

SCHUMANN
PIANO CONCERTO

MOZART
PIANO CONCERTO K271
'JEUNEHOMME'

SOPHIE PACINI

DEUTSCHE STAATSPHILHARMONIE
RHEINLAND-PFALZ
RADOSLAW SZULC



onix

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Piano Concerto in A minor op.54

1	I Allegro affettuoso	14.18
2	II Intermezzo: Andantino grazioso	5.23
3	III Allegro vivace	10.15

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Piano Concerto no.9 in E flat K271 ‘Jeunehomme’

4	I Allegro	10.27
5	II Andantino	10.52
6	III Rondo: Presto	9.20

Total timing: **60.40**

Sophie Pacini piano

Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

Radoslaw Szulc

Mozart: Piano Concerto no.9 in E flat K271

Mozart did not invent the piano concerto, but he elevated it almost overnight to its perfect form. Before him, the works in the genre were relatively rudimentary. After him, they would achieve unmatched heights of refinement and complexity, but would seldom reach the ideal balance between soloist and orchestra that Mozart was able to create. Beethoven's contrasting of his two protagonists is often violent, even harsh, and does not always end in reconciliation. The Romantics tilted the balance towards the piano, which would stand face to face with Nature, or the mob – the orchestra – like a solitary Byronic hero. Brahms was the exception, but went almost to the other extreme, in giving the orchestra such an important role that his concertos seem like *sinfonie concertante*. Mozart on the other hand was the master of creating a serene, intense dialogue between two equally matched partners in a lively exchange – sometimes fraught, but always harmonious.

We know the Concerto K271 under the name 'Jeunehomme', which refers to its dedicatee, a young lady called Louise-Victoire Jenamy, a French pianist who spent some time in Salzburg in January 1777. She inspired the 21-year-old Mozart to compose a work as controlled as it is spontaneous, which Alfred Einstein compared to Beethoven's 'Eroica', a comparison disputed by Brigitte and Jean Massin. But Einstein was not seeking to portray Mozart as a Beethoven *avant la lettre*, any more than Apollo is Dionysus: his point was the way the K271 Concerto combines youthfulness and maturity. This is why Einstein was reminded not only of the 'Eroica', but also of Goethe's *Werther* or Titian's *Love Sacred and Love Profane*. He also drew attention to the symphonic nature of the orchestra in this work – full of variety, delicacy and richness, unlike any of the earlier piano concertos of Johann Christian Bach and others.

What is more, Mozart reconciles not only spontaneity and control, but also innocence and profundity: the opening bars of the first movement sound almost unashamedly trite, with the E flat major chord introducing some rustic, simple play between tonic and dominant. It calls to mind a simple country farmer waddling up to a young girl; whereupon the young girl, in this case the piano, replies with a rippling laugh. Yet suddenly, without a warning, this good-natured simplicity gives way to a profound delicacy and tenderness. The orchestra introduces the movement's two themes, and the trill that marks the piano's true entrance after this splendid orchestral exposition is no longer a laugh, but a smile. The dialogue between orchestra and keyboard becomes a dialogue of love, but without ever losing its freshness or happiness.

The Andantino which follows transports us into the tonality of C minor – the first movement in a minor key in any of Mozart's concertos to this date. One can discern its sadness in embryonic form in some of the opening movement's modulations. The orchestral introduction is tragic in tone, combining the most intense expression with the utmost restraint. As ever with Mozart, there is not the barest hint of ugliness in the suffering. The soloist enters over the orchestra with a purity that is perfection itself, and the dialogue between the two partners becomes, at times, an exchange of sighs. Their voices intertwine like the bodies of two lovers in distress.

The concluding Rondo is a race led by the piano, uninhibited in its cheerfulness and almost offhand, beginning in the same simple rustic spirit as the first movement – only to yield to a quite unexpected and startling contrast, a calm minuet with four serene, meditative variations, the piano and orchestra listening and replying to each other. Then the race of the main rondo returns, a marvel of lively elegance.

Schumann: Piano Concerto in A minor op.54

This work was not written all at once: the first movement was composed in 1841, as a Fantasy in A minor, while the two others were only conceived four years later, in 1845. The unity of the concerto's inspiration, then, is all the more striking; one truly gets the impression that the three movements are carried along by the same creative spirit and emerge from the same wellspring.

Schumann himself said that the work contained elements of the concerto, the symphony and the sonata all at once. This means, logically, that the two partners are treated with care, even both granted a privileged status. Their dialogue is so taut, so well sustained, so perfectly fused together that the great example of Mozart comes to mind. And yet Mozart is not generally a name that immediately occurs to one when discussing Schumann. Too often the composer's works are seen as nocturnal pieces, portraying hopeless struggles. Schumann is a tormented soul, and his works are, almost literally, 'unbalanced'. When he achieves a state of harmony, his victory over the forces that seek to tear him apart is merely temporary. And yet here, from beginning to end, balance and light prevail. When some moments conjure up the night, it is a contemplative, happy, clear night.

The first movement opens with a short burst of sound from the orchestra, with a grand gesture in response from the piano: a cascade of descending chords in a dotted rhythm. This gesture is so eloquent and so commanding that it has become emblematic of the piano concerto as a genre: we encounter it again, almost unchanged, in the Grieg concerto, or in Rachmaninov's first concerto.

The winds then announce the principal theme, so expressive that one can almost picture a surge of amorous feeling, tender and passionate at the same time, expansive and discreet, fiery yet reserved. This theme undergoes multiple variations and is enriched in turn by secondary motifs; the tempos, as well as the tonalities, are in a state of constant flux. Schumann turns his theme over and over within the music just as one holds a diamond to the light. Sometimes he adorns it with vast sonic draperies that flutter, as it were, in the breeze of a joyous passion. The cadenza presents us with yet more facets of this inexhaustible theme, revealing not its awestruck ardour this time, but its explosive power. Schumann even treats it in a fugal style; he had just been engaged in a particularly intensive study of Bach, and presumably this was a homage to his great predecessor. Studying Bach in order to come closer to Mozart!... Then the dotted, sharp rhythms of the introduction reappear, and the Allegro affettuoso comes to a close with almost searing assertiveness, in a perfect echo of those dazzling, abrupt, splendid opening bars.

The second movement features – more strikingly than ever before – a dialogue between orchestra and soloist, who seem to exchange utterances like human voices questioning and answering each other, or birds imitating each other in song. One moment it is the winds, then the strings who take up the conversation with the piano. Another subtly varied element is the alternation of staccato and legato, both in the orchestra and in the solo part. Another theme, in the cellos, strikes up a sumptuous song – evoking a clearing in the night, studded by stars from the piano. Then, in a murmur, we hear a recollection of the theme from the first movement. The music is suspended, offered up to silence; then suddenly, with a happy jolt, we are thrust headlong into the Allegro vivace finale.

This feverish, dizzy final movement tears, bounds and whirls its way along – but this is a race towards light, not the abyss. Brilliant chords that make the piano almost sound like the brass section unleash madcap rushes of ascending arpeggios, countless, inexhaustible and intoxicating as they are repeated. A *moto perpetuo*, but with nothing mechanical about it: rather, this is a dance, forever returning, which simply refuses to stop. As Nietzsche would later say, 'All joys desire eternity'.

Étienne Barilier

Translation: Saul Lipetz

Born in 1991, **Sophie Pacini** started piano at the age of ten at the Salzburg Mozarteum, where she joined the Institute for Highly Talented Musicians in 2004. From 2007 she continued her studies with Pavel Gililov.

She has won numerous national and international competitions, including the Young Musicians Award in 2002 and 2005, and the Grotrian-Steinweg competition in Braunschweig in 2006. She was recently the youngest candidate to win the Austrian universities' Great Scholarship Prize, founded by Hildegard Maschmann and endowed with 12,000 euros, as well as the Huebel Scholarship Prize of the Mozarteum University of Salzburg. In early 2011 she gave a recital at the Sommets Musicaux de Gstaad and won the Edmond de Rothschild Group Award, which enabled her to record this CD.

These prizes have led to several major engagements, including the Deutschlandberger Klavierfrühling and the Lockenhaus Festival with Gidon Kremer. They have also led to concerts with orchestras in Warsaw, Pisa, Poznań and at the Tiroler Festspiele, where she played Beethoven's Third Piano Concerto, Chopin's First Piano Concerto and Schumann's Piano Concerto. She had previously toured Germany with the Bonn Classical Philharmonic Orchestra, playing Mozart's Concerto K595. She was soloist at the Mozarteum in Bernstein's Second Symphony conducted by Dennis Russell Davies.

Sophie Pacini has played in all the most famous German concert halls: Die Glocke in Bremen, the Laeiszhalle in Hamburg, the Beethovenhalle in Bonn, the Meistersingerhalle in Nuremberg, the Liederhalle in Stuttgart and the Herkulessaal in Munich, as well as the Konzerthaus at the Gendarmenmarkt in Berlin. In 2010, she gave recitals in the Gasteig – Cultural Centre – in Munich (at the Chopin Festival), in Frankfurt, Düsseldorf, Vienna (in the Lockenhaus and the Beethoven Festival 2010) and in Dresden.

In 2011 she will appear at the Gasteig in Munich, the Beethoven festival in Bonn and the International Cervo Music Festival, and she has also been invited by Martha Argerich to take part in the Progetto Martha Argerich in Lugano.

The **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz** (German State Philharmonic of Rhineland-Palatinate), based in Ludwigshafen on the Rhine, is one of Germany's most prominent symphony orchestras. Its attention to sound quality and its noteworthy interpretations have helped it to acquire a truly international reputation. It has an extraordinarily wide stylistic range, ranging from the greatest symphonies through to musical theatre productions, film music and silent movie projects.

The orchestra was founded in 1919 in Landau and is currently made up of 88 musicians. The Staatsphilharmonie gives regular guest performances in some of the finest concert halls in Germany and abroad, such as the Philharmonie am Gasteig in Munich, the Kölner Philharmonie, the Festspielhaus in Baden-Baden, the Philharmonie in Essen, the Große Festspielhaus in Salzburg, the Konzerthaus in Vienna and the Brucknerhaus in Linz. The orchestra has made a series of successful tours in Austria, Finland, Spain, China, the USA and South America, and appears at several famous festivals. As a state orchestra, the Deutsche Staatsphilharmonie appears mostly in the southern part of Rhineland-Palatinate. It performs in concert seasons in Mainz, the state capital, in Ludwigshafen, in the Rosengarten in Mannheim and in Karlsruhe, Baden.

Its principal conductors have been a key influence on the orchestra's development: Christoph Eschenbach, Leif Segerstam – now honourable conductor – Bernhard Klee, Theodor Guschlauer and Ari Rasilainen. In August 2009, Karl-Heinz Steffens, a native of Trier, took over the musical direction of the orchestra. The first guest conductor is George Pehlivanian.

The Staatsphilharmonie has recently performed with numerous internationaly renowned artists, including Bella Davidovich, Edita Gruberová, Hilary Hahn, Midori, Juan Diego Flórez, Jonas Kaufmann, Nigel Kennedy, Rolando Villazón and Frank Peter Zimmermann. The orchestra has made numerous recordings for the Südwestrundfunk and Deutschlandradio Kultur, as well as many CD productions.

Artistic director of the Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks and of his own Camerata Europeana in Stuttgart, **Radoslaw Szulc** has long been renowned as one of Europe's leading concertmasters and is now making his mark as a conductor of exceptional quality.

Radoslaw Szulc first took up violin lessons with his mother Halszka Süss at the age of eight, and at 16 he won the National Wieniawski Competition in his native Poland. Over the following years he won several more prestigious awards, including Finland's Sibelius Competition. In 1999 he was appointed by Lorin Maazel as first concertmaster of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. He has also been a regular guest leader with orchestras including the Philharmonia and London Symphony orchestras.

Radoslaw Szulc's experience of playing under conductors such as Wolfgang Sawallisch, Mariss Jansons and Riccardo Muti inspired him in the early stages of his own conducting career. In 2002 Sir Colin Davis recommended him for the prestigious Vienna Music Academy, where he studied in the conducting class of Leopold Hager. Two years later, he gave his conducting debut in Japan with the Osaka Philharmonic Orchestra.

Recent and upcoming engagement highlights include concerts with the Stuttgarter Philharmoniker, the Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, the Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, the Staatskapelle Halle, the Symfonieorkest Vlaanderen, the Bamberger Symphoniker, the Lausanne Chamber Orchestra, the MDR Sinfonieorchester Leipzig, the Orchestre Philharmonique de Liège and the Adelaide and Tasmanian Symphony orchestras. This season he also returns to the Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz and the Auckland Philharmonia Orchestra.

He has toured with the Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks in Italy, Switzerland and Spain with acclaimed soloists such as Mischa Maisky, Julian Rachlin and Sabine Meyer. He made an enthusiastically received debut in the 'Goldener Saal' of the Musikverein, Vienna. Early in 2007 he stepped in at very short notice to conduct the City of Birmingham Symphony Orchestra, making such a success of the programme, including Bruckner's Fourth Symphony, that reviewers hailed the event as 'not so much a loss as an extraordinary revelation'. The CBSO immediately invited him back for the following season.

Mozart: Klavierkonzert Nr. 9 E-dur KV 271

Mozart hat das Klavierkonzert zwar nicht erfunden, aber er hat es gleichsam mit einem Flügelschlag zu seiner Vollkommenheit erhoben. Vor ihm waren die Werke dieser Gattung eher rudimentär: Nach ihm sollten sie den Gipfel des Raffinements und der Komplexität erreichen, nur selten jedoch fanden sie dieses ideale Gleichgewicht zwischen dem Solisten und dem Orchester, das Mozart zu schaffen verstand. Bei Beethoven ist der Gegensatz zwischen den beiden Protagonisten oft heftig und krass und mündet nicht immer in einer Versöhnung. Und bei den Romantikern steht das Klavier im Vordergrund: Wie ein einsamer, Byron'scher Held stellt es sich der Natur oder der Masse, das heißt dem Orchester entgegen... Brahms bildet die Ausnahme, fällt jedoch beinahe ins andere Extrem: Er verleiht dem Orchester eine solche Bedeutung, dass seine Klavierkonzerte wie konzertante Sinfonien wirken. Mozart hingegen hat es verstanden, zwei gleichrangige Partner einen intensiven, ausgeglichenen Dialog führen zu lassen, einen lebhaften Austausch, der bisweilen gespannt, aber immer harmonisch ist.

Das Klavierkonzert KV 271 ist unter dem Namen seiner Widmungsträgerin bekannt, eines Fräulein „Jeunehomme“. Diese französische Pianistin, die in Wirklichkeit Louise-Victoire Jenamy hieß, weilte im Januar 1777 in Salzburg. Der damals 21-jährige Mozart wurde durch sie zu einem ebenso beherrschten wie spontanen Werk inspiriert, das der Musikwissenschaftler Alfred Einstein mit der „Eroica“ von Beethoven verglichen hat, ein Vergleich, den Brigitte und Jean Massin in Frage stellen. Doch Einstein ging es nicht darum, aus Mozart einen frühen Beethoven zu machen: Apollo ist nicht Dionysos. Was er mit

seiner Parallele sagen will, ist, dass im Klavierkonzert KV 271 die Jugend und die Reife zusammenkommen. Deshalb also erinnert es ihn an die „Eroica“, aber auch an Goethes *Werther* oder an Tizians *Himmliche und Irdische Liebe*. Einstein betont, wie sehr das Orchester in diesem Werk *sinfonisch* ist, von einer Vielfalt, Feinheit und Fülle wie in keinem der Klavierkonzerte älteren Datums, insbesondere in jenen von Johann Christian Bach.

Außerdem bringt Mozart darin nicht nur Spontaneität und Meisterschaft in Einklang, sondern auch Naivität und Tiefsinn: Die ersten Takte des ersten Satzes sind von einer beinahe unverschämten Banalität; sie bilden auf dem Es-dur-Akkord ein biederes, simples Spiel von Tonika-Dominante – wie ein einfacher Bauer, der sich vor einem jungen Mädchen hin und her wiegt, während das junge Mädchen, das heißt das Klavier, mit einem perlenden Lachen antwortet. Doch plötzlich, unerwartet, wird die biedere Einfachheit zur Zartheit, ja zur tiefen Zärtlichkeit. Das Orchester trägt die beiden Themen des Satzes vor, und der Triller, mit dem das Klavier nach dieser herrlichen Exposition des Orchesters seinen eigentlichen Einsatz kennzeichnet, ist nicht mehr ein Lachen, sondern ein Lächeln. Der Dialog zwischen dem Orchester und dem Klavier wird zu einem Liebesdialog, ohne deswegen seine Frische oder seine Fröhlichkeit zu verlieren.

Das folgende Andantino wechselt in die Tonart c-moll. Es ist der erste Konzertsatz Mozarts in Moll. Sein Schmerz steckte ansatzweise schon in gewissen Modulationen des Kopfsatzes. Die Orchestereinleitung enthält tragische Akzente. Sie verbindet intensivste Ausdrucks Kraft mit äußerster Zurückhaltung. Wie immer bei Mozart haftet dem Leiden keine Hässlichkeit an. Über dem Orchester erhebt der Solist seine Stimme mit einer vollkommenen Reinheit. Der Dialog zwischen den beiden Partnern wird zeitweise zu einem Austausch von Seufzern. Und ihre Stimmen umschlingen sich wie die Körper von zwei schmerzvoll Liebenden.

Das Rondo ist ein ungeheuer fröhlicher und beinahe ungenierter Wettlauf des Klaviers, der im selben einfachen und biederem Geist wie der erste Satz beginnt. Doch da taucht in einem ergreifenden Kontrast völlig unerwartet ein friedliches Menuett auf, das vier beschauliche, meditative Variationen entfaltet, während denen Klavier und Orchester einander zuhören und antworten. Dann beginnt der Lauf des Rondos erneut, ein wahres Wunder an lebendiger Eleganz.

Schumann: Klavierkonzert a-moll op. 54

Dieses Werk wurde nicht in einem Stück geschrieben: Der erste Satz entstand 1841 in Form einer Fantasie in a-moll, während die beiden anderen erst 1845, also vier Jahre später geschrieben wurden. Umso mehr erstaunt die Einheit dieses Konzerts. Tatsächlich scheinen die drei Sätze vom gleichen schöpferischen Elan getragen zu sein und der gleichen Lebensquelle zu entspringen.

Schumann selbst zufolge hatte das Werk gleichzeitig etwas von einem Klavierkonzert, einer Sinfonie und einer Sonate. Was bedeutet, dass zwangsläufig beide Partner mit der gleichen Sorgfalt behandelt werden, man möchte fast sagen, dass beiden

eine privilegierte Stellung zukommt. Ihr Dialog ist so intensiv, so gespannt, ihre Verschmelzung so vollkommen, dass man unwillkürlich an das große Beispiel von Mozart denkt. Mozart? Ein Name, der normalerweise nicht unbedingt am nächsten liegt, wenn man von Schumann spricht. Allzu oft werden die Werke dieses Komponisten ins Zeichen der Nacht und des hoffnungslosen Kampfs gestellt. Schumann ist ein vom Schmerz zutiefst geprägter Mensch, und seine Werke sind „unausgeglichen“ in der beinahe physischen Bedeutung des Wortes. Wenn er zur Harmonie gelangt, trägt er einen höchstens vorübergehenden Sieg davon über die Kräfte, die ihn zu zerstören suchen. Hier jedoch herrscht von Anfang bis Ende Ausgeglichenheit und Licht. Und wenn in gewissen Stücken die Nacht auftritt, so ist es eine beschauliche, glückliche, sehende Nacht.

Der erste Satz beginnt mit einem kurzen Beitrag des Orchesters, dem das Klavier mit einer Kaskade von absteigenden Akkorden in punktiertem Rhythmus antwortet. Diese pianistische Geste ist so eloquent, so gebieterisch, dass sie zu einem wahren Emblem der Gattung werden sollte: Wir finden sie fast unverändert im Klavierkonzert von Grieg oder im Klavierkonzert Nr. 1 von Rachmaninoff wieder.

Dann spielen die Holzbläser des Orchesters das Hauptthema. So ausdrucksvooll, dass man geradezu den Eindruck hat, eine Aufwallung von Liebe zu *sehen* – leidenschaftlich, mitteilsam, stürmisch, und gleichzeitig zärtlich, diskret, geheim. Dieses Thema erfährt zahlreiche Variationen und wird durch Nebenmotive bereichert; sowohl Tempi als auch Tonarten wechseln ständig. Schumann lässt sein Thema sich im musikalischen Raum drehen, gerade so, wie man einen Diamanten ans Licht hält und dreht. Bisweilen hüllt er es in riesige Klangdrapierungen, die im Wind einer fröhlichen Leidenschaft flattern. Die Kadenz präsentiert weitere Facetten dieses unerschöpflichen Themas; nach dem entzückten Überschwang enthüllt sie nun auch dessen explosive Kraft. Schumann bearbeitet es sogar im fugierten Stil, wohl zu Ehren Bachs, den er eben mit besonderem Eifer studiert hatte. Sich mit Bach auseinandersetzen, um sich Mozart besser zu nähern...! Dann tauchen erneut die punktierten, markanten Rhythmen aus der Einleitung auf, und das Allegro affettuoso endet mit einer heftigen, beinahe schneidendem Äußerung des Orchesters, in einem vollendeten Echo der strahlenden, schroffen und herrlichen ersten Takte.

Im zweiten Satz führen das Orchester und der Solist einen noch intensiveren Dialog, bei dem die beiden Partner tatsächlich ein Gespräch zu führen scheinen, wie menschliche Stimmen, die Fragen stellen und antworten, oder wie Vögel, die sich mit ihrem Gesang gegenseitig nachahmen. Bald sind es die Holzbläser, bald sind es die Streicher, die sich mit dem Klavier unterhalten. Ein weiteres subtiles Variationselement: der Wechsel von *staccato* und gebunden gespielten Noten, und zwar genauso beim Orchester wie beim Klavier. Von den Violoncelli eingeführt, erhebt ein zweites Motiv seinen prachtvollen Gesang. Wie eine Lichtung in der Nacht, die das Klavier mit Sternen übersät. Dann hört man in einem Murmeln den Anklang an das Thema des ersten Satzes. Die Musik hängt in der Schwebe, ist der Stille dargeboten. Und plötzlich, mit einer glücklichen Heftigkeit, reißt sie uns mit ins Allegro vivace des Finale.

Fieberhaft, überwältigend jagt dieser letzte Satz dahin, macht Luftsprünge, wirbelt herum. Doch er strebt dem Licht, nicht dem Abgrund entgegen. Schmetternde Akkorde, die das Klavier beinahe in der Art der Blechbläser spielt, lösen einen wilden Wettlauf aus, mit zahllosen aufsteigenden Arpeggien, die sich unermüdlich, auf geradezu betäubende Weise wiederholen. Ein Perpetuum mobile, dem jedoch nichts Mechanisches anhaftet: Es ist nur ein Tanz, der immer wiederkehrt und nicht aufhören will. Wie Nietzsche bald sagen wird: „Alle Lust will Ewigkeit“.

Étienne Barilier

Übersetzung: Gabriela Zehnder

Sophie Pacini, 1991 geboren, begann das Klavierstudium mit zehn Jahren am Mozarteum von Salzburg, wo sie 2004 am Institut für besonders begabte Schüler aufgenommen wurde. Ab 2007 besuchte sie, ebenfalls in Salzburg, die „Masterclass“ von Pavel Gililov, und 2009 begann sie dann ihre „reguläre“ professionelle Ausbildung.

Sie ist Preisträgerin zahlreicher nationaler und internationaler Musikwettbewerbe, unter anderem von „Jugend musiziert“ (2002 und 2005) und des Wettbewerbs Grotian-Steinweg von Braunschweig (2006). Sie hat kürzlich als jüngste Kandidatin den von Hildegard Maschmann gegründeten und mit 12.000 Euro dotierten großen Stipendiumswettbewerb der österreichischen Universitäten sowie das Huebel-Stipendium für die internen Schüler des Mozarteums gewonnen. Anfang 2011 gab Sie an den Sommets Musicaux de Gstaad ein Recital und gewann den „Prix Groupe Edmond de Rothschild“, der es ihr ermöglicht hat, diese CD einzuspielen.

Diese Auszeichnungen öffneten ihr den Zugang zu zahlreichen Bühnen, so zum Deutschlandberger Klavierfrühling und zum Lockenhaus Festival mit Gidon Kremer; sie erlaubten ihr außerdem, mit Orchesterbegleitung in Warschau, Pisa, Poznań und an den Tiroler Festspielen aufzutreten, wo sie das Klavierkonzert Nr. 3 von Beethoven, das Klavierkonzert Nr. 1 von Chopin und das Klavierkonzert von Schumann interpretierte. Sie unternahm zuvor mit der Klassischen Philharmonie Bonn eine Tournee durch ganz Deutschland und gab Mozarts Klavierkonzert KV 595. Am Mozarteum spielte sie als Solistin in der Sinfonie Nr. 2 von Bernstein unter der Leitung von Dennis Russell Davies.

Sophie Pacini ist in den wichtigsten Konzertsälen Deutschlands aufgetreten: „Die Glocke“ Bremen, die Laeiszhalle Hamburg, Beethovenhalle Bonn, Meistersingerhalle Nürnberg, Liederhalle Stuttgart, der Herkulessaal München und das Konzerthaus am Gendarmenmarkt Berlin. 2010 gastierte sie mit Recitals am Gasteig Kulturzentrum von München (im Rahmen des Chopin Festivals), in Frankfurt, Düsseldorf, Wien (im Rahmen des Lockenhaus Festival und des Beethoven Festival 2010) sowie in Dresden.

2011 ist sie im Rahmen des Zyklus „Winners & Masters“ am Gasteig München zu hören, am Beethovenfestival Bonn und am International Cervo Music Festival, und wird auf Einladung von Martha Argerich auch im Rahmen des Progetto Martha Argerich in Lugano auftreten.

Die **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz** mit Sitz in Ludwigshafen am Rhein gilt als eines der profilierten deutschen Konzertorchester. Sie hat sich durch ihre Klangkultur und vitale Interpretationen auch international einen Namen gemacht. Hervorzuheben ist die außerordentliche stilistische Bandbreite, die von der großen Sinfonik über Musiktheaterproduktionen bis hin zu Filmmusik- und Stummfilmprojekten reicht.

1919 im pfälzischen Landau gegründet, zählt das Orchester derzeit 88 Musikerinnen und Musiker. Die Staatsphilharmonie gastiert regelmäßig in den Musikzentren des deutschsprachigen Raumes, u. a. in der Münchener Philharmonie am Gasteig, in der Kölner Philharmonie, im Festspielhaus Baden-Baden, in der Philharmonie Essen, im Großen Festspielhaus Salzburg, im Konzerthaus Wien und im Brucknerhaus Linz. Erfolgreiche Tourneen führten die Staatsphilharmonie darüber hinaus nach Österreich, Finnland, Spanien, China, Südamerika und die USA. Außerdem ist das Orchester gern gesehener Guest bei bedeutenden Festivals. Als Landesorchester ist die Deutsche Staatsphilharmonie besonders im südlichen Teil von Rheinland-Pfalz präsent. Abonnementreihen des Orchesters finden in der Landeshauptstadt Mainz, in Ludwigshafen, im Rosengarten Mannheim und im badischen Karlsruhe statt.

Prägend für die Entwicklung des Orchesters war die Arbeit der Chefdirigenten Christoph Eschenbach, Leif Segerstam – heutiger Ehrendirigent des Orchesters –, Bernhard Klee, Theodor Guschlauer und Ari Rasilainen. Seit August 2009 trägt der gebürtige Trierer Karl-Heinz Steffens die künstlerische Verantwortung für das Orchester. Erster Gastdirigent ist George Pehlivanian.

In jüngerer Zeit arbeitete die Staatsphilharmonie mit zahlreichen international bekannten Künstlern, darunter Bella Davidovich, Edita Gruberová, Hilary Hahn, Midori, Juan Diego Flórez, Jonas Kaufmann, Nigel Kennedy, Rolando Villazón und Frank Peter Zimmermann.

Regelmäßige Konzertmitschnitte durch den SWR und das Deutschlandradio Kultur sowie eine Vielzahl von CD-Produktionen ergänzen die Aktivitäten der Staatsphilharmonie.

Künstlerischer Leiter des Kammerorchesters des Bayerischen Rundfunks und seiner eigenen Camerata Europeana in Stuttgart, ist **Radoslaw Szulc** seit langem als einer der besten 1. Konzertmeister Europas bekannt; heute stellt er sein außergewöhnliches Talent auch am Dirigentenpult unter Beweis.

Radoslaw Szulc erhält den ersten Violinunterricht mit acht Jahren von seiner Mutter Halszka Süss und gewinnt mit sechzehn Jahren den Nationalen Wieniawski-Wettbewerb in seinem Heimatland Polen. Weitere angesehene Auszeichnungen folgen, insbesondere beim Sibelius-Wettbewerb in Finnland. 1999 holt ihn Lorin Maazel als 1. Konzertmeister an das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; Szulc wird regelmäßig eingeladen, diese Funktion in anderen Orchestern

auszuüben, so beim Philharmonia Orchestra in London und beim London Symphony Orchestra.

Die Arbeit mit Dirigenten wie Wolfgang Sawallisch, Mariss Jansons et Riccardo Muti motiviert ihn, sich selbst an das Dirigentenpult zu stellen. Auf Empfehlung von Sir Colin Davis wird er 2002 an die namhafte Musikakademie von Wien zugelassen, wo er bei Leopold Hager studiert. Zwei Jahre später gibt er sein Debüt in Japan an der Spize des Philharmonieorchesters von Osaka.

Zu den jüngsten und künftigen Engagements gehören Konzerte an der Spize des Philharmonieorchesters Stuttgart, des Südwestdeutschen Kammerorchesters Pforzheim, des Georgischen Kammerorchesters Ingolstadt, der Staatskapelle von Halle, des Sinfonieorchesters von Flandern, der Bamberger Symphoniker, des Kammerorchesters Lausanne, des MDR Sinfonieorchesters Leipzig, des Philharmonieorchesters von Lüttich sowie der Sinfonieorchester von Adelaide und Tasmanien. Er wurde in dieser Saison erneut von der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und dem Philharmonieorchester Auckland engagiert.

Mit dem Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks und mit so bekannten Solisten wie Mischa Maisky, Julian Rachlin und Sabine Meyer hat er Tourneen durch Italien, die Schweiz und Spanien unternommen. Sein Debüt im Goldenen Saal des Musikvereins Wien war ein großer Erfolg. 2007 wurde er in letzter Minute angefragt, das City of Birmingham Orchestra zu dirigieren, das unter anderem die vierte Sinfonie von Bruckner interpretierte; am nächsten Tag sprach die Kritik von einer „außergewöhnlichen Entdeckung“. Das CBSO hat ihn umgehend für die nächste Saison wieder eingeladen.

Mozart : Concerto n°9 en mi majeur K.271

Mozart n'a pas inventé le concerto pour piano, mais il l'a élevé, d'un seul coup d'aile, à sa perfection. Avant lui, les œuvres de ce genre étaient plutôt rudimentaires. Après lui, elles atteindront des sommets de raffinement et de complexité, mais ne retrouveront que rarement l'équilibre idéal qu'il sut créer entre le soliste et l'orchestre. Chez Beethoven, l'opposition des deux protagonistes sera souvent violente et âpre, et ne débouchera pas toujours sur une réconciliation. Et chez les Romantiques, la balance penchera du côté du piano : celui-ci se dressera, héros solitaire et byronien, face à la nature ou la foule, c'est-à-dire à l'orchestre... Brahms fait exception, mais tomberait presque dans l'excès inverse : il donne une telle importance à l'orchestre que ses concertos ont l'allure de symphonies concertantes. Mozart, lui, sut faire dialoguer sereinement, intensément, deux partenaires d'égale dignité, dans un échange intense, parfois tendu, mais toujours harmonieux.

Le Concerto K.271 nous est connu sous le nom de sa dédicataire, une demoiselle « Jeunehomme » qui s'appelait en réalité Louise-Victoire Jenamy. Cette pianiste française fut de passage à Salzbourg en janvier 1777. À Mozart, âgé de vingt et un ans, elle inspira une œuvre aussi maîtrisée que spontanée, et qu'Alfred Einstein a comparée à l'« Eroica » de Beethoven,

comparaison que contestent Brigitte et Jean Massin. Mais Einstein ne prétend pas faire de Mozart un Beethoven avant la lettre : Apollon n'est pas Dionysos. Ce qu'il veut dire, c'est que le K.271 allie la jeunesse à la maturité. Voilà pourquoi ce concerto lui rappelle l'« Eroica », mais aussi le *Werther* de Goethe ou *L'Amour sacré et l'Amour profane* du Titien. Einstein souligne également à quel point l'orchestre, dans cette œuvre, est *symphonique*, plein de variété, de délicatesse et de richesse, comme il ne l'avait jamais été dans les concertos pour piano plus anciens, notamment ceux de Jean-Chrétien Bach.

En outre, Mozart n'y concilie pas seulement la spontanéité et la maîtrise, mais aussi la naïveté et la profondeur : les premières mesures du premier mouvement sont d'une banalité presque insolente ; elles proposent, sur l'accord de *mi* bémol majeur, un jeu de tonique-dominante rustique et simpliste. On dirait un brave paysan qui se dandine devant une jeune fille ; et la jeune fille, c'est-à-dire le piano, répond dans un rire perlé. Mais soudain, sans crier gare, la simplicité bonhomme devient délicatesse et tendresse profonde. L'orchestre expose les deux thèmes du mouvement, et le trille par lequel le piano marque sa véritable entrée, après cette splendide exposition orchestrale, n'est plus un rire mais un sourire. Le dialogue entre l'orchestre et le clavier devient dialogue d'amour, sans jamais perdre pourtant sa fraîcheur ni sa joie.

L'Andantino qui suit nous transporte dans la tonalité de *do* mineur. C'est le premier mouvement en mineur qu'on puisse trouver dans un concerto de Mozart. Sa douleur était en germe dans certaines inflexions du mouvement initial. L'introduction orchestrale a des accents tragiques. Elle associe l'expressivité la plus tendue à la retenue la plus extrême. Comme toujours chez Mozart, la souffrance ignore la laideur. Au-dessus de l'orchestre, le soliste s'élève avec une parfaite pureté. Le dialogue entre les deux partenaires, par instants, devient échange de soupirs. Et leurs voix s'enlacent comme les corps de deux amants douloureux.

Le Rondo final est une course du piano, follement joyeuse et presque désinvolte, qui commence dans le même esprit rustique et simple que le premier mouvement. Mais voici que surgit, en un contraste saisissant, totalement inattendu, un menuet paisible, qui déroule quatre variations sereines et méditatives, au cours desquelles piano et orchestre s'écoutent et se répondent. Puis la course du rondo reprend, merveille de vivace élégance.

Schumann: Concerto en la mineur op.54

Cette œuvre n'a pas été écrite d'un seul tenant : le premier mouvement fut composé en 1841, sous la forme d'une Fantaisie en *la* mineur, tandis que les deux autres ne seront conçus que quatre années plus tard, en 1845. L'unité d'inspiration de ce concerto nous frappe d'autant plus. Car on dirait vraiment que les trois mouvements sont portés par le même élan créateur, et jaillissent de la même source vive.

Selon Schumann lui-même, cette œuvre tenait à la fois du concerto, de la symphonie et de la sonate. Cela signifie forcément que les deux partenaires y sont choyés ; on voudrait dire qu'ils sont tous les deux privilégiés. Leur dialogue est

si serré, si soutenu, leur fusion si parfaite, que l'on songe précisément au grand exemple de Mozart. Mozart ? Un nom qui d'habitude ne vient guère à l'esprit quand on parle de Schumann. Trop souvent, les œuvres de ce compositeur sont placées sous le signe de la nuit, du combat sans espoir. Schumann est un être déchiré, et ses œuvres sont « déséquilibrées », au sens presque physique du terme. Lorsqu'il parvient à l'harmonie, il remporte une victoire toute provisoire sur des forces qui tendent à le disloquer. Ici règnent pourtant, d'un bout à l'autre, l'équilibre et la lumière. Et lorsque certaines pages évoquent la nuit, c'est une nuit contemplative, heureuse, clairvoyante.

Le premier mouvement commence par un bref éclat de l'orchestre, auquel répond un grand geste pianistique, une cascade d'accords descendants, sur un rythme pointé. Ce geste est tellement éloquent, tellement impérieux, qu'il va devenir un véritable emblème du concerto pour piano : nous le retrouverons, presque inchangé, dans le Concerto de Grieg ou dans le Premier Concerto de Rachmaninov.

Puis les bois de l'orchestre énoncent le thème principal. Si expressif qu'on croirait voir un élan d'amour, à la fois tendre et passionné, expansif et pudique, brûlant et secret. Ce thème va connaître de multiples variations, s'enrichir de motifs secondaires ; les *tempi* comme les tonalités vont varier sans cesse. Schumann fait tourner son thème dans l'espace musical comme on fait tourner un diamant dans la lumière. Parfois, il le pare d'immenses draperies sonores qui flottent au vent d'une passion joyeuse. De ce thème inépuisable, la cadence propose encore d'autres facettes ; elle en révèle, après la ferveur émerveillée, la puissance explosive. Schumann le travaille même en style fugué, sans doute en hommage à Bach, qu'il venait d'étudier avec une assiduité particulière. Travailleur Bach pour mieux trouver Mozart... Puis voici que réapparaissent les rythmes pointés et tranchants de l'introduction, et l'*Allegro affettuoso* se clôt sur une affirmation presque cinglante, écho parfait des toutes premières mesures, éclatantes, abruptes et splendides.

Le deuxième mouvement, plus que jamais, fait dialoguer l'orchestre et le soliste, qui semblent vraiment échanger des répliques, telles des voix humaines qui se questionnent et se répondent, tels aussi des oiseaux dont les chants s'imitent réciproquement. Tantôt ce sont les bois, tantôt ce sont les cordes qui conversent avec le piano. Autre élément de variation subtile : l'alternance, aussi bien à l'orchestre que dans la partie soliste, du piqué et du lié. Un second motif, aux violoncelles, élève son chant somptueux. C'est une clairière dans la nuit, que le piano sème d'étoiles. Puis on entend, dans un murmure, le souvenir du thème du premier mouvement. La musique est suspendue, offerte au silence. Et soudain, violence heureuse, elle nous précipite dans l'*Allegro vivace* du finale.

Fiévreux, étourdissant, ce dernier mouvement fonce, bondit, tournoie. Mais c'est une course à la lumière, et non pas à l'abîme. Des accords éclatants, où le piano sonne presque comme feraient des cuivres, déclenchent des courses folles, des arpèges ascendants, innombrables, infatigables, enivrants par leur répétition. Un mouvement perpétuel, mais sans rien de mécanique : non, c'est l'éternel retour d'une danse qui ne veut pas s'arrêter. Comme le dira bientôt Nietzsche, « toute joie veut l'éternité ».

Née en 1991, **Sophie Pacini** commence le piano à l'âge de dix ans au Mozarteum de Salzbourg, où elle intègre en 2004 l'Institut pour les musiciens particulièrement doués. Depuis 2007 elle continue sa formation dans la classe de Pavel Gililov.

Elle est lauréate de nombreux concours nationaux et internationaux, parmi lesquels le « Jugend musiziert » en 2002 et 2005, et le Grotrian-Steinweg-Wettbewerb de Braunschweig en 2006. Elle a récemment été la plus jeune candidate à remporter le grand « Stipendiumswettbewerb » des universités autrichiennes fondé par Hildegard Maschmann et doté de 12 000 Euros, ainsi que la bourse Huebel pour les internes du Mozarteum. En début 2011 elle a donné un récital dans le cadre des Sommets Musicaux de Gstaad et a remporté le « Prix Groupe Edmond de Rothschild » qui lui a permis d'enregistrer le présent CD.

Ces récompenses lui ouvrent de nombreuses scènes, telles celles du Deutschlandberger Klavierfrühling et du Festival de Lockenhaus avec Gidon Kremer ; elles lui permettent également de se produire avec orchestre à Varsovie, Pise, Poznań et aux Festival de Tirol où elle interprète le Troisième Concerto de Beethoven, le Premier Concerto de Chopin et le Concerto de Schumann. Elle est précédemment partie en tournée dans toute l'Allemagne avec la Klassischen Philharmonie Bonn et a donné le Concerto K.595 de Mozart. Elle a joué en soliste au Mozarteum dans la Deuxième Symphonie de Bernstein sous la direction de Dennis Russell Davies.

Elle s'est produite dans les principales salles d'Allemagne : « Die Glocke » de Brême, la Laeiszhalde de Hambourg, la Beethovenhalle de Bonn, la Meistersingerhalle de Nuremberg, la Liederhalle de Stuttgart, la Herkulessaal de Munich, ou encore le Konzerthaus au Gendarmenmarkt de Berlin. En 2010, on a pu l'applaudir lors de récitals au Gasteig – Centre culturel – de Munich (dans le cadre du Festival Chopin), à Francfort, à Düsseldorf, à Vienne (dans le cadre du Festival de Lockenhaus et du Beethoven Festival 2010) et à Dresde.

En 2011 elle se produira au Gasteig de Munich, au festival Beethoven de Bonn, au International Cervo Music Festival et a été invitée par Martha Argerich à participer au Progetto Martha Argerich à Lugano.

La **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz** (Philharmonie d'État allemande de Rhénanie-Palatinat), qui a son siège à Ludwigshafen sur les bords du Rhin, compte parmi les orchestres allemands à l'identité la plus marquée. Grâce à un son unique et à la vitalité de ses interprétations, elle s'est également fait un nom sur la scène internationale. Son extrême flexibilité stylistique la fait embrasser aussi bien le grand répertoire symphonique que la musique de film et les ballets.

Créé en 1919 dans la cité palatine de Landau, l'orchestre compte aujourd'hui quatre-vingt-huit musiciens. La Staatsphilharmonie est l'hôte régulière des principaux centres musicaux allemands, parmi lesquels la Philharmonie am Gasteig de Munich, la Philharmonie de Cologne, le Festspielhaus de Baden-Baden, la Philharmonie d'Essen, le Großes Festspielhaus de Salzbourg, le Konzerthaus de Vienne et le Brucknerhaus de Linz. Des tournées au succès retentissant la

conduisent en Autriche, en Finlande, en Espagne, en Chine, en Amérique du Sud et aux États-Unis. L'orchestre est en outre très demandé sur les scènes festivalières. En tant qu'orchestre du *Land*, la Deutsche Staatsphilharmonie est particulièrement présente dans le sud de la Rhénanie-Palatinat. Elle anime des séries d'abonnement à Mainz, mais également à Ludwigshafen, au Rosengarten de Mannheim, ainsi que dans la cité badoise de Karlsruhe.

Le rayonnement actuel de l'orchestre est particulièrement redéveloppé du travail de ses directeurs artistiques: Christoph Eschenbach, Leif Segerstam – aujourd'hui directeur d'honneur de la Staatsphilharmonie –, Bernhard Klee, Theodor Guschlbauer et Ari Rasilainen. Depuis août 2009, Karl-Heinz Steffens, originaire de Trier, est directeur artistique de la formation. George Pehlivanian est actuellement premier chef invité.

La Staatsphilharmonie collabore avec de nombreux artistes de premier plan, parmi lesquels Bella Davidovich, Edita Gruberová, Hilary Hahn, Midori, Juan Diego Flórez, Jonas Kaufmann, Nigel Kennedy, Rolando Villazón et Frank Peter Zimmermann.

Les enregistrements de concert effectués principalement par le SWR et la Deutschlandradio Kultur ainsi que de nombreuses productions de CD complètent l'activité de la Staatsphilharmonie.

Directeur artistique de l'Orchestre de chambre du Bayerischer Rundfunk et de sa propre Camerata Europeana à Stuttgart, **Radoslaw Szulc** est connu depuis longtemps comme l'un des meilleurs premiers violons solos d'Europe; il se révèle aujourd'hui sur le podium du chef avec un talent exceptionnel.

Radoslaw Szulc prend ses premiers cours de violon à l'âge de huit ans avec sa mère Halszka Süss et remporte à seize ans le Concours national Wieniawski dans sa Pologne natale. Il enchaîne ensuite les récompenses prestigieuses, se distinguant notamment au Concours Sibelius en Finlande. En 1999, il est engagé par Lorin Maazel comme premier violon solo de l'Orchestre symphonique du Bayerischer Rundfunk; il est invité régulièrement à occuper ce poste dans des phalanges telles que le Philharmonia et l'Orchestre symphonique de Londres.

Travailler avec des chefs comme Wolfgang Sawallisch, Mariss Jansons et Riccardo Muti lui donne envie de se lancer à son tour à la direction. Sir Colin Davis le recommande en 2002 pour la prestigieuse Académie de musique de Vienne, où il étudie dans la classe de Leopold Hager. Il fait ses débuts deux ans plus tard au Japon à la tête de l'Orchestre philharmonique d'Osaka.

Parmi les engagements récents ou à venir, citons des concerts à la tête de l'Orchestre philharmonique de Stuttgart, du Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, du Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, de la Staatskapelle de Halle, de l'Orchestre symphonique des Flandres, des Bamberg Symphoniker, de l'Orchestre de chambre de Lausanne, de l'Orchestre symphonique de la MDR de Leipzig, de l'Orchestre philharmonique de Liège, et des Orchestres symphoniques

d'Adélaïde et de Tasmanie. Cette saison, il est réengagé par la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz et l'Orchestre philharmonique d'Auckland.

Il a réalisé des tournées en Italie, en Suisse et en Espagne avec l'Orchestre de chambre du Bayerischer Rundfunk et des solistes prestigieux tels que Mischa Maisky, Julian Rachlin et Sabine Meyer. Ses débuts dans la Goldener Saal du Musikverein de Vienne ont été très applaudis. En 2007, il a été appelé au dernier moment à diriger le City of Birmingham Symphony Orchestra dans un programme incluant la Quatrième Symphonie de Bruckner; le lendemain, des critiques n'ont pas hésité à parler de « révélation extraordinaire ». Le CBSO l'a immédiatement réinvité pour la saison suivante.

Sophie Pacini would like to extend special thanks to Groupe Edmond de Rothschild and Sommets Musicaux de Gstaad for making this recording possible.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Executive producer for EOS Concerts: Thierry Scherz

Producer: Johannes Kammann (www.nordklang.de)

Balance engineer: Ines Kammann

Editing: Johannes Kammann

Piano: Steinway & Sons D-274

Piano technician: Ulrich Charisius (www.charisius.de)

Recording location: Philharmonie Ludwigshafen, 22–25 August 2011

Photography: Thommy Mardo (www.thommy-photography.de)

Design: Shaun Mills for WLP Ltd 

www.onyxclassics.com

www.sophie-pacini.de

www.edmond-de-rothschild.com

www.sommets-musicaux.com



Sommets Musicaux de Gstaad 2012

Edmond de Rothschild Group Award

True to the Rothschild family tradition of working to preserve and hand down the world's artistic and musical heritage, the Edmond de Rothschild Group supports the ongoing dissemination and innovation of these values.

That helps to explain why Banque Privée Edmond de Rothschild, which constantly strives for excellence by promoting a blend of expertise and open architecture, has been the main sponsor of the Sommets Musicaux de Gstaad since its inception.

The Gstaad festival has highlighted the winter season for over ten years, bringing together established and up-and-coming talent. Now the Edmond de Rothschild Group seeks to add a new dimension to this purpose in the form of an Edmond de Rothschild Group Award.

The prize builds on our tradition of rewarding and encouraging a young musician each year by giving him or her the opportunity to record a CD with an orchestra. But it is much more than a token of good fortune: as a recognition of genuine talent, it paves the way for what we hope will be a long and prosperous career.



EDMOND DE ROTHSCHILD
GROUP

Recent releases from ONYX



ONYX 4082

Beethoven: Piano Sonatas Vol. I
Op.10 no.1, op.22, op.26, op.81a
Jonathan Biss



ONYX 4068

Liaisons
Arias by Mozart, Haydn, Salieri & Cimarosa
Chen Reiss



ONYX 4075

Stimme der Sehnsucht
Songs by Pfitzner, Strauss & Mahler
Christianne Stotijn · Joseph Breinl



ONYX 4076

Tchaikovsky: Violin Concerto etc.
James Ehnes · Vladimir Ashkenazy

www.onyxclassics.com

ONYX4088

