




SUPER AUDIO CD
**HYBRID
MULTICHANNEL**
plays on
SACD, CD & DVD player

Royal
Northern
Sinfonia
Lars Vogt


Ars[®]
Produktion
Schumacher
DSD
Direct Stream Digital

Concertos
Danae
Dörken
Mozart
Mendelssohn


SUPER AUDIO CD

Concertos

Danae
Dörken
piano

Royal
Northern
Sinfonia
Lars Vogt

2 Danae Dörken ist eine der aussergewöhnlichsten jungen Künstler/Innen, die mir begegnet sind. Ihre absolute Hingabe zur Musik gepaart mit ihrem atemberaubenden Talent für Gestaltung und Farben machen ihr Musizieren zu einem ganz besonderen Erlebnis. Die Produktion mit den Klavierkonzerten von Mendelssohn und Mozart war eine einzige Freude. Es gab ein so inniges Verständnis nicht nur zwischen uns beiden, sondern auch mit den wunderbaren Musikern der Royal Northern Sinfonia, was zu einer ungeheueren Lebendigkeit des Aufnahmeprozesses führte.

Danae Dörken is one of the most extraordinary young artists I have had the pleasure to meet. Her absolute devotion to music, paired with a breath-taking talent for musical expression and tone colour, turns her performance into a truly unique experience. It was a pure delight to record Mendelssohn's and Mozart's piano concertos with her. There was a deep understanding not only between the two of us, but also with the wonderful musicians of the Royal Northern Sinfonia, which filled the recording process with tremendous energy.



WOLFGANG AMADEUS MOZART

21. Klavierkonzert in C-Dur KV 467

- 1 Allegro maestoso | 14 : 04
- 2 Andante | 6 : 22
- 3 Allegro vivace assai | 7 : 09

FELIX MENDELSSOHN

2. Klavierkonzert d-Moll op. 40

- 4 Allegro appassionato | 9 : 40
- 5 Adagio. Molto sostenuto | 6 : 41
- 6 Finale. Presto scherzando | 6 : 53

Tradition & Innovation

4

»Die Geschichte des Klavierkonzerts beginnt mit J. S. Bach«, lautet die prägnante Formulierung im Riemann-Musiklexikon über die Anfänge der Gattung. Tatsächlich ist es Bach zuzuschreiben, das Klavier (resp. das Cembalo) aus seiner Begleitrolle im Orchester als harmonische Stütze – dem Generalbass – herausgelöst zu haben und als Soloinstrument in einem Konzert in Erscheinung treten zu lassen. Dieser Schritt war das Ergebnis seiner langjährigen Auseinandersetzung mit der Gattung Konzert. Sie begann bereits während der späten Weimarer Zeit (etwa 1714–1717) und der Übertragung von Violinkonzerten anderer Komponisten, v.a. Antonio Vivaldis, auf das Klavier. In Leipzig übernahm Bach im Jahr 1829 die Leitung des städtischen Collegium Musicum und musste für dessen Konzerte ständig neue Werke liefern. In diesem Zusammenhang arbeitete er eigene Violinkonzerte für das Cembalo als Soloinstrument um und schuf mit seinem *C-Dur-Konzert für 2 Cembali BWV 1061* die erste (und seine einzige) Originalkomposition für diese Besetzung. Obwohl nahezu zeitgleich auch Georg Friedrich Händel mit seinen *Six Concertos for the Organ and Harpsichord* in Erscheinung trat, lag der Schwerpunkt der weiteren Entwicklung des Klavierkonzerts im deutschsprachigen Raum. In der Nachfolge Bachs waren es besonders seine komponierenden Söhne – Carl Philipp Emanuel und mehr noch Johann Christian, bei dem der Hammerflügel das Cembalo zunehmend verdrängte – sowie damalige Komponistengrößen wie Georg Christoph Wagenseil oder Carl Friedrich Abel, die sich mit dem Klavierkonzert auseinandersetzten.

Inwieweit Mozart mit den Konzerten dieser Komponisten vertraut war, lässt sich heute kaum mehr feststellen. Allerdings übten sowohl Wagenseil als auch Abel großen Einfluss auf den jungen Mozart aus, der überhaupt mit den wichtigsten Strömungen seiner Zeit bestens vertraut war. Gewiss von entscheidender Bedeutung für seine Entwicklung muss jedoch die Begegnung mit Johann Christian Bach während des Aufenthalts mit seinem Vater in London 1764–1765 gewesen sein. Dafür sprechen seine frühen drei Klavierkonzerte KV 107, denen Klaviersonaten des Bach-Sohns zugrundeliegen und die über die Qualität der vorangehenden vier »Übungskonzerte« hinausgehen. Zweifellos hat Mozart mit seinen Klavierkonzerten, besonders denjenigen aus den Jahren 1784–1791, neue Maßstäbe gesetzt. Sie stellen nicht nur die bis dato



bedeutendsten Werke dieser Gattung dar, sondern können, wie Alfred Einstein es formulierte, »als die Krönung und der Gipfel seines instrumentalen Schaffens überhaupt« angesehen werden.

Die Etablierung des Solokonzerts im 18. Jahrhundert steht eng mit dem sich allmählich ausbreitenden öffentlichen Konzertleben in Verbindung. Für Mozart, der seit seiner ›Flucht‹ aus Salzburg nach Wien freischaffender Künstler war, bedeuteten Konzerte im öffentlichen Rahmen, sogenannte Akademien, die wichtigste Einnahmequelle. Aus diesem Grund waren die Kompositionen zumeist auf das Publikum zugeschnitten, das sich unterhalten lassen und über die Leistung des Interpreten, der wie Mozart auch häufig Urheber der Werke war, staunen wollte. Im Dezember 1782 schrieb er an seinen Vater: »Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch kenner allein satisfaction erhalten – doch so – daß die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum.« Ob Mozart es bewusst in Kauf nahm, dass manches seiner Werke dem nichtkenner womöglich nicht gefallen könnte, darüber lässt sich heute nur spekulieren. Fest steht jedenfalls, dass er die Gattung auf ein künstlerisches Niveau führte, das für lange Zeit als Maßstab gelten sollte. Die Besonderheit seiner Werke mag vor allem darin liegen, dass es ihm gelang, die Formprinzipien des Klavierkonzerts immer wieder aufs Neue zu interpretieren und bisweilen beträchtlich von der Norm abzuweichen.

Nach Mozart war es wie so oft Ludwig van Beethoven, der die Weichen für die Entwicklung des Klavierkonzerts im 19. Jahrhundert stellte. Die Ausgewogenheit zwischen stilistischen und ausdrucksgemäßen Mitteln gab Beethoven zugunsten von Expressivität, Virtuosität und der Suche nach neuen formalen Lösungen auf. Dabei traten Klavier und Orchester nicht mehr als separate Klangkörper auf, die im Wechselspiel stehen. Vielmehr verschmolzen beide zu einer Einheit, die an der musikalischen Entwicklung gleichermaßen beteiligt sind, ohne dabei das Prinzip des Konzertierens zu verlassen.

Das Klavier stellte zu dieser Zeit – auch aufgrund der fortschreitenden Bautechnik – das am meisten verbreitete Soloinstrument dar. Und so taten sich im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts immer mehr Klaviervirtuosen hervor, die ihr Instrument bei den

Konzerten in den Vordergrund treten ließen. Die Zurschaustellung pianistischer Brillanz rief gleichzeitig auch Kritiker wie Schumann (*Neue Zeitschrift für Musik*, 1839) auf den Plan, der die Behandlung des Orchesterapparats im Konzert vernachlässigt sah: »Und so müssen wir getrost den Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei, daß der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoller durchwebe.« Die Frage nach dem Verhältnis von Solist und Orchester, also die Ausgewogenheit zwischen solistischer Präsenz und deren Integration in den instrumentalen Gesamtverlauf, beschäftigte viele Komponisten dieser Zeit. So auch Felix Mendelssohn Bartholdy, der bloßes Virtuosenstück vehement ablehnte und für den Paris – als Zentrum der pianistischen Welt der 1830er Jahre – »gewiß ein schlimmer Boden« war, wie er 1835 an seinen Freund und ehemaligen Lehrer Ignaz Moscheles schrieb.

Kaum ein prominenter Komponist hat einen derartigen Wandel seiner Anerkennung erfahren wie Felix Mendelssohn in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts. Obwohl zu Lebzeiten der wahrscheinlich berühmteste Musiker überhaupt – als Komponist, Interpret, Dirigent, Musikorganisator und Pädagoge – geriet sein Werk unter dem Vorwurf von mühelosem Traditionalismus beinahe in Vergessenheit und litt zudem unter den religiösen Anfeindungen seiner Person. In der Tat stand Mendelssohn der ›alten‹ Musik sehr nah, bemühte sich um die Aufführung der Werke Händels und der deutschen Klassiker und ging vor allem durch die legendäre Aufführung der Bachschen Matthäuspassion mit der Berliner Singakademie am 11. März 1829 in die Musikgeschichte ein. Auch in seinen Kompositionen, besonders von Kirchenmusik, ist die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit spürbar. Dass er dabei jedoch nicht bloßem Epigonenstück verhaftet war, sondern es verstand, die Tradition mit individueller Klangsprache und modernen Mitteln der Orchestrierung, Formbehandlung und Harmonik zu verbinden, fand erst in jüngster Zeit (wieder) Anerkennung.

Dass Mendelssohns Musik häufig eine Nähe zu der von Wolfgang Amadeus Mozart attestiert wird, ist zu einem Großteil seinem berühmten Zeitgenossen und Fürsprecher Robert Schumann zu verdanken: »[Er] ist der Mozart des 19ten Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut, und zuerst versöhnt.«

(*Neue Zeitschrift für Musik*, 1840). Es ist dies jedoch nicht allein die Gestaltung der Musik, sondern vor allem ihr Ausdruck, die Interpretation und die Erscheinung beider Komponisten, in denen Schumann eine Verwandtschaft zu erkennen glaubt:

»Wahrhaftig, [...] noch immer wandelt er seinen alten fröhlichen Schritt; das Lächeln um die Lippen hat niemand schöner als er. [...] Musik aber ist der Ausfluß eines schönen Gemütes; unbekümmert, ob es im Angesicht von Hunderten, ob es für sich im stillen flutet; immer aber sei es das schöne Gemüt, das sich ausspreche. Daher wirken auch Mendelssohns Kompositionen so unwiderstehlich, wenn er sie selbst spielt; [...] Ich denke mir oft, Mozart müßte so gespielt haben.« (NZfM, 1839) Eleganz, Anmut und Balance sind Eigenschaften, die er beiden Komponisten ebenso attribuiert wie Frische: »Denn wenn es auch kühnere Virtuosen geben mag, in so zauberischer Frische weiß kaum ein anderer Mendelssohn's Werke wiederzugeben, als er selbst«, schreibt Schumann 1840 in der NZfM, während es dort ein Jahr später heißt: »Ist es nicht, als würden Mozart's Werke immer frischer, je mehr man sie hörte!«

Danae Dörken hat für ihr Debütalbum mit Orchester bei ARS Produktion Mozarts Klavierkonzert Nr. 21 C-Dur und Mendelssohns Klavierkonzert Nr. 2 d-Moll aufgenommen. Unterstützt wurde sich dabei von der **Royal Northern Sinfonia** unter der Leitung von **Lars Vogt**.

Ich fand die Gegenüberstellung von Mozart und Mendelssohn sehr interessant, da beide in gewisser Weise ein ähnliches Leben verbindet. Sie haben sich beide schon in sehr jungen Jahren dem Komponieren gewidmet und haben in ihrer Jugend unglaubliche Meisterwerke geschrieben, wurden beide als »Wunderkinder« angesehen und sind ebenfalls beide leider ziemlich jung gestorben. Ich denke, dass Mendelssohns Musik – gerade auch als Musik, die halb in der Klassik und halb in der Romantik angesiedelt ist – natürlich auch stark von Mozarts beeinflusst ist.

Das Mendelssohn Konzert Nr. 2 begleitet mich schon seit ungefähr zehn Jahren und das Mozart Konzert Nr. 21 ist eines der ersten Klavierkonzerte, das ich als junges Kind gehört habe; damals natürlich ohne auch nur im Geringsten daran zu denken, es irgendwann einmal selber zu spielen. Gewissermaßen sind diese beiden Konzerte also meine beiden »Kindheitsklavierkonzerte«, und

sie jetzt auf meiner Debüt-CD mit Orchester aufzunehmen, hat deswegen auch für mich persönlich eine große Bedeutung.

Wolfgang Amadeus Mozart hinterließ der Nachwelt 23 Klavierkonzerte (deren Komposition gingen vier *Pasticcio*-Konzerte und die drei Konzertbearbeitungen von Sonaten Johann Christian Bachs voraus). Neben seinen Opern sind es eben diese Konzerte, die seinen Ruhm begründeten. Unter ihnen gehört das **Klavierkonzert C-Dur KV 467** auch heute noch zu den beliebtesten und meistgespielten, was nicht zuletzt an der Kantabilität, besonders des 2. Satzes *Andante*, liegt. Es entstand, wie auch das *d-Moll-Konzert KV 466*, im Frühjahr 1785. Bei all seinen Unterschieden zum Vorgängerwerk – in der Hauptsache das Tongeschlecht und der kantable Ausdruck – weisen beide auch einige charakteristische Gemeinsamkeiten auf: Sie werden häufig als symphonische Werke insofern titulierte, als hier, im Gegensatz zu früheren Konzerten, dem Orchester eine mehr tragende Rolle zukommt und in einzelnen Abschnitten das Klavier gar die Begleitung zu übernehmen scheint. Die um Trompeten und Pauken erweiterte Instrumentierung des Apparats tritt deutlich in ebenjenen Abschnitten hervor, wenn Streicher und Bläser in den Dialog treten – besonders eindringlich in der Exposition im 1. Satz *Allegro maestoso*. Hier wird zudem deutlich, wie Mozart im Folgenden die klangliche Differenzierung der Instrumentengruppen beim Konzertieren mit dem Klavier als formstiftendes Element nutzt.

Der 2. Satz ist für mich eines dieser Beispiele dafür, wie nur ganz wenige Töne ein unglaubliches Gefühl des Glücks in einem auslösen können. Ich denke, dass die Herausforderung hier ist, diesem Satz seine Einfachheit wirklich zu lassen und trotzdem doch voller glühender Emotion zu spielen. Es ist meiner Meinung nach diese Kombination, die den Satz zu dem macht, was er ist. Und trotzdem findet Mozart im 3. Satz nach diesem Wunder wieder zurück zur puren Lebensfreude!

Das Klavierkonzert Nr. 2 d-Moll op. 40 von **Felix Mendelssohn Bartholdy** entstand anlässlich seiner Einladung zum Musikfest in Birmingham im Jahr 1837. Es führt seit langem ein Schattendasein und steht hinter der Bühnenpräsenz seines 1. Klavierkonzerts in g-Moll op. 25 weit zurück. Es fällt schwer, augenfällige Gründe für diesen Zustand zu finden. Zwar scheint Mendelssohn mit seinem Werk unzufrieden

gewesen zu sein, wenn er im Dezember 1837 an den befreundeten Pianisten-Komponisten Ferdinand Hiller schreibt, »mein neues Clavier Concert würdest Du, glaub ich, perhorresciren.« Er stand jedoch auch dem Vorgänger, trotz seines durchschlagenden Erfolgs, kritisch gegenüber und schrieb dazu an Robert Schumann: »Den Leuten scheint es am besten zu gefallen, obgleich mir selbst wenig.« Schumann, der den Werken Mendelssohns meist mit Euphorie begegnete, beurteilte das 2. Klavierkonzert 1839 in der NZfM ebenso verhalten wie sein Verfasser: »So gehört auch dies Concert zu seinen flüchtigsten Erzeugnissen. Ich müßte mich sehr irren, wenn er es nicht in wenigen Tagen, vielleicht Stunden geschrieben.« Kritik wurde v.a. an der vermeintlich zur Schau gestellten Virtuosität geäußert (die Mendelssohn selbst so verachtete und über die er sich z.T. auch im Klaren war, wenn er über den letzten Satz *Presto scherzando* an seine Schwester Fanny im Juli 1837 schreibt, dass »das letzte Stück soviel Effekt als Clavierfeuerwerk [macht], daß ich oft lachen muß«).

O Tatsächlich handelt es sich aber weder beim ersten noch dem zweiten Klavierkonzert um bloße Virtuosenkonzerte, wie sie zu dieser Zeit zuhauf geschrieben wurden. Im Bewusstsein um die Traditionen führte Mendelssohn einige gestalterische Besonderheiten ein, die seine Auseinandersetzung mit der Gattung offenbaren: Eine starke Verzahnung der thematischen Arbeit zwischen Klavier und Orchester, die enge Verbindung der Sätze untereinander (unverkennbar am nahtlosen *pianissimo*-Übergang vom 1. zum 2. Satz), oder auch der frühzeitige Einsatz des Klaviers nach einer verkürzten Orchesterexposition. Trotz seiner Virtuosität veranschaulicht das Konzert Mendelssohns Auseinandersetzung mit neuen Gestaltungsmöglichkeiten der Gattung, um die sich zeitgleich auch Schumann bemühte. Daher verwundert seine Auffassung über das Werk insofern, als er es doch selbst war, der nach dem »Genius« rief, »der uns in neuer glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei«.

Gerade das zweite Mendelssohn-Klavierkonzert, das ja im Vergleich zum ersten nicht so oft gespielt wird, ist für mich ein ganz besonderes Stück – nicht nur, weil es das erste Klavierkonzert ist, das ich jemals mit Orchester gespielt habe, sondern auch, weil es einen beim Zuhören sofort packt. Nach dem tief dramatischen 1. Satz kommt dieser ja fast religiöse 2. Satz, bei dem man eigentlich den Atem anhalten muss und jemanden oder etwas anbetet. Und danach kommt dann der

3. Satz, ein Rondo, das vor Lebensfreude nur so sprudelt und in einem wahren Feuerwerk endet, wie Mendelssohn ja auch selber gesagt hat.

Daniel Knaack im Gespräch mit Danae Dörken

Tradition & Innovation

1 1
"The history of the piano concerto begins with J. S. Bach", according to a succinct entry about the genre's history in Riemann's encyclopaedia. And indeed it was Bach who liberated the piano (or harpsichord) from its traditional role as a harmony instrument in the continuo section and used it as the principal solo instrument in a concerto. This innovation was brought about by Bach's longstanding interest in the concerto genre, which had its roots in the late Weimar period (ca. 1714–1717), but also in his keyboard transcriptions of violin concertos by other composers such as Antonio Vivaldi. In 1829, Bach took over the directorship of the Collegium Musicum in Leipzig, an instrumental ensemble for whom he was required to write a steady stream of new compositions. For this purpose, Bach arranged his own violin concertos for the harpsichord and also wrote his first and only original concerto for the instrument, the *Concerto for two harpsichords in C major BWV 1061*. Although George Frideric Handel's *Six Concertos for the Organ and Harpsichord* were written at almost exactly the same time, the development of the keyboard concerto continued for the most part in German-speaking countries. Among the composers of keyboard concertos after J. S. Bach were his sons Carl Philipp Emanuel and Johann Christian Bach, who gradually replaced the harpsichord with the fortepiano, as well as other famous composers of the time such as Georg Christoph Wagenseil and Carl Friedrich Abel.

To what extent Mozart was familiar with the keyboard concertos of these composers is difficult to determine. It is beyond dispute, however, that Wagenseil and Abel exerted



a strong influence on the young Mozart, who was well acquainted with the major musical fashions of his time. Mozart's encounter with Johann Christian Bach during a visit to London with his father in 1764–65 was of critical importance for his own musical development, as demonstrated by the three Piano Concertos K. 107 based on J. C. Bach's keyboard sonatas, which surpassed the four early Pasticcio concertos in quality. Mozart undoubtedly set new standards with his piano concertos, especially those dating from between 1784 and 1791. Not only were they among the greatest examples of the genre until then; they also represented, in the words of Alfred Einstein, "the culmination and crowning achievement of his instrumental music".

The rise of the solo concerto occurred hand in hand with the emergence of public concerts during the 18th century. Public performances (the so-called "Academies") were the also most important source of income for Mozart, who had settled in Vienna as a freelance musician and composer after his hasty departure from Salzburg. The music he wrote for those occasions was tailored to an audience that wanted to be entertained by displays of virtuosity on behalf of the performer who, as in Mozart's case, was often also the composer. In December 1782, Mozart wrote to his father: "The concertos strike a happy medium between what is too difficult and too easy - very brilliant - pleasing to the ear - natural without being vacuous - There are passages here and there that can bring satisfaction only to connoisseurs - but in such a way - that non-connoisseurs cannot fail to be pleased, though without knowing why." We can only speculate whether Mozart deliberately risked alienating non-connoisseurs with some of his compositions. In any case, the genre of the piano concerto reached a degree of sophistication with Mozart that remained unsurpassed for a long time to come. What sets Mozart's concertos apart the most is, perhaps, his willingness to re-interpret and sometimes deviate significantly from the piano concerto's formal principles.

As so often, it was Ludwig van Beethoven who, after Mozart, set the course for the development of the piano concerto during the 19th century. Beethoven abandoned Mozart's balance of stylistic and expressive means in favour of expressivity, virtuosity and the search for new formal solutions. Piano and orchestra are no longer treated as separate entities that interact with one another, but appear as a single unit. Both contribute equally to the musical development without abandoning the concertante principle.

As a result of continuing advances in manufacturing, the piano became the most widely used solo instrument of the period. From the beginning of the 19th century onwards, more and more piano virtuosos showcased the possibilities of the instrument in public performances. The display of virtuosity also drew the attention of critics such as Robert Schumann, who in 1839 campaigned against the neglect of the orchestral apparatus in the *Neue Zeitschrift für Musik*: "And so we must confidently await the genius who will show us a brilliant new way of combining orchestra and piano, so that the autocrat at the keyboard may reveal the richness of his instrument and of his art, while the orchestra, more than a mere onlooker, may add with its many characters to the artistic whole." The question of the relationship between soloist and orchestra, and the challenge of striking the proper balance between the soloist's dominance and integration into the instrumental fabric attracted the attention of many composers of the period, including Felix Mendelssohn Bartholdy, who was vehemently opposed to any gratuitous display of virtuosity and for whom Paris – the centre of the pianistic world of the 1830s – was "a horrible place", as he wrote in a letter to his friend and former teacher Ignaz Moscheles in 1835.

No other famous composer's critical reception experienced a bigger transformation during the second half of the 20th century than Felix Mendelssohn Bartholdy's. Although he was perhaps the most famous composer, performer, conductor, impresario and pedagogue of his time, Mendelssohn suffered personal attacks due to his religion; at the same time, his music was criticised for its traditionalism and nearly fell into oblivion. In fact, Mendelssohn held great admiration for the "old masters" – he was a tireless advocate of the music of Handel and the German classicists, and his famous revival of Bach's St Matthew Passion with the Berliner Singakademie on 11 March 1829 was a landmark event in music history. Mendelssohn's deep engagement with the musical past is evident in his own compositions, especially in his sacred music, and his gift for combining musical tradition with his personal idiom and modern means of orchestration, harmony and form without ever resorting to mere imitation has only recently been acknowledged again.

The fact that Mendelssohn's music is often considered close in spirit to Mozart is in large part due to comparisons made by his famous contemporary and supporter, Robert Schumann. Writing in the *Neue Zeitschrift für Musik* in 1840, Schumann asserted:

"He is the Mozart of the 19th century, the most brilliant of musicians, the one who most clearly perceives the contradictions of the age, and the first to reconcile them."

According to Schumann, Mendelssohn's affinity with Mozart was apparent not only in similarities of form and execution, but also in musical expression and even in their physical appearance: *"Truly, he remains the same, striking out in his old happy stride! No one has a lovelier smile around his lips than he. ... Music is the outflow of a benign spirit, whether it flows in the presence of hundreds or in solitude; but let it always be that beautiful spirit which expresses itself. That is why Mendelssohn's compositions are so irresistible when he plays them himself. ... I often think that Mozart must have played like that."* Schumann ascribed elegance, gracefulness, balance and freshness to both composers. As he wrote in the *Neue Zeitschrift für Musik* in 1840, "there may be bolder virtuosos than him, but no others can play Mendelssohn's works with such magical freshness than he himself can." A year later, Schumann observed in the same publication: *"Does it not seem as if Mozart's works become fresher and fresher the more often we hear them?"*

16 For her orchestral debut album on the ARS Produktion label, **Danae Dörken** recorded Mozart's Piano Concerto No. 21 and Mendelssohn's Concerto No. 2, accompanied by the Royal Northern Sinfonia under the direction of conductor **Lars Vogt**.

I was intrigued by the combination of Mozart and Mendelssohn, since both are connected by similar life stories. Both began composing at an early age; both produced masterpieces in their youth; both were considered child prodigies; and both died at a relatively young age. In my opinion, Mendelssohn's music was strongly influenced by Mozart, not least because it straddles the eras of Classicism and Romanticism.

I have been studying Mendelssohn's Piano Concerto No. 2 for roughly a decade, and Mozart's Concerto No. 21 was one of the first piano concertos I listened to when I was a child, without ever imagining that I would play it myself one day. These two concertos are the piano concertos of my childhood, and it therefore means a lot to me to be able to record them for my orchestral debut album.

Wolfgang Amadeus Mozart wrote 23 concertos for piano and orchestra in total, preceded by four *pasticcio-concertos* and three concertos based on keyboard sonatas by Johann Christian Bach. Aside from his operas, it were Mozart's piano concertos which established his fame as a composer. The **C-major Concerto K. 467** has become one of Mozart's most popular and frequently performed piano concertos, at least partly due to the second movement's beautiful cantabile theme. Mozart completed it along with its predecessor, the *D-minor Concerto K. 466*, in the spring of 1785. In addition to their differences (primarily in terms of their contrasting keys and the latter's cantabile expression) the two concertos also share a number of similarities. Both are often considered symphonic in character due to the more central role played by the orchestra in comparison to Mozart's earlier concertos. In some passages, the piano even takes over the role of accompaniment. The addition of trumpets and timpani to the instrumental ensemble is particularly noticeable in passages where the strings and woodwinds enter into a dialogue, for example in the opening movement's exposition. The same passage also shows clearly how Mozart engages the different instrumental groups in *concertante* dialogue with the piano in order to give shape to the musical structure.

The second movement is a wonderful example of how an incredibly strong feeling of happiness can be conjured up with nothing more than a handful of notes. The challenge is to preserve the movement's simplicity while playing with the greatest feeling of emotion. It is this combination of attributes which lies at the heart the movement. And yet, following this marvel, Mozart somehow recaptures his characteristic exuberance in the final movement!

Felix Mendelssohn Bartholdy's Piano Concerto No. 2 in D minor Op. 40 was written in 1837 on the occasion of Mendelssohn's invitation to the Birmingham Music Festival. It has long been overshadowed by the far greater success of its cousin, the *Concerto No. 1 in G minor Op. 25*, although it is difficult to understand the reasons for its neglect. It is true, however, that Mendelssohn appears to have been dissatisfied with his own composition. In December 1837 he wrote in a letter to his friend, the pianist and composer Ferdinand Hiller: *"I believe you would abhor my new piano concerto."* But he was also critical of its predecessor in spite of its enormous public success. In a letter to Schumann, he observed: *"People seem to like it the best, even though I do not."*

17

Schumann – who greeted almost every new work by Mendelssohn with enthusiasm – was equally reserved in his critique of the second piano concerto. In 1839, Schumann wrote in the *Neue Zeitschrift für Musik*: “*This concerto belongs among his more fleeting productions. Unless I am greatly mistaken, he did it in a few days, perhaps even in a few hours.*” The concerto was also criticised for its display of virtuosity, which Mendelssohn himself very much despised. Mendelssohn acknowledged his own misgivings about the final movement, Presto scherzando, in a letter to his sister Fanny in July of 1837: “*The final piece [produces] so much effect and pianistic fireworks that I often have to laugh myself.*”

Neither the first nor the second piano concerto is merely virtuosic, as so many others written during that time. Always aware of musical traditions, Mendelssohn introduced a number of structural innovations that demonstrate his deep engagement with the genre’s history, such as the complex interleaving of thematic material between piano and orchestra, the linking of movements (most clearly in the pianissimo transition between the first and second movements), and the early re-entry of the piano following the orchestra’s shortened exposition. For all its virtuosity, Mendelssohn’s piano concerto explores new means of formal organisation, just as Schumann did at the time. Schumann’s middling reception of Mendelssohn’s concerto therefore comes as a surprise, as it was he who had called for the “*genius who will show us a brilliant new way of combining orchestra and piano*”.

Mendelssohn’s second piano concerto, which is not as often performed as the first, is a work that has particular significance for me, not only because it is the first piano concerto I performed with an orchestra, but also because it captures the imagination in no time at all. The highly dramatic first movement is followed by the almost religious atmosphere of the second, which seems to require that one hold one’s breath or to pray to someone or something. The third movement, in Rondo form, brims with life and vitality. It concludes, as Mendelssohn himself noted, with a true firework display of virtuosity.

Daniel Knaack in conversation with Danae Dörken



Danae Dörken

danae-doerken.com

*„Fast glaubte man sich an die ersten Abende der jungen Argerich zu erinnern...“
Rheinische Post*

Von der Welt als "Poetin am Konzertflügel" beschrieben, gehört Danae Dörken mittlerweile zu den meistgefragtesten Solisten ihrer Generation. Mit ihrer atemberaubenden Technik, tiefgehenden Musikalität und ihrem farbenreichen Klang beeindruckt sie regelmäßig das Publikum auf allen großen Festivals und Konzerthäusern weltweit.

Highlights der Saison 2015/16 sind Debüts bei den Münchner Symphonikern, Dortmunder Philharmonikern, Orchester des Pfalztheaters, Royal Northern Sinfonia und beim Menuhin Festival Gstaad. Kammermusikalisch freut sich Danae Dörken auf Zusammenarbeiten mit den Cellisten Danjulo Ishizaka und Benedikt Klöckner sowie mit der amerikanischen Geigerin Caroline Goulding und ihrer Schwester Kiveli. In der vergangenen Saison ging sie als Solistin mit dem Toledo Symphony Orchestra auf USA-Tournee, spielte bei den Bielefelder Symphonikern, debütierte im KKL Luzern und konzertierte u.a. in Hamburg, Hannover, Bülach, Stuttgart und auf der MS Europa. 2015 gründete sie mit ihrer Schwester Kiveli das Molyvos International Music Festival, das Kammerkonzerte auf höchstem Niveau mit Musikern wie Sebastian Manz, Danjulo Ishizaka oder Hyeyoon Park präsentiert.

Im Mai 2014 erschien ihre zweite CD mit Fantasien von Schumann, Schubert und C.P.E. Bach bei ARS Produktion, für die sie mit einem ICMA Award nominiert wurde. Für ihre im Dezember 2012 bei ARS veröffentlichte Debüt CD mit Werken von Leoš Janáček erhielt sie einstimmiges Kritikerlob.

Obwohl erst 24 Jahre alt, hat Danae Dörken bereits Klavierkonzerte und Rezitale in den bedeutendsten Sälen, wie der Philharmonie Köln, der Philharmonie Essen, dem Gasteig München, dem Konzerthaus Berlin, der Laeiszhalle Hamburg, der Tonhalle

Düsseldorf, der Alten Oper Frankfurt und dem Beethoven-Haus Bonn gespielt. Sie ist regelmäßiger Gast beim Kissinger Sommer, den Schwetzingen Festspielen, dem Schleswig-Holstein Musikfestival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und dem Kammermusikfestival "Spannungen" in Heimbach. Darüber hinaus hat sie Live-Sendungen für den WDR3, den SWR2 und den NDR Kultur aufgenommen und wurde von den Fernsehsendern Arte, 3sat und BR gefilmt. Als leidenschaftliche Kammermusikerin ist sie bereits gemeinsam mit Künstlern wie Lars Vogt, Gustav Rivinius, Sharon Kam, Artur Pizarro, Christiane Oelze, Carolin Widmann und Katia & Marielle Labèque aufgetreten.

In Wuppertal im August 1991 geboren, wuchs Danae Dörken in einer deutsch-griechischen Familie auf, erhielt im Alter von 5 Jahren ersten Klavierunterricht bei Marina Kheifets und gewann nur 6 Monate später ihren ersten Klavierwettbewerb. Seitdem erhielt sie bereits zahlreiche Preise in nationalen und internationalen Wettbewerben. Beim „International Competition for Young Musicians“ in Enschede, Niederlande, wurde eigens für ihre herausragenden Leistungen als jüngste Teilnehmerin des Wettbewerbs der „Prix Unique“ eingeführt, der seitdem jedes Jahr vergeben wird.

Im März 1999 lernte sie vor einem Konzert in der Tonhalle in Düsseldorf den berühmten Geiger und Dirigenten Yehudi Menuhin kennen, wohnte einer Orchesterprobe mit ihm bei und wurde eingeladen, ihm vorzuspielen. Menuhin war so begeistert von der jungen Pianistin, dass er anbot, sie persönlich zu fördern. Leider verstarb er kurz nach diesem Treffen, doch Ende 2002 nahm Danae Dörken an einem Meisterkurs beim renommierten Klavierpädagogen Karl-Heinz Kämmerling teil, der sie sofort danach einlud, in seine Klasse einzutreten und sie seitdem bis zu seinem Tod im Jahr 2012 unterrichtete. Ihre Ausbildung setzt sie nun bei ihrem jetzigen Lehrer Lars Vogt fort.

Described as "a poet on the piano" by German newspaper Die Welt, the rising star pianist Danae Dörken has become one of the most sought-after soloists of her generation. She regularly impresses audiences at major festivals and concert halls worldwide with her breathtaking technique, profound musicality, and colour-rich sound.

Highlights of the 2015/16 season include debut performances with the Münchner Symphoniker, Dortmund Philharmonic, Pfalztheater Kaiserslautern Orchestra, Royal Northern Sinfonia, as well as at the Gstaad Menuhin Festival. In addition to being a dedicated chamber musician, Danae Dörken is looking forward to upcoming collaborations with cellists Danjulo Ishizaka and Benedikt Klöckner, violinist Caroline Goulding and her sister Kiveli Dörken, also a pianist. Last season saw Danae Dörken on a US tour as a soloist with the Toledo Symphony Orchestra, performing with the Bielefeld Symphony Orchestra, giving her debut at the KKL Lucerne as well as further performances in Hamburg, Hannover, Bülach, Stuttgart, and on the MS Europa. In 2015 Danae and Kiveli Dörken founded the Molyvos International Music Festival, presenting highest level chamber music concerts with Sebastian Manz, Danjulo Ishizaka, and Hyejeon Park.

In May 2014 Dörken's second CD with ARS Produktion was released, including fantasies by Schumann, Schubert, and C.P.E. Bach. This recording was nominated for an ICMA Award. Her first album, released in 2012, includes works by Janacek and received high critical acclaim.

Despite being only 24-years-old, Danae Dörken has already played in major concert halls such as the Cologne Philharmonie, Essen Philharmonie, Gasteig Munich, Konzerthaus Berlin, the Laeiszhalle Hamburg, the Tonhalle Düsseldorf, Frankfurt's Alte Oper, and Beethoven Haus Bonn. She is a regular guest at festivals such as the Kissinger Sommer, the Schwetzingen Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, and the Chamber Music Festival "Spannungen" in Heimbach. Furthermore she has recorded live broadcasts for WDR3, SWR2, and NDR Kultur radios, and has appeared on television channels Arte, 3sat, and BR. Dörken has also performed with artists such as Lars Vogt, Gustav Rivinius, Sharon Kam, Artur Pizarro, Christiane Oelze, Carolin Widmann, and Katia and Marielle Labèque.

Born in Wuppertal in August 1991, Danae Dörken grew up in a German-Greek family. She received her first piano lessons at the age of five with Marina Kheifets and won her first competition just six months later. She has since received numerous awards in national and international competitions. Due to her outstanding performance as the youngest participant in the "International Competition for Young Musicians" in Enschede, Netherlands, the "Prix Unique" prize was specifically created for Danae Dörken and is now being awarded annually ever since.

In March 1999 she met violinist and conductor Yehudi Menuhin, attended an orchestra rehearsal with him and was invited to play for him. Menuhin was so impressed by the young pianist that he offered to support her personally. Unfortunately, he passed away shortly after this meeting. At the end of 2002 Danae Dörken attended a master class of the renowned piano teacher Karl-Heinz Kammerling, who immediately invited her to join his class and continued teaching her until his death in 2012. Subsequently, Dörken continued her studies with Lars Vogt in Hannover.

Lars
Vogt larsvogt.de

.... neben der Spur der Hörgewohnheit" - Die Presse

Lars Vogt hat sich als einer der führenden Pianisten seiner Generation etabliert. 1970 in Düren geboren, zog er erstmals große Aufmerksamkeit auf sich, als er 1990 den zweiten Preis beim internationalen Klavierwettbewerb in Leeds gewann. In den letzten 25 Jahren hat Lars Vogt eine weltweite Karriere als Pianist erreicht. Zunehmend begann er vor einigen Jahren sich neben seiner Solistentätigkeit dem Dirigieren zu widmen. Seit Beginn dieser Saison ist er der Künstlerische Leiter der Royal Northern Sinfonia in Gateshead, England.

In seiner Pianistenlaufbahn gastierte Lars Vogt u.a. beim Royal Concertgebouw Orchester, den Wiener Philharmonikern, dem London Philharmonic wie dem London Symphony Orchestra, dem New York Philharmonic, dem NHK Symphony Orchestra sowie beim Orchestre de Paris. Eine besonders enge Verbindung besteht zu den Berliner Philharmonikern, wo er in der Saison 2003/04 der erste „Pianist in Residenz“ war. Lars Vogt arbeitete mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Mariss Jansons, Claudio Abbado und Andris Nelsons.

Lars Vogt erfreut sich eines internationalen Renommées als Solist und Kammermusikpartner. 1998 gründete er sein Festival „Spannungen“ in Heimbach/Eifel. Dieses Festival hat sich innerhalb kurzer Zeit zu einem wichtigen Ort anspruchsvoller Kammermusikkonzerte entwickelt. Partner wie Christian und Tanja Tetzlaff, Gustav Rivinius sowie Antje Weithaas wirken regelmäßig mit. Die Festivalkonzerte sind bei EMI und CAVI als Livemitschnitte erschienen. Neben den genannten Partnern verbindet Lars Vogt eine langjährige Zusammenarbeit mit Klaus Maria Brandauer und Konrad Beikircher.

Für EMI Classics hat Lars Vogt fünfzehn CDs eingespielt, u.a. mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado; außerdem Konzerte von Beethoven, Schumann und Grieg mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle. Neuere Aufnahmen umfassen eine Einspielung mit Solowerken von Schubert, Mozart Konzerten mit dem Mozarteum Orchester Salzburg sowie mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt unter Paavo Järvi. Eine Solo CD mit Werken von Liszt und Schumann erschien bei Berlin Classics, des Weiteren bei Ondine Duo-CDs mit Christian Tetzlaff mit Werken von Mozart und Schumann. Zuletzt erschien dort die Einspielung von Bachs Goldberg Variationen.

Lars Vogt ist Initiator des Schulprojektes „Rhapsody in School“, das zu einem sehr angesehenen Bildungsprojekt in ganz Deutschland geworden ist. 2012 präsentierte sich „Rhapsody in School“ erstmals mit zwei Konzerten im Konzerthaus Berlin. Seit 2012 bekleidet Lars Vogt eine Professur für Klavier an der HMTM Hannover.



Lars Vogt has established himself as one of the leading musicians of his generation. Born in the German town of Düren in 1970, he first came to public attention when he won second prize at the 1990 Leeds International Piano Competition and has enjoyed a varied career for nearly twenty-five years. His versatility as an artist ranges from the core classical repertoire of Mozart, Beethoven, Schumann and Brahms to the romanticism of Grieg, Tchaikovsky and Rachmaninov through to the dazzling Lutoslawski concerto. Lars Vogt is now increasingly working with orchestras both as conductor and directing from the keyboard. In September 2015 he took up his post as Music Director of Royal Northern Sinfonia at Sage, Gateshead reflecting this new development in his career. Highlights of their inaugural season together include presenting the "Reclaiming Mozart" and "Sibelius and the Musical North" series as well as various chamber projects. "Conducting feels like flying with the force and energy of the music helping you to uplift the musicians around you."

26 During his prestigious career Lars Vogt has performed with many of the world's great orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, Berlin Philharmonic, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Dresden's Staatskapelle, Vienna Philharmonic, London Philharmonic, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Boston Symphony, NHK Symphony and Orchestre de Paris. He has collaborated with some of the world's most prestigious conductors including Sir Simon Rattle, Mariss Jansons, Claudio Abbado and Andris Nelsons. His special relationship with the Berlin Philharmonic has continued with regular collaborations following his appointment as their first ever "pianistinresidence" in 2003/4.

Conducting is also becoming a regular part of Lars Vogt's career and in addition to his ongoing relationship with Royal Northern Sinfonia he has worked as conductor with several orchestras including the Zurich Chamber Orchestra, Arte del Mondo and Cologne Chamber Orchestra, with forthcoming engagements with the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen and Sinfonieorchester Aachen among others. Lars Vogt enjoys a high profile as a chamber musician and in June 1998 he founded his own chamber festival in the village of Heimbach near Cologne. Known as "Spannungen", the concerts take place in an art-nouveau hydro-electric power station. Its huge success has been marked by the release of ten live recordings on EMI. He has enjoyed regular partnerships with colleagues such as Christian and Tanja Tetzlaff, Ian

Bostridge and Thomas Quasthoff and collaborates occasionally with actor Klaus-Maria Brandauer and comedian Konrad Beikircher.

A passionate advocate of making music an essential life force in the community, in 2005 Lars Vogt established a major educational programme "Rhapsody in School" which brings his colleagues to schools across Germany and Austria, thereby connecting children with inspiring world-class musicians. He is also an accomplished and enthusiastic teacher and in 2013 was appointed Professor of Piano at the Hannover Conservatory of Music, succeeding Karl-Heinz Kömmerling, his former teacher and close friend.

Released in the summer of 2015, Lars' latest recording of Bach's Goldberg Variations on the Ondine label has had unprecedented success in download charts as well as receiving widespread acclaim. Lars has also recorded with CAJmusic and EMI, including Hindemith's Kammermusik No 2 with the Berlin Philharmonic/Claudio Abbado, the Schumann, Grieg and the first two Beethoven concertos with the City of Birmingham Symphony Orchestra/Sir Simon Rattle, who has described him as "one of the most extraordinary musicians of any age group that I have had the fortune to be associated with."

Royal
Northern Sinfonia sagegateshead.com

„Großbritanniens bestes Kammerorchester“ – The Guardian

Die Royal Northern Sinfonia, beheimatet im Konzerthaus Sage Gateshead, ist Großbritanniens einziges hauptberufliches Kammerorchester und das führende professionelle Orchester in Englands Nordosten. Seit seiner Gründung im Jahre 1958

hat sich die Royal Northern Sinfonia mit seinem typischen Gusto und stilistischer Virtuosität einen Ruf als einflussreiches und vielseitiges Orchester erworben. Die Royal Northern Sinfonia ist das einzige Orchester Großbritanniens mit einem speziell auf seine Bedürfnisse zugeschnittenen Konzerthaus, in dem alle Proben, Konzerte und Aufnahmen stattfinden.

Neben Programmen aus seinem weitgefächerten Repertoire arbeitet das Orchester regelmäßig mit weltweit anerkannten Künstlern zusammen. In der neuen Saison stehen Konzerte mit Christian Tetzlaff, Christian Lindberg, Olli Mustonen, Paul McCreech, Robert Levin und mit einer Reihe von weltberühmten Sängerinnen wie Sally Matthews, Karen Cargill und Elizabeth Watts auf dem Programm. Die Royal Northern Sinfonia kollaboriert zudem mit führenden Künstlern der Popmusik wie z.B. Sting, Ben Folds und John Grant. Das Orchester erweitert darüberhinaus mit seinen Kompositionsaufträgen (wie vor kurzem von Benedict Mason, David Lang, John Casken und Kathryn Tickell) und Premieren das Orchesterrepertoire.

28 Die Royal Northern Sinfonia engagiert sich für ihr Publikum und für die Öffentlichkeit sowohl innerhalb und außerhalb der eigenen Region und bei bedeutenden Festivals von Aldeburgh bis Hong Kong, bei den BBC Proms und beim benachbarten Edinburgh Festival. Zuhause gibt die Royal Northern Sinfonia ihr Können an Erwachsene und Jugendliche jeden Alters und durch die umfangreichen Bildungsmöglichkeiten des Young Musicians Programme und des In Harmony Project weiter.

Die Spielzeit 2015/16 ist die erste Saison unter der Leitung des neuen Musikdirektors Lars Vogt und des neuen ersten Gastdirigenten Julian Rachlin. Zusammen mit dem Ehrendirigenten der Royal Northern Sinfonia Thomas Zehetmair spielen und dirigieren die beiden international renommierten Solisten durch die ganze Saison.

"There is no better chamber orchestra in Britain" – The Guardian

Royal Northern Sinfonia, Orchestra of Sage Gateshead, is the UK's only fulltime chamber orchestra and the leading professional orchestra in the North East. Since its inception



Foto: Mark Savage

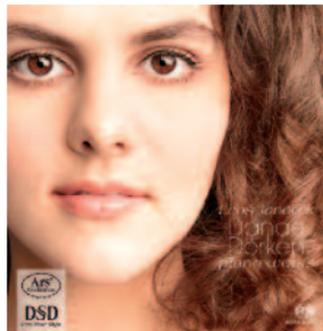
in 1958, it has built a distinctive reputation as a fresh-thinking and versatile orchestra, performing with a trademark zest and stylistic virtuosity. It is the only UK orchestra to have a purpose-built home for all its rehearsals, concerts and recordings.

Playing a wide repertoire of diverse orchestral music, Royal Northern Sinfonia works regularly with a roster of globally renowned artists from all genres. The new season sees the orchestra work with Christian Tetzlaff, Christian Lindberg, Olli Mustonen, Paul McCreech, Robert Levin and a host of world-class singers including Sally Matthews, Karen Cargill and Elizabeth Watts. They have also collaborated with leading popular voices such as Sting, Ben Folds and John Grant. The orchestra contributes to the continuing re-invention of orchestral repertoire with regular commissions and premieres, most recently from Benedict Mason and David Lang, John Casken and Kathryn Tickell.

Open in its approach and broad in its reach, Royal Northern Sinfonia engages audiences and communities throughout its own region as well as further afield, with residencies at festivals from Aldeburgh to Hong Kong, as well as regularly featuring in the BBC Proms and neighbouring Edinburgh Festival. Back home at Sage Gateshead, Royal Northern Sinfonia works with adults of all ages and young people, through the Young Musicians Programme and In Harmony project, both of which provide unbeatable instrumental learning opportunities.

This season is the first with new Music Director Lars Vogt, along with new Principal Guest Conductor, Julian Rachlin. Both internationally-renowned soloists perform as well as conduct throughout the season, alongside Conductor Laureate, Thomas Zehetmair.

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher, Martin Rust • Aufnahme: Sage Gateshead, Newcastle, Januar 2014 • Fotografie: Danae Dörken, Lars Vogt (Giorgia Bertazzi), Orchester (Mark Savage S.29, Martin Teschner, innen) • Layout: Annette Schumacher • Text: Daniel Knaack, Danae Dörken • Übersetzung: Hannes RoX • TT: 51:09 • © 2016



Leoš Janáček

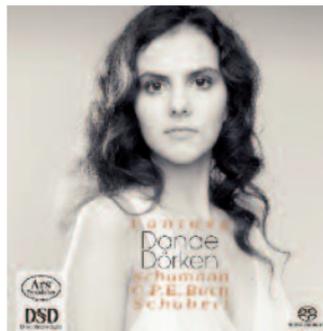
Auf verwachsenem Pfade I

Sonate 1. X. 1905 / Sonata 1. X. 1905

Tema con variazioni - Zdenkas Variationen

Eine Erinnerung

ARS 38 130



Fantasy

F. Schubert: Fantasie C-Dur op. 15 "Wanderer"

C. P. E. Bach: Fantasia fis-Moll

R. Schumann: Fantasie C-Dur op. 17

ARS 38 150