



Solo
MUSICA

ZHEN CHEN *PIANO*
PAUL MEYER *CONDUCTOR*
KURPFÄLZISCHES KAMMERORCHESTER
MOZART PIANO CONCERTOS
NOS. 20 & 24

Piano Concerto No. 20 in D minor, K.466

- | | | |
|----|--------------------|-------|
| 01 | I. Allegro | 13:55 |
| 02 | II. Romance | 8:05 |
| 03 | III. Allegro assai | 7:52 |

Piano Concerto No. 24 in C minor, K.491

- | | | |
|----|-----------------|-------|
| 04 | I. Allegro | 12:59 |
| 05 | II. Larghetto | 6:06 |
| 06 | III. Allegretto | 8:15 |

Total Time 57:14

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: May 22-24, 2024
Picture Cover: Sorin Cucui
Pictures Booklet: Sorin Cucui
English Booklet Text: Stefan Pieper
German Translation: Michael Windgassen for JMBT, Berlin
Artwork: CC.CONSTRUCT, Barbara Huber



"DANCING GHOSTS IN THE DESERTED CASTLE"

A conversation with the pianist Zhen Chen

For Chinese-American pianist Zhen Chen, the pursuit is not about the spotlight of virtuosic soloing, but rather about discovering deeper truths in music. Like Yin and Yang, his Mozart recordings form a complementary whole: where his first album celebrated the radiant major-key Concertos No. 15 and 21, he now explores their shadowy counterparts. Together with the Chamber Orchestra Mannheim and under the baton of French conductor Paul Meyer, his second Mozart recording delves into the structural and expressive peculiarities of the Concertos No. 20 in D minor and No. 24 in C minor. Where others might be tempted toward an over-romanticized interpretation, this young pianist's approach seeks a more nuanced understanding. Zhen Chen delves into the essence of these exceptional works and discovers in their dark hues not biographical tragedy, but rather that same creative imagination that characterizes the ghostly-comic scenes of "The Magic Flute". What shone brightly in his first recording now appears bathed in mysterious twilight, completing a musical journey from light to shadow. In conversation, Zhen Chen explains what drives him.

Why did you choose to record Mozart's Piano Concertos Nos. 20 and 24 with the Chamber Orchestra Mannheim on the heels of recording Nos. 15 and 21?

We intended our recording of Mozart's Piano Concertos Nos. 20 and 24 to be a contrasting sibling project to my previous recording of Mozart's Piano Concertos Nos. 15 and 21. The two recordings are like the "yin" and the "yang," the moon and the sun, demonstrating the multifaceted nature of Mozart's creativity. On the level of interpretation, as a pianist, I wanted to demonstrate my ability to process and perform works of different artistic modes. Furthermore, since the pianist and the orchestra remain the same in the two recordings and only the baton has been changed—from the hand of the Austrian conductor Thomas Rösner

to the French conductor Paul Meyer—these two recordings are an interesting pair, allowing listeners to savor the difference in the artistic direction of the two conductors.

Nos. 15 and 21 are, in my opinion, the quintessential Mozart piano concertos in major key. They are gleeful, humorous, and uplifting, while Nos. 20 and 24 are the rare gems of Mozart's multi-movement piano works in minor keys. Out of a total of 27, he composed only two piano concertos in minor keys. They are among the few works by Mozart dominated by an unsettling and gloomy sense.

How did you prepare for and approach these two monumental minor-key piano concertos?

As significant as these two piano concertos in minor keys are, they are also easy pitfalls for pianists who are allured by the depth and darkness in the music and err in over-interpreting Mozart's minor keys in a Romantic way, which often couples a composer's personality or traumatic life experience with the composer's works.

However, after examining the background of these two compositions, one finds that there were no emotional landmarks in Mozart's life at the time of their composition influencing the creation of these works, nor was Mozart a particularly heavy-hearted character at the young age of 30. Therefore, in my opinion, the darkness and depth in Mozart's works in minor keys were likely derived from the same morbid creative expression and horror imagination that were so vividly demonstrated in comic operas like *The Magic Flute*.

In terms of expressive quality, there should be an emotional distance between the pianist and the melodrama in the music. It's more like an imaginary storytelling role-play rather than a raw catharsis, such as is required to interpret Romantic piano works, in which the pianist bares their heart in a first-person perspective.

Did you give any special consideration in choosing the cadenzas?

I chose the cadenzas composed by Beethoven and Paul Badura-Skoda for No. 20 and No. 24, respectively. My criterion for selecting a cadenza for a piano concerto is conformity rather than idiosyncrasy. Of course, the cadenza needs to stand out as a showpiece for the pianist, but not at the cost of the overall mood and character of the rest of the movement. The cadenzas composed by Beethoven and Paul Badura-Skoda feel like a coherent part of the original compositions, causing a minimal aesthetic and aural derailment.

How do you perceive the differences between these two minor-key piano concertos? Are there any passages or themes that you find particularly challenging?

When I put Mozart's two minor-key piano concertos side by side, I find that No. 20 has a creeping and weeping dark character, while No. 24 is more like grotesque ridicule. For instance, in No. 24's first movement, the orchestra introduction from bar 44 to 51 sounds ghostly beautiful. The eerie feeling carries through the whole first movement. From bar 444 to 452, the piano's lightly weighted rolling notes form a stark contrast with the doomy bang of the orchestra. This intriguing alternating contrast is like perspective changes in a movie. The orchestra part depicts a bleak scene of a deserted castle in a thundering night. But when you look inside the castle's windows, you find that the ghosts of the deceased nobles are dancing and swirling gracefully without knowing they have already died—this is depicted by the piano part. This imagining of mine invoked by the music echoes the character of a dark comic opera, which I mentioned above as one way to approach Mozart's minor-key works.

Mozart's whimsical and ingenious change of moods and colors and masterful use of rich music language creates so many intriguing yet challenging passages for a pianist. In my case, the most challenging part in the two piano concertos is between bar 84 and bar 119 in the second movement of No. 20. This unexpected rushing passage in a Romance movement is like

a rogue wave that arises suddenly from the calm ocean surface. I need to be fully prepared mentally and technically to ride it through.

How did the new collaboration with a different conductor affect your music interpretation in the recording?

My initial preparation for the Piano Concertos Nos. 20 and 24 had a dramatic character and an extensive range of dynamics, because it matches the anxiety, struggles, terror, and vulnerability that I sensed in the music. However, Paul Meyer, the conductor for this recording, and I didn't initially see eye to eye on interpretation. From a French music background, Mr. Meyer prefers a more subtle and reserved manner of musical expression. Under his direction, I had to lighten my touch throughout the performance and spend more energy honing the passages' fluidity and lyricism.

For instance, most pianists, me included, intuitively play bar 271 to 276 in the third movement of Concerto No. 20 with full power, because it has three repetitive chords on the left hand, and four continuous very sharp two-note slurs on the right hand. It exudes a heroic and resistant character. Mr. Meyer asked me to greatly tone down my finger strength in this part, so the sound character changes from outcry to inward anxiety.

When the conductor softened my pre-designed rough edges in playing, the tragic and struggling tone in many passages of the two works carries a sense of repression and vulnerability. They are still within the minor-key mood but vary in music tastes. Nevertheless, I think the compromise between Paul's and my ideas balances the dramatic and lyrical elements of the works.

WOLFGANG AMADEUS MOZART, PIANO CONCERTO NO. 20 IN D MINOR, K. 466

Mozart composed his Piano Concerto No. 20 in D minor, K. 466, in 1785, when he had already established himself as a freelance musician in Vienna. He had moved there after his departure from the Salzburg court in 1781, and Vienna had risen to become a vibrant cultural center of Europe, a melting pot of creative energy in which Mozart created masterpieces that captivated audiences and established him as one of the leading pianists of his time.

An almost mythical aura surrounded the premiere of the concerto on February 11, 1785. Legend has it that Mozart's copyist had to copy out the orchestral parts during the dress rehearsal, while Mozart played the piano part from memory. This event testifies not only to Mozart's extraordinary talent, but also to the immense pressure under which he was working.

The Concerto K. 466 is one of Mozart's most emotionally complex works. It surprises with a somber intensity that was unique at the time. The first movement, a charged allegro, immediately unfolds a strong field of tension with its ascending bass lines and syncopated rhythms. The melody of the first theme initially makes a tentative appearance but is then powerfully reinforced in the orchestral tutti. The solo piano surprises with a modified secondary theme, which further intensifies the subtle drama. The development is rich in thematic work and increases the emotional density. The quiet, unusual piano ending has the effect of an "open end" that arouses curiosity about the following movements.

A romance theme in B flat major unfolds in the lyrical second movement. Its apparent simplicity is deceptive – Mozart's flair for delicacy and depth is once again evident here, allowing the listener to immerse themselves in an almost dreamlike world of sound. The third movement, a rondo (Allegro assai), brings back the stormy mood of the first movement. The powerful D minor theme, introduced by the solo piano, pulsates with urgent energy and offers a rich thematic development. The virtuosity of the piano increases, while the structure of the

rondo is reminiscent of Beethoven's later dramatic rondos and underlines Mozart's influence on piano music. During this creative phase, Mozart was strongly influenced by Masonic symbolism and deep philosophical questions, which is also reflected in this work.

The concerto was an immediate success with the public and enjoyed unbroken popularity after Mozart's death. In particular, it experienced a renaissance in the 19th century and was very popular with Romantic composers, who admired Mozart's ability to portray inner conflicts in music. Ludwig van Beethoven was so impressed that he wrote his own cadenzas for the concerto – an impressive testimony to the lasting impact of Mozart's compositions on subsequent generations.

WOLFGANG AMADEUS MOZART, PIANO CONCERTO NO. 24 IN C MINOR, K. 491

Mozart's Piano Concerto No. 24 in C minor, K. 491, was composed in the spring of 1786 – an intensive creative phase during which he was primarily occupied with his new opera, The Marriage of Figaro. During this time, Mozart was striving to establish himself in Vienna both as a composer and as a virtuoso. The premiere probably took place on April 7, 1786, at one of his self-organized concerts. Although the exact reaction of the audience is not documented, it can be said that this work did not achieve the same popularity during Mozart's lifetime as his other piano concertos. Perhaps the dark drama and complex structure exceeded the public's expectations. The first movement, in 3/4 time, breaks with convention by being written in C minor.

The thematic development is masterful and extremely atypical for the time: five independent themes are introduced, which is unusual for the concerto form of this period. The dense polyphonic development in the development section points to the influence of Johann Sebastian Bach and testifies to Mozart's deep understanding of musical structure.



The final movement is in variation form and returns to C minor, based on a combative theme that appears in major variations and almost seems like an intermezzo. The 24th Piano Concerto also overcomes any expectation of entertainment ideals in favor of individual artistic freedom and a subjectivization of the artistic statement that already points to Romanticism.

ZHEN CHEN PIANO

Praised as a “technically proficient soloist with sparkling tone”(das Orchester, Germany) and “astonishing stylistic confidence” (*Piano News*, 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 Carnegie Hall’s Stern Auditorium, Lincoln Center’s David Geffen Hall, Preston Bradley Hall of the Chicago Cultural Center, China National Centre for Performing Arts and Jaguar Shanghai Symphony Hall. His live performances and recordings have been broadcast by France’s Radio Classique, Austria’s Radio Klassik, Chicago WFMT 98.7, Princeton WPRB 103.3, WCNY Classic FM, and China Central Television.

Recent performances include appearing as a soloist with Chamber Orchestra Mannheim in Germany (Kurpfälzisches Kammerorchester) under the baton of the prominent French conductor Paul Meyer and the internationally acclaimed conductor Thomas Rösner of the Beethoven Philharmonie in Austria, covering Mozart’s quintessential piano concertos including Nos. 15, 20, 21 and 24. Zhen’s “fresh, spontaneous, natural and warm”(Pizzicato, Belgium) performance of Mozart’s piano concerto No.21 has been featured by Europe’s leading classical performance streaming service Symphony.Live. Highlights of upcoming seasons and projects include recording and tour engagements with German State Philharmonic of Rhineland-Palatinate under the baton of the British-Swiss conductor Howard Griffiths and Nordwestdeutsche Philharmonie for Mendelssohn’s monumental piano concertos.

As an enthusiastic chamber musician, Zhen Chen has worked with eminent violinists, such as 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 featured music video of *Turpan Tango*, a hit from his album *ERGO*, has accumulated over 1 million views on various video platforms. The album *On & Between* 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.



PAUL MEYER CONDUCTOR

Paul Meyer is one of the leading clarinetists worldwide performing regularly with renowned orchestras in Europe and the United States, in the Far East and Australia; but since 1988 he is also a conductor besides his career as a soloist. He founded the Orchestre de Chambre d'Alsace, was assistant to John Crewe with the Northern Junior Philharmonic in England and in 2007 was appointed "Associate Chief Conductor" of the Seoul Philharmonic Orchestra by Myung Whun Chung, shaping its international profile with French compositions and works by Roussel, Dukas and Saint-Saëns in particular. Paul Meyer is co-founder of the Korean Orchestra Academy for Young Talents. From 2009 until 2012 he was chief conductor of the Tokyo Kosei Wind Orchestra and has since worked with a number of renowned orchestras such as the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre Philharmonique de Nice, l'Orchestre National de Bordeaux, the Hamburg Symphony Orchestra, the Royal Flemish Philharmonik, the Tokyo Philharmonic Orchestra, the Danish Symphony Orchestra or the China Philharmonic.

More than 50 CD recordings with leading labels, among others DGG, Sony, RCA, EMI and Virgin, have documented his musical activities; for these he won numerous prizes, e.g. Fono-Forum, Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, Gramophone and Grammy Awards. Particularly worth mentioning are his recordings as conductor of the Camerata Padova (piano concertos by Mozart and Haydn with JM Luisada), the Royal Philharmonique de Liège (works by Darius Milhaud), the Brussels Philharmonic (compositions by Corigliano & Carter), the Staatskapelle Weimar (cello concertos by Elgar & Walton), also the horn concertos of diverse epochs with the Stuttgart Chamber Orchestra as well as the highly successful CD "Bolero de Meyer" with the Tokyo Kosei Orchestra. The series of Play-and-Conduct recordings with the Orchestre de Chambre de Lausanne has also won prizes.

The chamber orchestras conducted by Paul Meyer include the Orchestre de Chambre de Paris, the Scottish Chamber Orchestra, the English Chamber Orchestra, the Stockholm Chamber Orchestra, the Prague Philharmonia, the Prague Chamber Orchestra, the Sinfonia Varsovia, the Stuttgarter Kammerorchester or the Münchener Kammerorchester. In 2012, Paul Meyer was awarded France's highest cultural distinction for his musical merits – the "Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres".

Paul Meyer was elected unanimously to become the chief conductor of the Chamber Orchestra Mannheim in 2018, and since the season of 2019/20 the artistic development of this reputed orchestra has been in his hands.

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.



“TANZENDE GEISTER IM VERLASSENEN SCHLOSS”

Ein Gespräch mit dem Pianisten Zhen Chen

Dem chinesischen, in den USA lebenden Pianisten Zhen Chen geht es nicht um das Rampenlicht des virtuosensolisten, sondern um tiefere Wahrheiten in der Musik. Wie Yin und Yang bilden seine Mozart-Aufnahmen ein komplementäres Ganzes: Feierte sein erstes Album die strahlenden Dur-Konzerte Nr. 15 und 21, erkundet er nun deren schattenreiche Gegenstücke. Gemeinsam mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester Mannheim unter der Leitung des französischen Dirigenten Paul Meyer erforscht er auf seiner zweiten Mozart-CD die strukturellen und expressiven Besonderheiten der Konzerte Nr. 20 d-Moll und Nr. 24 c-Moll. Wo andere sich hier vielleicht zu einer überromantisierenden Deutung hinreißen lassen, da besteht das Anliegen dieses jungen Pianisten in einer differenzierteren Herangehensweise. Zhen Chen spürt dem Wesen dieser außergewöhnlichen Werke nach und entdeckt in ihren dunklen Farben nicht etwa biografische Tragik, sondern jene schöpferische Phantasie, die auch die gespenstisch-komischen Szenen der „Zauberflöte“ prägt. Was in der ersten Aufnahme hell erstrahlte, erscheint nun in mysteriösem Zwielicht und vollendet damit eine musikalische Reise von Licht zu Schatten. Im Gespräch erläutert Zhen Chen, was ihn antreibt.

Warum haben Sie sich dazu entschieden, Mozarts Klavierkonzerte Nr. 20 und Nr. 24 mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester in Mannheim aufzunehmen, kurz nachdem die Nrn. 15 und 21 mit ebendiesem Orchester von Ihnen eingespielt wurden?

Die Einspielung von Mozarts Klavierkonzerten Nr. 20 und Nr. 24 war als ein kontrastierendes Zwillingsprojekt zu meiner vorausgegangenen Einspielung der Nrn. 15 und 21 intendiert. Die beiden Aufnahmen verhalten sich wie „Yin“ und „Yang“ zueinander, wie Mond und Sonne, und zeigen exemplarisch die vielen Seiten der Kreativität Mozarts. Als Pianist wollte ich mit meiner Interpretation die Fähigkeit unter Beweis stellen, Werke unterschiedlicher

künstlerischer Ansätze zu entwickeln und darzubieten. Interessant an der Paarung dürfte auch sein, dass der Pianist und das Orchester in beiden Einspielungen dieselben sind – nur der Taktstock wechselte von der Hand des österreichischen Dirigenten Thomas Rösner in die des französischen Dirigenten Paul Meyer –, interessant nicht zuletzt für das Publikum, das die Unterschiede der musikalischen Konzepte zwischen beiden Dirigenten auf sich einwirken lassen kann.

Die Nrn. 15 und 21 sind nach meiner Auffassung die Quintessenz von Mozarts Klavierkonzerten in Dur; sie sind heiter, humorvoll und erhebend. Dagegen zählen die Nrn. 20 und 24 zu den seltenen Perlen unter Mozarts mehrsätzigen Klavierwerken in Moll. Von insgesamt 27 komponierte er nur zwei Moll-Klavierkonzerte. Sie gehören zu den wenigen Werken von Mozart, die von einer beunruhigenden und düsteren Stimmung geprägt sind.

Wie haben Sie sich vorbereitet auf diese beiden monumentalen Klavierkonzerte in Moll, und wie haben Sie sich ihnen genähert?

So bedeutend diese beiden Werke auch sind, so sind sie doch auch voller Fallstricke für Pianisten, die sich von den tiefen und dunklen Seiten der Musik angezogen fühlen und den Fehler begehen, Mozarts Mollsätze romantisch zu interpretieren und allzu häufig persönliche Schicksalsschläge des einen oder anderen Komponisten mit seinem Werk in Verbindung zu bringen.

Betrachtet man jedoch die Hintergründe dieser beiden Kompositionen, so lässt sich feststellen, dass es zurzeit ihrer Entstehung keine emotionalen Umbrüche in Mozarts Leben gegeben hat, die auf die Schaffung dieser Werke Einfluss gehabt hätten; auch war Mozart im Alter von 30 Jahren kein besonders schwermütiger Mensch. Deshalb glaube ich, dass die Dunkelheit und Tiefe von Mozarts Mollwerken von derselben morbid-kreativen Expressivität und Vorstellungskraft herrühren, die in seinen komischen Opern wie der *Zauberflöte* auf so lebendige Weise zum Ausdruck kommen.

Was den Ausdruck betrifft, sollte zwischen dem Pianisten und dem Melodrama in der Musik eine emotionale Distanz vorherrschen. Es geht weniger um eine platte Katharsis als vielmehr um ein vorgestelltes geschichtenerzählendes Rollenspiel, das auch für die Interpretation von romantischen Klavierwerken erforderlich ist, wenn der Pianist sein Herz in der Ich-Perspektive offenbart.

Haben Sie sich besondere Gedanken darüber gemacht, wie die Kadenzen auszuschnücken sind?

Ich habe die Kadenzen übernommen, die von Beethoven und Paul Badura-Skoda für die Nr. 20 respektive Nr. 24 vorgeschlagen worden sind. Für die Auswahl einer Kadenz eines Klavierkonzerts ist Konformität und nicht etwa Ideosynkrasie für mich das entscheidende Kriterium. Die Kadenz sollte natürlich als ein Bravourstückchen des Pianisten hervorgehoben werden, das aber nicht dem Gesamtbild und Charakter des Satzes widersprechen darf. Die von Beethoven und Paul Badura-Skoda komponierten Kadenzen fühlen sich an wie kohärente Teile der Originalkompositionen und weichen ästhetisch und klanglich nur minimal von diesen ab.

Wie haben Sie die Unterschiede zwischen beiden Mollkonzerten wahrgenommen? Sind einzelne Passagen oder Themen besonders herausfordernd für Sie?

Im direkten Vergleich miteinander finde ich, dass die Nr. 20 einen schleichenden und kummervoll dunklen Charakter hat, während die Nr. 24 fast grotesk-spöttisch wirkt. Beispielsweise klingen die Takte 44 bis 51 in der Orchestereinführung des ersten Satzes von Nr. 24 gespenstisch schön. Das Unheimliche zieht sich durch den ganzen ersten Satz. In den Takten 444 bis 452 bilden die leichtgewichteten rollenden Klaviertöne einen deutlichen Kontrast zum düsteren Orchesterklang. Dieser faszinierende wechselnde Kontrast ist wie der Perspektivwechsel in einem Spielfilm. Der Orchesterpart beschreibt eine düstere Szene in einer verlassenen Burg bei nächtlichem Gewitter. Aber schaut man durch die Fenster nach draußen, sieht man die

Geister der verstorbenen Schlossbewohner anmutig umhertanzen, als wüssten sie nicht, dass sie längst tot sind – was dem Klavierpart entspricht. Das ist meine Vorstellung, hervorgerufen von der Musik, die mir, wie ich oben bereits anmerkte, charakteristisch erscheint für eine dunkel-komische Oper als eine Art von Mozarts Herangehensweise an seine Werke in Moll.

Mozarts skurril-genialen Stimmungs- und Farbwechsel wie seine meisterhafte Verwendung einer reichen Musiksprache erzeugen ebenso viele faszinierende und herausfordernde Passagen für einen Pianisten. Besonders herausfordernd für mich sind die Takte 84 bis 119 im zweiten Satz der Nr. 20. Diese unerwartet rasante Passage in einem romanzenhaften Satz ist wie eine wuchtige Welle, die sich plötzlich von einer ruhigen Meeresoberfläche erhebt. Um auf ihr zu reiten, muss ich mental und technisch bestens vorbereitet sein.

Inwieweit hat sich die neue Zusammenarbeit mit einem anderen Dirigenten auf ihre Interpretation in dieser Einspielung ausgewirkt?

Meine ersten Gestaltungsversuche der Klavierkonzerte Nr. 20 und Nr. 24 ließen einen dramatischen Charakter und eine große Bandbreite an Dynamik zu, weil das zu den Ängsten, Kämpfen, dem Schrecken und der Verletzlichkeit passte, die ich in der Musik gespürt habe. Paul Meyer, der Dirigent der Aufnahme, und ich waren in der Hinsicht anfangs nicht einer Meinung. Er kommt aus der französischen Musik und zieht einen subtileren, zurückhaltenderen Ausdruck vor. Ich musste meinen Anschlag während der Aufführung etwas zurücknehmen und mehr Energie darauf verwenden, die Passagen flüssig und lyrisch zu gestalten.

Zum Beispiel spielen die meisten Pianisten, mich eingeschlossen, die Takte 271 bis 276 im dritten Satz des Konzerts Nr. 20 intuitiv mit voller Kraft, weil sich drei Akkorde in der linken Hand wiederholen und die rechte Hand hintereinander vier scharf akzentuierte Zweiton-Bögen zu spielen hat, was dem Charakter nach heroisch und widerständig erscheint. Herr Meyer bat mich, den Anschlag an dieser Stelle deutlich abzuschwächen, um so den Klangcharakter nicht so sehr als Aufschrei, sondern vielmehr als eine Art ängstliche Unruhe aufzufassen.

Dadurch dass der Dirigent die rauen Kanten meines Spiels abmilderte, nahm in beiden Konzerten der tragische, kämpferische Ton vieler Passagen einen gehemmten und verletzlichen Ausdruck an. Die Stimmung entspricht zwar noch der Moll-Tonlage, doch die geschmacklichen Nuancen variieren. Nichtsdestotrotz glaube ich, dass der Kompromiss zwischen Pauls und meinen Ideen die dramatischen und lyrischen Elemente der beiden Werke gut ausbalanciert.

Wolfgang Amadeus Mozart, Klavierkonzert Nr. 20 in d-Moll, KV 466

Mozart komponierte sein Klavierkonzert Nr. 20 in d-Moll, KV 466 im Jahr 1785, als er sich bereits als freischaffender Musiker in Wien etabliert hatte. Er war nach seinem Abschied vom Salzburger Hof 1781 dorthin gezogen. Wien hatte sich zu einem der bedeutendsten Kulturzentren Europas entwickelt, zu einem Schmelztiegel kreativer Energie, in dem Mozart Meisterwerke schuf, die das Publikum in Bann schlug und ihn zu einem der prominentesten Pianisten seiner Zeit avancieren ließ.

Die Uraufführung des Konzerts am 11. Februar 1785 umgab eine fast mythische Aura. Der Legende nach musste Mozarts Kopist die Orchesterstimmen während der Generalprobe niederschreiben, während Mozart den Klavierpart auswendig spielte – was nicht nur von Mozarts außerordentlichem Talent zeugt, sondern auch von dem immensen Druck, unter dem er zu arbeiten hatte.

Das Konzert KV 466 ist eines von Mozarts emotional komplexesten Werken. Es überrascht mit einer düsteren Intensität, die zu dieser Zeit einmalig war. Der erste Satz, ein energiegeladenes Allegro, entfaltet mit seinen aufsteigenden Basslinien und synkopierten Rhythmen sofort ein starkes Spannungsfeld. Die Melodie des ersten Themas tritt anfangs zaghaft in

Erscheinung, wird aber bald vom Orchestertutti kraftvoll verstärkt. Das Pianoso solo stimmt ein modifiziertes zweites Thema an, das das subtile Drama weiter intensiviert. Die Entwicklung ist reich an thematischer Arbeit und steigert die emotionale Dichte. Der ungewöhnlich ruhige Klavierabschluss wirkt wie ein "offenes Ende", das neugierig macht auf die folgenden Sätze.

Eine Romanze in B-Dur eröffnet den lyrischen zweiten Satz. Ihre scheinbare Einfachheit täuscht – Mozarts Sinn für Delikatesse und Tiefe wird hier wieder evident und erlaubt dem Publikum, in eine fast traumhafte Klangwelt einzutauchen. Der dritte Satz, ein Rondo (Allegro assai), bringt die stürmische Stimmung des ersten Satzes zurück. Das kraftvolle d-Moll-Thema, eingeführt durch das Pianoso solo, pulsiert mit drängender Energie zu einer reichhaltigen thematischen Durchführung. Die Virtuosität des Klavierparts nimmt zu, wobei die Struktur des Rondo an Beethovens späte dramatische Rondos erinnert und Mozarts Einfluss auf die Klaviermusik unterstreicht. Während dieser kreativen Phase war Mozart stark beeinflusst vom Symbolismus der Freimaurer und tiefen philosophischen Fragen, die ebenfalls in diesem Werk reflektiert werden.

Das Konzert war sofort ein großer Publikumserfolg und blieb auch nach Mozarts Tod populär. Im neunzehnten Jahrhundert erfuhr es eine Renaissance und wurde sehr geschätzt von Komponisten der Romantik, die Mozarts Fähigkeit bewunderten, innere Konflikte in Musik zum Ausdruck zu bringen. Ludwig van Beethoven war so beeindruckt, dass er eigene Kadenzen für das Konzert schrieb – ein beeindruckendes Zeugnis für die anhaltende Wirkung von Mozarts Kompositionen auf nachfolgende Generationen.

Wolfgang Amadeus Mozart, Klavierkonzert Nr. 24 in c-Moll, KV 491

Mozart schrieb sein Klavierkonzert Nr. 24 in c-Moll, KV 491, im Frühjahr 1786 – während einer intensiven Schaffensphase, in der er vor allem mit seiner neuen Oper beschäftigt war, *Die Hochzeit des Figaro*. In dieser Zeit strebte er danach, sich in Wien nicht nur als Komponist, sondern auch als Virtuose zu etablieren. Die Uraufführung des in Eigenregie organisierten Konzerts fand wahrscheinlich am 7. April 1786 statt. Die genaue Reaktion des Publikums ist zwar nicht dokumentiert, doch lässt sich sagen, dass dieses Werk zu Mozarts Lebzeiten nicht die gleiche Popularität erzielte wie seine anderen Klavierkonzerte. Vielleicht überstiegen seine dunkle Dramatik und die komplexe Struktur die Erwartungen der Zuhörerschaft. Der erste Satz, im 3/4-Takt, widerspricht mit der Tonart c-Moll aller Konvention.

Die thematische Entwicklung ist meisterhaft und für ihre Zeit extrem atypisch: Es werden fünf unabhängige Themen vorgestellt, was für ein Konzert dieser Periode ungewöhnlich ist. Die dichte polyphone Gestaltung im Durchführungsteil lässt den Einfluss von Johann Sebastian Bach erkennen und zeugt von Mozarts tiefem Verständnis für musikalische Strukturen.

Das Finale entspricht einem Variationssatz und kehrt zum c-Moll zurück, getragen von einem kämpferischen, in Dur-Variationen durchgespielten Thema, das fast wie ein Intermezzo anmutet. Alle Erwartungen an ein ideales Unterhaltungsstück durchkreuzt das 24. Klavierkonzert auch zugunsten individueller künstlerischer Freiheit und einer Subjektivierung der künstlerischen Aussage, die bereits auf die Romantik verweist.

ZHEN CHEN KLAVIER

Hochgelobt als "manuell versierter, mit perlendem Ton agierender Solist" (*das Orchester*, Deutschland) und ob seiner "erstaunlichen Stilsicherheit" (*Pianonews*, Deutschland), tritt der vielfach ausgezeichnete Pianist und Komponist Zhen Chen als Solist und Kammermusiker in renommierten Konzerthäusern der USA, Europas und Chinas auf, so etwa im Stern Auditorium der Carnegie Hall, in der David Geffen Hall des Lincoln Centers, in der Preston Bradley Hall des Chicago Cultural Center, in Chinas Nationalem Zentrum für Darstellende Künste oder in der Jaguar Symphony Hall von Schanghai. Seine Live-Auftritte und Tonaufnahmen wurden übertragen vom französischen Radio Classique, vom Radio Klassik Österreichs, Chicago WFMT 98.7, Princeton WPRB 103.3, WCNY Classic FM und dem chinesischen Zentralfernsehen.

Zu seinen jüngeren Darbietungen zählen ein Auftritt als Solist mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester in Mannheim unter der Leitung des prominenten französischen Dirigenten Paul Meyer und mit der österreichischen Beethoven Philharmonie unter der Leitung des international anerkannten Dirigenten Thomas Rösner, bei dem er die wichtigsten Klavierkonzerte Mozarts spielte, darunter die Nrn. 15, 20, 21 und 24. Zhens "frische, spontane, natürliche und warme" (*Pizzicato*, Belgien) Interpretation von Mozarts Klavierkonzert Nr. 21 wurde übertragen von *Symphony.live*, dem führenden europäischen Streamingdienst für klassische Musik. Highlights der kommenden Spielzeit und neuer Projekte werden unter anderem Einspielungen und Tourneen mit der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz unter der Leitung des britisch-schweizerischen Dirigenten Howard Griffiths und mit der nordwestdeutschen Philharmonie sein; geboten werden Mendelssohns monumentale Klavierkonzerte.

Als begeisterter Kammermusiker hat Zhen Chen mit so großartigen Violinisten und Violinistinnen wie Maxim Vengerov, Cho-Liang Lin, Elmira Darvarova oder mit exzellenten Instrumentalisten der New York Philharmonic und dem Orchestra of Metropolitan Opera

konzertiert und Einspielungen vorgenommen. Er ist offizieller Kooperationspianist der Shanghai Isaac Stern International Violin Competition (SISIVC) und der International Music Competition Harbin (IMCH).

Von einer ganz anderen Seite zeigt sich Zhen Chen als Musiker/Komponist, wenn er östliche und westliche Empfindungen und Musikalität miteinander in Beziehung bringt. Seine kultur- und genreübergreifenden Kompositionen kristallisierten sich in den Alben ERGO: New Music for Piano and Chinese Folk Instruments (Navona/Naxos, 2017) und *On & Between*: Neue Musik für Pipa und westliche Ensembles (Navona/Naxos, 2018). Das Musikvideo zu „Turpan Tango“, einem Hit aus seinem Album ERGO, wurde auf verschiedenen Videoplattformen über eine Million Mal aufgerufen. Das Album *On & Between* gewann die Goldmedaille der Global Music Awards für die beste Show, das beste Album und die besten Instrumentalisten. Als leidenschaftlicher Künstler ist Zhen Chen seit 2017 stimmberechtigtes Mitglied der Jury für die Auslobung der Grammys (The Recording Academy).

Zhen Chen erhielt einen Bachelor-Abschluss für Klavier am Zentralen Konservatorium für Musik in Peking und einen Master-Abschluss bei Arkady Aronov an der Manhattan School of Music in New York City, wo er auch einen Master in Klavier im Zusammenspiel mit Kammerensembles bei Heasook Rhee erwarb. Seit 2022 gehört er der Klavier- und Kammermusikfakultät der Manhattan School of Music Precollege an; 2023 wurde er in die Steinway & Sons Teacher Hall of Fame aufgenommen.

PAUL MEYER DIRIGENT

Als einer der weltweit führenden Klarinettenisten tritt Paul Meyer regelmäßig mit renommierten Orchestern in Europa, den Vereinigten Staaten, im fernen Osten und in Australien auf. Seit 1988 arbeitet er neben seiner Karriere als Solist auch als Dirigent. Er gründete das Orchestre de la Chambre d'Alsace, assistierte John Carewe bei der Leitung der Northern Junior Philharmonic in England, wurde 2007 von Chung Myung-whun zum stellvertretenden Chefdirigenten des Philharmonischen Orchesters Seoul ernannt und bildete das internationale Profil des Klangkörpers mit französischen Kompositionen, insbesondere mit Arbeiten von Roussel, Dukas und Saint-Saëns aus. Paul Meyer ist Mitbegründer der Koreanischen Orchesterakademie für junge Talente. Von 2009 bis 2012 war er Chefdirigent des tokioter Blasorchesters Kosei und arbeitet seither mit einer Reihe namhafter Orchester zusammen, so dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre Philharmonique de Nice, l'Orchestre National de Bordeaux, den Hamburger Symphonikern, der Royal Flemish Philharmonik, dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem Dänischen Sinfonieorchester oder der China Philharmonic.

Seine musikalische Arbeit wird dokumentiert von mehr als 50 CD-Einspielungen für große Labels, darunter DGG, Sony, RCA, EMI und Virgin; mit ihnen erzielte er etliche Preise, zum Beispiel den der Zeitschrift Fono-Forum, den Diapason d'Or, den Choc du Monde de la Musique sowie Gramophone und Grammy Awards. Besonders hervorzuheben sind seine Einspielungen mit der Camerata Padova (Klavierkonzerte von Mozart und Haydn mit Jean-Marc Luisada am Klavier), der Royal Philharmonique de Liège (Werke von Darius Milhaud), den Brüsseler Philharmonikern (Kompositionen von Corigliano und Carter), der Staatskapelle Weimar (Cellokonzerte von Elgar und Walton), mit dem Kammerorchester Stuttgart (Hornkonzerte verschiedener Epochen) sowie die sehr erfolgreiche CD „Bolero de Meyer“ mit dem Kosei-Orchester Tokyo. Auch die Einspielungen aus der Reihe „Play-and-Conduct“ mit dem Orchester de la Chambre de Lausanne wurden mit Preisen ausgezeichnet.

Zu den von Paul Meyer geleiteten Kammerorchestern zählen unter anderen das Orchestre de Chambre de Paris, das Scottish Chamber Orchestra, das English Chamber Orchestra, das Kammerorchester Stockholm, die Prager Philharmonia, das Kammerorchester Prag, die Sinfonia Varsovia, das Stuttgarter Kammerorchester oder das Münchener Kammerorchester. Für seine musikalischen Verdienste wurde Paul Meyer 2012 der "Commandeur de L'Ordre des Artes et des Lettres" verliehen – die höchste kulturelle Auszeichnung Frankreichs.

Paul Meyer wurde 2018 einstimmig zum Chefdirigenten des Kammerorchesters Mannheim gewählt; seit der Spielzeit 2019/20 ist er verantwortlich für die künstlerische Entwicklung dieses renommierten Ensembles.

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.



Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Gerber für JMBT



Solo
MUSICA

SM473

© + © 2025 Solo Musica GmbH

Agnes-Bernauer-Straße 181

80687 München

www.solo-musica.de