommodate the orchestra's tempos. So in real execution, the tempos in the recording were a collectively negotiated result between the orchestra members, Thomas and me.

Tell me more about the distribution of roles in these concertos.

Mozart's piano concertos were composed as royal court music and most suitable for playing with a chamber orchestra. I don't consider that the piano is taking the absolute lead in playing Mozart piano concertos; instead, I see piano as a member of a chamber group, like in a piano

quintet. The pianist has to engage in active listening and response to the orchestra all the time to create intricately and tightly knitted music texture, that is elegant and structured. Therefore, I think that recording these Mozart's works with the Chamber Orchestra Mannheim is a process of give-and-take and democratic deliberations, a majority of which is not necessarily done verbally but done through acquiescence musically. It is quite fortunate that our music tastes match each other, so everything works out efficiently and smoothly.

What inspiration did the city of Mannheim, which was chosen as the location, give you?

Mannheim is the UNESCO's City of Music. Its unique contribution to classical music is deeply rooted in the city's history. The orchestra at the Court of Mannheim was a renowned orchestra throughout Europe. The composers gathered here in Mannheim in the 18th Century nurtured the maturity of the Classical style. Mozart was drawn to Mannheim, and influenced by this city of music. The Chamber Orchestra Mannheim wears reverence for Mozart on its sleeve and is missioned to carry on the heritage of the once famed orchestra at the Court of Mannheim. Recording these two Mozart's piano concertos in the Baroque Palace of Mannheim with the Chamber Orchestra Mannheim is like a walk into the rich history and bringing a part of the past alive. As if the past and the present in the same space is connected through the music. It feels magical.

Zhen Chen

PIANO CONCERTO NO. 15 IN B-FLAT MAJOR, KV450

Mozart himself is said to have stated that he "worked up quite a sweat" at the premiere of his 15th piano concerto in 1784. All three movements place the highest pianistic demands on the performer. The fast runs, trills, arpeggios, scales and octaves require maximum dexterity, large leaps between notes and chords must be mastered and a good, intuitive sense of rhythm is needed for the music to unfold its effect.

The Concerto in B flat major with the catalogue number K. 450 is not only one of Mozart's most technically demanding works, but also stands for innovation in many other aspects: in addition to the demanding solo parts, a significantly expanded orchestral writing makes it the first truly "great" piano concerto in Mozart's oeuvre. Above all, the instrumentation has grown: it is scored for piano, flute, two oboes, two bassoons, two horns and strings. The wind instruments in particular have been given a new, independent role as melody instruments.

The concerto consists of three movements: Allegro - Andante - Allegro. The first movement, which now also features three independent themes, begins with a woodwind motif which is taken up by the strings. The piano performs a cadenza before moving on to the concertante second exposition. In the development section, there are astonishing passages between the piano and the woodwinds.

The second movement of the concerto is a variation movement in E flat major. The theme is first introduced by the strings and then repeated by the solo piano. The equal division of roles between soloist and orchestra is also evident in the fact that the variations alternate between the three instrumental groups.

The grand final rondo in six-eighths time, which is also known as the 'hunting finale', begins with the refrain, which is played by the solo piano, while the orchestra takes over the rhythmic idea in the tutti. The solo piano presents a second idea which complements the refrain theme. The further sections of the rondo introduce new themes and contain a development section

that represents an interplay between oboe and solo piano with flute, oboe, bassoon and horn accompaniment. The moments of surprise and the virtuoso shaping of the music make the final movement an impressive conclusion to the concerto.

The innovations in Mozart's 15th Piano Concerto, which amount to a multiplication of the musical material compared to older forms, already point the way for Ludwig van Beethoven and the era of High Classical music.

PIANO CONCERTO NO. 21 IN C MAJOR KV 467

Shortly after composing the 20th piano concerto, Wolfgang Amadeus Mozart wrote his 21st concerto in Vienna. His main aim was to write new pieces for his own concert performances. This Concerto No. 21 marks a contrast to the previous work that could hardly have been greater: Whereas that concerto in D minor was preferably dominated by a dark character, the following concerto, K. 467, shines with a much more cheerful theme.

Even if many of his concertos served the purpose of being in the limelight with their own bravura (which is self-evident anyway), here too it is about much more: with its exploration and development of new orchestral possibilities, the Concerto No. 21 embodies the type of "symphonic piano concerto". In its rich orchestration, in which timpani and trumpets are also used, the orchestra sometimes even dominates over the piano.

The first movement, *Allegro maestoso*, presents the main theme in different variations and introduces a second theme. One of the three themes in the first movement, which anticipates the famous G minor Symphony K. 550, which was composed three years later, spontaneously catches the listener's attention. The development section becomes the artistic center of the movement and takes up motifs from the main theme. In the recapitulation, the orchestra has the floor with an extended ritornello before the movement ends with a solo cadenza.



Taken together, the many innovations of this concerto demonstrate Mozart's ingenious gift for masterfully appropriating musical possibilities and thinking ahead into the future.

ZHEN CHEN PIANO

Hailed for his "Apollonian virtuosity and sensitive tone" (Dr. Ingobert Waltenberger, *Online Merker, Germany*) multi-award-winning pianist-composer Zhen Chen has performed as a soloist and chamber music artist at prominent music venues in USA, Europe and China, such as Stern Auditorium, Weill Recital Hall of Carnegie Hall, David Geffen Hall of Lincoln Center, Preston Bradley Hall of the Chicago Cultural Center, and China National Centre for Performing Arts. His live performances and recordings have been broadcast by Chicago WFMT 98.7, Princeton WPRB 103.3, WCNY Classic FM, and China Central Television, among others.

Zhen Chen has worked with prominent violinists Maxim Vengerov, Cho-Liang Lin, Elmira Darvarova and outstanding instrumentalists of the New York Philharmonic and the Orchestra of Metropolitan Opera in concert and recording

engagements. He is an official collaborative pianist of the Shanghai Isaac Stern International Violin Competition (SISIVC) and the International Music Competition Harbin (IMCH).

Zhen Chen wears another hat as a performer-composer who bridges Eastern and Western sensibility and musicality. His cross-culture and cross-genre composition works were crystallized in the albums *ERGO: New Music for Piano and Chinese Folk Instruments* (Navona/Naxos, 2017) and *On & Between: New Music for Pipa and Western Ensembles* (Navona/Naxos, 2018). The latter won the Gold Medal of Global Music Awards for Best Show top honor, Best Album, and Best Instrumentalists. As an avid recording artist, Zhen has been a voting member of the Grammys (The Recording Academy) since 2017.

Zhen Chen received a bachelor's degree in piano performance from the Central Conservatory of Music in Beijing and a master's degree in piano performance under Arkady Aronov at the Manhattan School of Music in New York City, where he also earned a master's degree in collaborative piano and chamber music with Heasook Rhee. He joined the piano and the chamber music faculty of Manhattan School of Music Precollege in 2022 and was inducted into the Steinway & Sons Teacher Hall of Fame in 2023.

THOMAS RÖSNER CONDUCTOR

Viennese born Thomas Rösner is in high demand as a conductor for symphonic repertoire as well as opera since he made his debut with the Orchestre de la Suisse Romande in Geneva.

Amongst many other orchestras Thomas has been invited to conduct the Wiener Symphoniker, Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Salzburg Mozarteum, City of Birmingham Symphony Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Philharmonia Prague, Warsaw Philharmonic, Sinfonia Varsovia, Sofia Philharmonic, Basel Symphony, Bern Symphony, Beethoven Orchester

Bonn, Toscanini Filarmonica Parma, Houston Symphony, Les Violons du Roy in Montreal, Quebec Symphony, Macao Orchestra, Istanbul State Symphony or the Israel Sinfonietta.

He was Chief Conductor of the Orchestre Symphonique Bienne in Switzerland, chef associé of the Orchestre National de Bordeaux and holds currently the position of Artistic Director of the Beethoven Philharmonie in Vienna.

He has also conducted at the Bavarian State Opera in Munich, the Semperoper Dresden, Zurich Opera, the Grand Théâtre in Geneva, Théâtre du Châtelet in Paris, Opéra National du Rhin in Strasbourg, the Welsh National Opera, Houston Grand Opera, New National Theatre Tokyo, the NCPA in Beijing, the Korean National Opera as well as at the Glyndebourne Festival, Edinburgh Festival or the Festival in Bregenz.

Thomas Rösner's broad discography includes recordings with the Wiener Symphoniker, the Bamberg Symphony, the Polish National Radio Symphony Orchestra, the Janáček Philharmonic, Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, Orchestre Symphonique de Bienne and the Beethoven Philharmonie.

THE CHAMBER ORCHERSTRA MANNHEIM

Since it was founded in 1952, the Chamber Orchestra Mannheim has been particularly committed to the rediscovery of and care for the Mannheim School, thus acting as a direct descendent of the famous Mannheim Hofkapelle during the times of Prince Elector Carl Theodor (1724-1799).

Thanks to Carl Theodor's modern and enlightened thinking, Mannheim and the Palatine Electorate developed into one of the most innovative and forward-thinking regions in Germany and Europe in the realms of science and art during his reign. It was particularly in the area

of music that he succeeded in setting new standards by attracting the best composers and instrumentalists of their time – among them Johann Stamitz and his sons, Anton and Carl, Franz Xaver Richter, Ignaz Holzbauer or Christian Cannabich – to the Mannheim court, who were to pave the way for a new orchestra culture with their work. Indeed, classical instrumental music as we know it today would be unimaginable without the work of the Kurfürstliche Hofkapelle and the accomplishments of the Mannheim School. When Carl Theodor moved to Munich in 1778, the illustrious era of Palatine musical history ended, and its memory was increasingly forgotten over the course of time.

It was not until the Chamber Orchestra Mannheim was founded that the Mannheim School returned to the Rhein and Neckar rivers and reentered the awareness of a broader public. Due to the decades of its indefatigable work – be it at numerous concerts, on the radio – and audio recordings as well as collections of works – many significant works of the Mannheim composers made their way back onto global concert programs. For music lovers all over the world, the Mannheim School is thus inextricably linked to the Chamber Orchestra Mannheim, or rather: it is generally considered the orchestra of the Mannheim School.

Thus, to this day, with its almost one hundred concerts a year, the Chamber Orchestra Mannheim has been providing an indispensable contribution to keeping the region's extremely rich musical history heritage alive far beyond the boundaries of the State. Numerous performances in national concert centers such as Gasteig Munich, Glocke Bremen, Dresden Church of Our Lady (Frauenkirche), Tonhalle Zürich, Philharmonie Luxembourg or Seoul Arts Center as well as regular invitations to play at national and international festivals are also evidence of the high artistic quality of the orchestra, its enthusiasm as well as its enormous bandwidth ranging from the Baroque to the Modern era, making it a sure bet for first-class music with a program focus on the early classical and the classical periods.

„MOZART ZU SPIELEN IST GEISTIG REINIGEND UND BELEBEND“

Was für ein Anliegen verfolgen Sie mit der Aufnahme dieser beiden Mozart-Konzerte?

Dieses Aufnahmeprojekt ist eine Hommage an Mozart, an die reine Freude und Inspiration, die uns seine Musik schenkt. Diese Freude und Inspiration ist für uns alle so wertvoll, besonders wenn unser Leben von der Angst vor Pandemien und Kriegen überschattet wird. Wenn die Welt in Dunkelheit gehüllt ist, glaube ich, dass es unser Instinkt ist, dem Licht nachzujagen. Mozarts makellose Musik verkörpert für mich dieses Licht in der Dunkelheit. Mozart zu spielen ist geistig reinigend und belebend.

Welche Bedingungen müssen erfüllt sein, um es mit Mozart aufzunehmen?

Mein Idealzustand ist, dass ich die Stücke auswendig beherrsche, mich aber nicht zu sehr an eine bestimmte Spielweise gewöhnt habe. Die hohe Kunst liegt darin, diese Komponenten auszubalancieren, so dass eine perfekte Mitte entsteht. Mozarts Klavierwerke sind bekannt dafür, dass sie unerbittlich und in perfekter Harmonie gespielt werden. Jeder noch so kleine Fehler wird auch von Laienohren leicht entdeckt. Deshalb muss man sehr sorgfältig üben.

Vor allem muss ich mich davor hüten, zu viel zu üben. Mozarts Musik hat ein stark spielerisches Element. Die durch übermäßiges Üben hervorgerufene Abstumpfung des Geistes könnte die echte Frische und Erregung des Musizierens beeinträchtigen.

Was für spieltechnische Bedingungen müssen erfüllt sein?

Der Pianist muss beweglich genug sein, um mit Mozarts fließenden Noten und seinen schillernden melodischen Linien umzugehen. Die Beweglichkeit darf aber nicht zu Lasten der Klarheit jeder einzelnen Note gehen. Jeder Ton muss kristallklar gespielt werden, als hätte er

einen festen Kern. Nur wenn man beides erreicht, kann Mozarts Musik spritzig und interessant klingen.

Was für einen persönlichen Bezug haben Sie speziell zu den beiden Klavierkonzerten Nr. 15 und Nr. 21?

Meiner Meinung nach sind die Klavierkonzerte Nr. 15 und Nr. 21 die Quintessenz der Werke Mozarts. Sie repräsentieren diesen Komponisten in seiner Blütezeit. Die beiden aufgenommenen Konzerte sind voller Energie, Zuversicht, Witz und Charme. Für mich ist Mozarts Musik wie ein lebendiges Wesen, natürlich und organisch. Wenn ich diese beiden Konzerte spiele, habe ich nicht das Gefühl, dass sie mit menschlicher Anstrengung komponiert wurden. Es ist eher wie ein natürlicher Ausbruch seiner Kreativität und Verspieltheit. Als Pianist denke ich in aller Bescheidenheit, dass ich nur ein Gefäß bin, um die Kreativität und Verspieltheit in Mozarts Musik so zu erhalten, wie sie ist. Zusätzlicher persönlicher Input meinerseits würde die Vollkommenheit in seiner Musik untergraben. Wir können Mozart in der Musik niemals übertrumpfen.

Was sind die besonderen Schwierigkeiten? Können Sie ein paar besonders faszinierende oder aufschlussreiche Details beschreiben?

Das Konzert Nr. 15 ist technisch viel schwieriger als das Konzert Nr. 21 und wird allgemein als Mozarts schwierigstes Klavierwerk angesehen. Der Fingersatz ist sehr kontraintuitiv und schwer zu arrangieren, insbesondere die laufenden Sechzehntelnoten in der linken Hand im ersten Satz. Wenn ein Pianist in einem schnellen Tempo spielt, ist die Wahrscheinlichkeit von fehlenden oder falschen Noten extrem hoch. Das Klavierkonzert Nr. 21 ist Mozarts beliebtestes Konzertwerk. Es kommt mir so vor, als hätte jeder eine Lieblingsversion dieses Konzerts in seinem Herzen. Ein möglicher Grund dafür ist, dass es sehr rein ist und die Fantasie anregt.

Wenn ich zum Beispiel das zweite Thema des ersten Satzes spiele, kann ich nicht anders, als mir ein Kind vorzustellen, das über eine weite Wiese rennt, eine Brise im Gesicht und kleine Vögel um sich herum. Es ist unbeschwert und genießt seine Freiheit. Der zweite Satz ist wie eine Sopranistin, die auf die Bühne tritt und vor dem Publikum eine gefühlvolle, aber elegante Arie singt, um dann wie eine Göttin davonzuschweben.

Sie und das Kurpfälzische Kammerorchester Mannheim haben sich bei diesen Aufnahmen ja auf ein eher zügiges Tempo besonnen. War das so geplant?

Das eher schnelle Tempo ist kein Selbstzweck, sondern nur ein Mittel, um der Musik so zu dienen, wie sie sein sollte. Ich verstehe, dass manche Interpretationen dieser beiden Werke eher „langsam“ sind und hier und da ein Rubato hinzufügen, um der Musik mehr Raum zum Atmen zu geben. Aber für mich gehen solche Interpretationen auf Kosten des Charmes von Mozarts Werken. Die Konzerte Nr. 15 und Nr. 21 verkörpern Mozarts Absicht, sowohl die Spieler als auch das Publikum herauszufordern, als ob er den Zuhörern mit kontinuierlichem Schwung und langen melodischen Linien den Atem rauben wollte. Deswegen haben Thomas und ich uns auf eine eigene, schnellere Interpretation geeinigt.

Wie haben Sie einen gemeinsamen Konsens gefunden bei den Aufnahmen?

Es ist ein Glücksfall, dass unsere Musikgeschmäcker übereinstimmen, so dass alles effizient und reibungslos ablaufen konnte. Ich erinnere mich, als wir den dritten Satz des Konzerts Nr. 21 aufnahmen, bat ich das Orchester, meiner Aufforderung zu folgen und einen schnelleren Durchlauf zu versuchen, was sie auch taten. Am Ende des Durchgangs applaudierten die Orchestermitglieder spontan, weil sie überrascht waren, wie eng die Zusammenarbeit war und was für eine kathartische Erfahrung die Aufführung war. Während wir den dritten Satz des Konzerts Nr. 15 aufnahmen, gab mir die Konzertmeisterin an mehreren Stellen das Signal,

auf die Bogenführung zu achten, da sie versuchte, mich zu verlangsamen, um dem Tempo des Orchesters zu entsprechen. Die Tempi in der Aufnahme sind also ein kollektiv ausgehandeltes Ergebnis zwischen den Orchestermitgliedern, Thomas und mir.

Erläutern Sie mir noch mehr über die Rollenverteilung in diesen Konzerten.

Mozarts Klavierkonzerte wurden als königliche Hofmusik komponiert und eignen sich am besten für die Aufführung mit einem Kammerorchester. Ich bin nicht der Meinung, dass das Klavier bei der Aufführung von Mozarts Klavierkonzerten die absolute Führung übernehmen sollte. Stattdessen sehe ich das Klavier als Mitglied einer Kammermusikgruppe wie in einem Klavierquintett. Der Pianist muss die ganze Zeit aktiv zuhören und auf das Orchester reagieren, um ein komplexes und dichtes musikalisches Gewebe zu schaffen, das elegant und strukturiert ist. Die Aufnahme dieser Mozart-Werke mit dem Mannheimer Kammerorchester ist deshalb für mich ein Prozess des Gebens und Nehmens, ein demokratisches Ausbalancieren, das zum großen Teil nicht verbal, sondern durch musikalische Akzeptanz geschieht.

Welche Inspiration hat Ihnen die Stadt Mannheim gegeben, die als Aufnahmeort ausgewählt wurde?

Mannheim ist vor zehn Jahren zur „UNESCO City of Music“ erklärt worden. Ihr einzigartiger Beitrag zur klassischen Musik ist tief in der Geschichte der Stadt verwurzelt. Die Mannheimer Hofkapelle war ein Orchester von europäischem Rang. Die Komponisten, die sich im 18. Jahrhundert in Mannheim trafen, brachten den klassischen Stil zur Reife. Mozart wurde von Mannheim angezogen und von der Musikstadt beeinflusst. Das Mannheimer Kammerorchester trägt die Verehrung Mozarts auf seiner Visitenkarte und hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Erbe der einst berühmten Mannheimer Hofkapelle fortzuführen. Die Aufnahme der beiden Klavierkonzerte Mozarts im Mannheimer Barockschloss mit dem Kammerorchester Mannheim

empfinde ich wie ein Spaziergang durch die reiche Geschichte und sie lässt ein Stück Vergangenheit lebendig werden. Es ist, als ob Vergangenheit und Gegenwart in einem Raum durch die Musik verbunden wären. Das fühlt sich für mich magisch an.

Zhen Chen

KLAVIERKONZERT NR. 15 IN B-DUR, KV 450

Mozart selbst soll bekundet haben, dass er bei der Uraufführung seines 15. Klavierkonzertes im Jahr 1784 „ganz schön ins Schwitzen“ gekommen sei. Alle drei Sätze stellen höchste pianistische Anforderungen an den Interpreten. Die schnellen Läufe, Triller, Arpeggios, Skalen und Oktaven erfordern maximale Fingerfertigkeit, auch wollen große Sprünge zwischen Noten und Akkorden gemeistert sein und es braucht ein gutes, intuitives Rhythmusgefühl, so dass die Musik ihre Wirkung entfaltet.

Das Konzert in B-Dur mit der Werkverzeichnisnummer KV 450 wird nicht nur zu Mozarts spieltechnisch anspruchsvollsten Werken gezählt, sondern steht auch sonst in vielerlei Hinsicht für Innovation: Neben den anspruchsvollen Soloparts macht es ein bedeutend erweiterter Orchestersatz zum ersten wirklich „großen“ Klavierkonzert in Mozarts Oeuvre. Vor allem die Instrumentierung ist gewachsen: Es ist komponiert für Klavier, Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotten, zwei Hörner und Streicher. Dabei bekommen vor allem die Bläser eine neue, eigenständige Rolle als Melodieinstrumente.

Das Konzert besteht aus drei Sätzen: Allegro – Andante – Allegro. Der erste Satz, der nun auch drei eigenständige Themen anbietet, beginnt mit einem Holzbläsermotiv, das von den Streichern aufgegriffen wird. Das Klavier führt eine Kadenz aus, bevor es zur konzertanten zweiten Exposition übergeht. In der Durchführung gibt es erstaunliche Passagen zwischen dem Klavier und den Holzbläsern.

Der zweite Satz des Konzerts ist ein Variationensatz in Es-Dur. Das Thema wird zuerst von den Streichern vorgestellt und dann vom Soloklavier wiederholt. Die gleichberechtigte Rollenverteilung zwischen Solist und Orchester zeigt sich auch darin, dass die Variationen zwischen den drei Instrumentengruppen wechseln.

Das große Schlussrondo im Sechachteltakt, welches auch als „Jagdfinale“ bezeichnet wird, beginnt mit dem Refrain, der vom Soloklavier gespielt wird, während das Orchester den rhythmischen Gedanken im Tutti übernimmt. Das Soloklavier präsentiert einen zweiten Gedanken, der das Refrainthema ergänzt. Die weiteren Abschnitte des Rondos bringen neue Themen und enthalten einen Durchführungsteil, der ein Wechselspiel zwischen Klavier, Oboe, Flöte, Fagott und Horn darstellt. Die Überraschungsmomente und die virtuose Gestaltung der Musik machen den Schlusssatz zu einem beeindruckenden Abschluss des Konzerts.

Die Neuerungen, die in Mozarts 15. Klavierkonzert einer Vervielfältigung des musikalischen Materials gegenüber älteren Formen gleichkommen, weisen bereits den Weg für Ludwig van Beethoven und die Epoche der Hochklassik.

KLAVIERKONZERT NR. 21 IN C-DUR KV 467

Kurz nach der Komposition des 20. Klavierkonzertes schrieb Wolfgang Amadeus Mozart bereits sein 21. Konzert in Wien nieder. Vor allem ging es ihm darum, sich für eigene Konzertaufführungen neue Stücke auf den Leib zu schreiben. Dieses Konzert Nr. 21 markiert einen Kontrast zum Vorgängerwerk, der kaum stärker ausfallen konnte: War jenes Konzert in d-Moll vorzugsweise von dunklem Charakter beherrscht, so erstrahlt das nachfolgende Konzert mit der KV-Nummer 467 in viel heiterer Thematik.

Auch wenn viele von Mozarts Konzerten dem Zweck dienten, selbst mit der eigenen Bravour (die sowieso selbstverständlich ist) im Rampenlicht zu stehen, so geht es auch hier um viel mehr: Das Konzert Nr. 21 verkörpert mit seiner Erforschung und Entfaltung neuer orchestraler Möglichkeiten den Typus des „sinfonischen Klavierkonzerts“. In seiner reichen Orchestrierung, in der auch Pauken und Trompeten zum Einsatz kommen, dominiert manchmal sogar das Orchester über das Klavier.

Der erste Satz, Allegro maestoso, stellt das Hauptthema in verschiedenen Varianten vor und führt ein zweites Thema ein. Spontan aufhorchen lässt eines der drei Themen im Kopfsatz, welches die berühmte g-Moll-Sinfonie KV 550 vorwegnimmt, welche drei Jahre später entstand. Die Durchführung wird zum künstlerischen Zentrum des Satzes und greift dabei Motive aus dem Hauptthema auf. In der Reprise hat das Orchester mit einem ausgedehnten Ritornell das Wort, bevor der Satz mit einer Solokadenz endet. Der zweite Satz, Andante, arbeitet mit einer stark komprimierten Sonatenhauptsatzform. Mozarts Umgang mit solchen Formprinzipien dient aber immer einer höheren Sache, vor allem, wenn der Satz hier einen schwebenden und entrückten Charakter freisetzt. In diesem Sinne dient die Triolenbewegung einer „unendlichen“, ohne Unterbrechung weiter fließenden Melodie. Im Finalrondo, Allegro vivace, kommt eine überaus raffinierte Vermischung aus Rondo- und Sonatenhauptsatzform zum Tragen. Ein Refrainthema wird vom Orchester vorgestellt, vom Soloklavier übernommen und schließlich in der Durchführung verarbeitet, bevor der Satz in eine große Solokadenz mündet.

Zusammengenommen demonstrieren die vielen Innovationen dieses Konzertes Mozarts geniale Gabe, sich musikalische Möglichkeiten souverän zueigen zu machen und in die Zukunft weiter zu denken.

ZHEN CHEN KLAVIER

Der mehrfach preisgekrönte Pianist und Komponist Zhen Chen, gefeiert für seine „apollinische Virtuosität und seinen sensiblen Ton“ (Dr. Ingobert Waltenberger, *Online Merker*, Deutschland), ist als Solist und Kammermusiker in vielen berühmten Veranstaltungsorten in den USA, Europa und China aufgetreten; wie dem Stern Auditorium, der Weill Recital Hall (in der Carnegie Hall), David Geffen Hall des Lincoln Centers, Preston Bradley Hall des Chicago Cultural Centers und dem China National Centre for Performing Arts. Seine Liveauftritte und Aufnahmen wurden unter anderem von Chicago WFMT 98.7, Princeton WPRB 103.3, WCNY Classic FM und China Central Television übertragen.

Zhen Chen hat mit berühmten Geigern wie Maxim Vengerov, Cho-Liang Lin und Elmira Darvarova sowie mit herausragenden Instrumentalisten der Metropolitan Opera für Konzerte und Aufnahmen zusammengearbeitet. Er ist ein offizieller Kooperationspianist des Shanghai Isaac Stern International Violin Competition (SISIVC) und des International Music Competition Harbin (IMCH).

Zhen Chen, ein vielseitiger Künstler als Performer und Komponist, verbindet östliche und westliche Sensibilität und Musikalität miteinander. Seine kultur- und gattungsübergreifenden Kompositionen fließen zusammen in den Alben *ERGO: New Music for Piano and Chinese Folk Instruments* (Navona/Naxos, 2017) und *On & Between: New Music for Pipa and Western Ensembles* (Navona/Naxos, 2018). Das letztere gewann die Gold Medal of Global Music Awards für Best Show top honor, Best Album und Best Instrumentalists. Als begeisterter Aufnahmekünstler ist Zhen Chen stimmberechtigtes Mitglied bei den Grammys (The Recording Academy) seit 2017.

Zhen Chen machte seinen Bachelor-Abschluss im Fach Klavier am Central Conservatory of Music in Peking und einen Master für Klavier bei Arkady Aronov an der Manhattan School of Music in New York. Dort erwarb er auch einen Master-Abschluss in Klavierbegleitung und Kammermusik bei Heasook Rhee. Seit 2022 ist er Dozent für Klavier und Kammermusik an der

Manhattan School of Music Precollege und wurde 2023 in die Steinway & Sons Teacher Hall of Fame aufgenommen.

Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Gerber für JMBT

THOMAS RÖSNER DIRIGENT

Der in Wien geborene Thomas Rösner hat sich seit seinem Debut beim Orchestre de la Suisse Romande zu einem international gefragten Dirigenten profiliert.

Er stand am Pult von über hundert Orchestern, darunter das Deutsche Sinfonieorchester Berlin, Wiener Symphoniker, Mozarteum Orchester Salzburg, Tonkünstler Orchester, City of Birmingham Symphony Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Bergen Philharmonic, Berner Symphonieorchester, Philharmonia Prag, Warsaw Philharmonic, Sinfonia Varsovia, Sofia Philharmonic, Toscanini Filarmonica Parma, Houston Symphony, den Violons du Roy in Montreal, Orchestre Symphonique de Québec, Macao Orchestra, Suzhou Symphony, Istanbul State Symphony oder der Sinfonietta Israel.

So gastierte er an der Bayerischen Staatsoper München, Semperoper Dresden, Opernhaus Zürich, Théâtre de la Monnaie in Brüssel, Grand Théâtre de Genève, Théâtre du Châtelet in Paris, Opéra National du Rhin in Strasbourg, Houston Grand Opera, Welsh National Opera, Korea National Opera, dem NCPA in Beijing, New National Theater in Tokyo sowie beim Glyndebourne Festival, Edinburgh Festival oder den Bregenzer Festspielen.

Thomas Rösner war chef associé des Orchestre National de Bordeaux, Chefdirigent des Sinfonieorchester Biel und ist Gründer und künstlerischer Leiter der Beethoven Philharmonie in Österreich.

Seine Diskographie umfasst ein breites Repertoire mit den Bamberger Symphonikern, Wiener Symphonikern, dem Polnischen National Radioorchester, Janacek Philharmonie, Sinfonieorchester Biel, Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra und der Beethoven Philharmonie.

KURPFÄLZISCHES KAMMERORCHESTER

Seit seiner Gründung im Jahr 1952 hat sich das Kurpfälzische Kammerorchester in besonderem Maße der Wiederentdeckung und Pflege der Mannheimer Schule verpflichtet und steht damit unmittelbar in der traditionsreichen Nachfolge der berühmten Mannheimer Hofkapelle zu Zeiten von Kurfürst Carl Theodor (1724–1799).

Der modernen Geisteshaltung Carl Theodors ist es zu verdanken, dass sich in den Jahren seiner Regentschaft Mannheim und die Kurpfalz auf dem Gebiet der Wissenschaft und Kunst zu einer der innovativsten und fortschrittlichsten Regionen in Deutschland und Europa entwickelten. Besonders im Bereich der Musik gelang es ihm, neue Maßstäbe zu setzen, indem er die besten Komponisten und Instrumentalisten seiner Zeit – darunter Johann Stamitz und dessen Söhne Anton und Carl, Franz Xaver Richter, Ignaz Holzbauer oder auch Christian Cannabich – an den Mannheimer Hof verpflichtete, die mit ihrem musikalischen Wirken den Weg zu einer neuen Orchesterkultur weisen sollten. In der Tat wäre die klassische Instrumentalmusik, wie wir sie heute kennen, ohne die Arbeit der Kurfürstlichen Hofkapelle und die Errungenschaften der Mannheimer Schule nicht vorstellbar. Mit der Übersiedelung 1778 Carl Theodors nach München endete die glanzvolle Ära kurpfälzischer Musikgeschichte und geriet im Laufe der Zeit zunehmend in Vergessenheit.

Erst mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester kehrte die Mannheimer Schule zurück an Rhein und Neckar und wieder in das Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit. Durch seine

jahrzehntelange, unermüdliche Arbeit – seien es unzählige Konzertauftritte, Rundfunk- und Tonaufnahmen oder auch Werkeditionen – fanden viele bedeutende Werke der Mannheimer Komponisten wieder Einzug in die weltweiten Konzertprogramme. Für Musikfreunde in der ganzen Welt ist die Mannheimer Schule daher untrennbar mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester verbunden, viel mehr noch: es gilt allgemein als das Orchester der Mannheimer Schule.

Bis heute leistet das Kurpfälzische Kammerorchester mit seinen 80 bis 100 Konzerten im Jahr somit einen unverzichtbaren Beitrag, das außerordentlich reiche musikhistorische Erbe der Region weit über die Landesgrenzen hinaus lebendig zu halten. Zahlreiche Auftritte in renommierten Konzertzentren wie dem Gasteig München, der Glocke Bremen, der Tonhalle Zürich, der Philharmonie Luxembourg oder dem Seouls Arts Center sowie regelmäßige Einladungen zu nationalen und internationalen Festivals belegen darüber hinaus die hohe künstlerische Qualität des Klangkörpers, seine Spielfreude wie auch seine enorme Bandbreite vom Barock bis zur Moderne, die es zum Garanten für erstklassige Musik mit den Programmschwerpunkten Frühklassik und Klassik werden ließen.





Solo
MUSICA

SM458

© + © 2024 Solo Musica GmbH

Agnes-Bernauer-Straße 181

80687 München

www.solo-musica.de