

Mendelssohn
The Piano Concertos
Rondo brilliant, Op.29

Martin Helmchen

Royal Flemish Philharmonic
Philippe
Herreweghe



SUPER AUDIO CD

HYBRID MULTICHANNEL

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Piano Concerto No. 1 in G minor, Op. 25

1	Molto allegro con fuoco	7. 31
2	Andante	6. 19
3	Presto	6. 52

Piano Concerto No. 2 in D minor, Op. 40

4	Allegro appassionata	9. 36
5	Adagio – Molto sostenuto	6. 06
6	Finale – Presto scherzando	7. 06

7	Rondo brilliant, Op.29	11. 20
---	------------------------	--------

Total playing time: 55. 02

Martin Helmchen, piano

Royal Flemish Philharmonic

conducted by Philippe Herreweghe

Biographien auf Deutsch und Französisch
finden Sie auf unserer Webseite.

Pour les versions allemande et française des biographies,
veuillez consulter notre site.
www.pentatonemusic.com

Remarkable: Felix Mendelssohn Bartholdy, who himself was a piano virtuoso, found it difficult to compose for his very own instrument. As he confessed in 1838 in a letter to his friend and fellow-composer Ferdinand Hiller, writing for the piano “was not the greatest of pleasure” for him. It seemed that, despite the many early solo and chamber-music works he had written for the piano, Mendelssohn still doubted the quality of his works involving this instrument. He had already indicated this when completing the *Rondo Brilliant for Piano and Orchestra in E flat, Op. 29*. In a letter dated February 7, 1834 to the piano virtuoso and composer, Ignaz Moscheles, he criticized his Op. 29 as follows: “Once again, this Rondo has made me very aware of my own lack of novel twists and turns on the piano: this is where I always falter and struggle, and I fear that you will notice this [...] but I cannot imagine how to begin to make even a simple, tranquil piece [...]”.

Such comments made by a composer regarding his own oeuvre should not always be taken too seriously. Johannes Brahms preferred to throw compositions he considered failures into the fireplace and burn them. To be sure, his wrestling with these self-imposed demands also resulted in more music; it paid off in creative results, so to

speak – take, for instance, Brahms’ introduction to his first symphony, in which he is on the point of making a break-through in the harmonic complexity.

It is not so simple to read such doubts in Mendelssohn’s music – especially not in his *Rondo brilliant*. On the contrary. He expresses nothing less than self-confidence in the spirited and pleasurable introduction. Here in close succession, rather like a fanfare, first the clarinets and horns, then oboes and bassoons, and finally flutes, trumpets and timpani join in and are almost overwhelmed by the blasting power of the virtuoso piano.

Most likely, it was his scepticism towards his own virtuoso and pleasing pieces that induced Mendelssohn to pronounce these words. This is clarified in a letter dating from the end of 1834: he believed that he could not write a first-class slow movement for the piano; all he could manage were lively, fast-moving movements. And cautionary words from Moscheles contributed to this attitude. For he wrote the following to Moscheles in a letter dated December 25, 1834: “You once told me that I should write a peaceful and substantial pianoforte piece, after all the restless works; and I cannot put that out of my mind. It halts the flow of my progress, because as soon as I think of a piano concerto, I start to think it through – and as

soon as I think it through, I recall: Moscheles said this or that, etc., and that puts an end to the whole process.”

There is another reason why Mendelssohn eyed his own compositions for the piano with scepticism: he was suffering from the success of his *Lieder ohne Worte* (= Songs without Words). Many fellow composers also wanted to swim along on this wave of success and began publishing volumes of similar pieces. Feeling nervous, he wrote the following to his publisher Simrock in Bonn on March 4, 1839 – probably while working on some ‘old-fashioned’ organ fugues, or suchlike: “Still I have not finished the manuscripts I was planning to send you last year. I wanted to complete them with the attention they deserve, and for that I need the right mood as well as leisure time – both of which I often lacked at the time, due to all my concerts. I now hope to manage this in the near future and to thus pay off my debt. However, they are not songs without words. Nor do I intend to publish more of this genre [...]. Were there too much of such rubbish between heaven and earth, in the end, it would be enjoyed by no man. Nowadays, far too much piano music of a similar nature is being written – it is time to start singing a new song, I believe!”

In 1839, it became evident that he

already rather detested the numerous concert tours he had to undertake as both pianist and composer. And as for success with critics and audiences? This apparently meant nothing to Mendelssohn. Already he was notching up successes as early as 1831, when he composed his *Piano Concerto No. 1 in G minor, Op. 25*. In a report dating from 1832, the Royal Philharmonic Society in London wrote that during his previous performances, Mendelssohn had made such an extraordinary impression on his audience with his piano concerto that he had now been invited to repeat it. It was a justly-earned compliment to the musical genius of the young man. More than any other musician, his achievements reminded them of the almost unbelievable known facts regarding the life of Mozart: as did the latter, Mendelssohn combined an uncommon talent in composition with admirable skill as a pianist; he also had a remarkable memory, was able to improvise with great ease as well as sight-read the most difficult music. Judging by what they had just heard of Mendelssohn’s works, the Royal Philharmonic insisted that the world of music could now hope for a succession of the most beautiful music from the composer. In exchange, Mendelssohn could count on an audience that understood him

in both London and Berlin. [...] He left the orchestra after the performance to a standing ovation.

March 1837 was a good month for Felix Mendelssohn Bartholdy. His oratorio *St. Paul* was performed successfully in both Leipzig and Boston. And later that month, on March 28, he married Cécile Jeanrenaud in the French Reformed Church in Frankfurt. A few weeks later, after a rather more strenuous than relaxing ‘honeymoon’ spent visiting various relatives, the couple went on to Bingen am Rhein to rest and recuperate. There, during a stay that lasted several weeks, Mendelssohn began work on his *Piano Concerto No. 2 in D minor, Op. 40*.

Two months later, Mendelssohn completed this work. At first, he could not organize performances of the newly created concerto, as he was away on a succession of arduous travels. One of the trips took him to Birmingham, to the most important music festival in England, the Birmingham Triennial Music Festival (1784 – 1912). Here, he appeared on stage several times within the course of just four days: conducting the Overture to his *Midsummer Night’s Dream* and his oratorio *St. Paul*; improvising on the organ and performing Bach’s *Preludes and Fugues*; conducting a Mozart symphony; and finally playing the solo part for the

première of his *Piano Concerto No. 2*.

As in the first piano concert, here the three movements run on into one another: there is no actual break between the movements, whether in the music or in the harmony. The drum roll is also at first reminiscent of Mendelssohn’s *Piano Concerto No. 1*. Nevertheless, it is clearly a different and more mature piece of music: rather than attempting to astound his audience with virtuoso keyboard theatrics, Mendelssohn had aimed for a more demanding content. Following the initial drum roll of the first movement (*Allegro appassionato*), the piano also intervenes – admittedly, after a few bars. However, it does not try to show off its heroic qualities; rather, at first by means of two D-minor chords, it restrains the motif at the beginning, the melody of which is clearly defined by the orchestra; after which, by means of a subsequent string of quavers, it breaks into contemplative tones of an improvisatory nature.

Arno Lücker

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Martin Helmchen

Martin Helmchen was born in Berlin in 1982. He received his first piano lessons at the age of six. From 1993 until graduating from school in 2000 he was a student of Galina Iwanzowa at the Hanns Eisler Academy in Berlin. After 2001, he studied with Arie Vardi at the "Hochschule für Musik und Theater" in Hannover. His career received its first major impulse after winning the Clara Haskil Competition in 2001.

Orchestras with which Martin Helmchen has performed include: the Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, RSO Stuttgart, Bamberg Symphoniker, NHK Symphony Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Royal Flemish Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, and the chamber orchestras of Zurich, Amsterdam, Vienna, Lausanne, Cologne and Munich. He has worked with conductors such as Marek Janowski, Philippe Herreweghe, Marc Albrecht, Vladimir Jurowski, Jiri Kout, Bernhard Klee, and Lawrence Foster.

Martin Helmchen has been a guest at the Ruhr Piano Festival, Kissinger Summer Festival, the Festivals in Lockenhaus, Jerusalem, Spoleto (Italy), the Rheingau Music Festival, the Spannungen Chamber-Music Festival in Heimbach, the Mecklenburg-

Vorpommern Festival, the Schwetzingen Festival, the Schleswig-Holstein Festival, as well as the Marlboro Festival in Vermont (USA).

Chamber music is a highly valued part of Martin Helmchen's life, which he always includes in his performance programme. For years now, he has collaborated closely with Boris Pergamenschikow till his decease in 2004; at present, he regularly gives concerts and recitals with Heinrich Schiff and Danjulo Ishizaka. Furthermore, he has partnered Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Isabelle Faust, Daniel Hope, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann, Sharon Kam and Lars Vogt.

The young pianist Martin Helmchen has already been awarded two of the most important prizes in the music scene: the Crédit Suisse Young Artist Award and the ECHO Klassik. He received the Crédit Suisse Award in September 2006. The prize included his début with the Vienna Philharmonic under Valery Gergiev, performing Schumann's Piano Concerto during the Lucerne Festival. He was awarded the ECHO prize jointly with cellist Danjulo Ishizaka, as "Nachwuchskünstler des Jahres" (= up-and-coming artist of the year).

Martin Helmchen has signed an exclusive contract with the PentaTone Classics label.

Royal Flemish Philharmonic

Stylistically adaptable symphony orchestra, the Royal Flemish Philharmonic has the artistic flexibility to be able to interpret a range of styles in a historically responsible manner. The chief conductor, Jaap van Zweden, is responsible for the large-orchestra repertoire. His wide orchestral experience, which includes a period as Leader of the Concertgebouw Orchestra, has helped to shape the unique character of the Philharmonic. To achieve this, he works closely with the principal conductor Philippe Herreweghe who, because of his background, focuses on romantic and pre-romantic repertoire. This orchestra's principal guest conductor is Martyn Brabbins.

The Royal Flemish Philharmonic has its own concert series in the large concert halls. This gives the orchestra a unique position in Flanders. The orchestra performs regularly in the Queen Elisabeth Hall and deSingel in Antwerp, the Centre for Fine Arts in Brussels, De Bijloke and the Concertgebouw in Bruges. In addition to giving their regular concert series, the orchestra firmly believes in developing educational and social projects to guide children, youngsters and people from all sorts of social backgrounds through the world of symphonic sounds.

The Royal Flemish Philharmonic regularly receives invitations to perform in all the major concert halls around the world: the Musikverein and the Konzerthaus in Vienna, the Festspielhaus in Salzburg, the Concertgebouw in Amsterdam, the Suntory Hall and the Bunka Kaikan Hall in Tokyo, the Philharmonie in Cologne and in Munich, the Alte Oper in Frankfurt, the Palace of Arts in Budapest and the National Grand Theatre in Peking. International concert tours in various European countries and in Japan have a firm place in the musical calendar.

Together with the publisher, Lannoo, the Royal Flemish Philharmonic has created a series of audio books for children. The orchestra can also regularly be heard in Klara radio programmes and seen on the digital television channel EURO1080. The press has acclaimed various of the orchestra's CDs; for example, the Beethoven symphonies that principal conductor Philippe Herreweghe recently recorded (PentaTone). Recent recordings also include Jaap van Zweden conducting the music of Shostakovich (Naïve) and Martyn Brabbins conducting the music of Mortelmans (Hyperion).

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe was born in Ghent. There he studied medicine and psychiatry at the university and piano at the Music Academy. He founded the Collegium Vocale Gent, La Chapelle Royale and, later, the Ensemble Vocal Européen, thus establishing himself as a specialist in renaissance and baroque music. Since 1991, he and the Orchestre des Champs-Élysées have applied themselves to playing romantic music on period instruments. From 1982 to 2001, he served as Artistic Director of the Festival of Les Académies Musicales de Saintes. At the start of the 2008-2009 season, he became the principal guest conductor of the Netherlands Radio Chamber Philharmonic. In his capacity as principal conductor of the Royal Flemish Philharmonic, Philippe Herreweghe has been focusing for the last ten years on interpreting the pre-romantic and romantic repertoire adequately and refreshingly.

He has also appeared as guest conductor with the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Concerto Köln, the Gewandhausorchester Leipzig, the Royal Concertgebouw Orchestra and other illustrious orchestras and ensembles. Some of his most significant recordings include the vocal masterpieces of Bach (such as the St.

Matthew and St John Passions, the Mass in B Minor and the Christmas Oratorio), an anthology of the French 'Grand Motet', the requiem masses by Mozart, Fauré and Brahms, oratorios by Mendelssohn, and *Schönberg's Pierrot lunaire*. He is working on recordings of the complete Beethoven symphonies with the Royal Flemish Philharmonic, in collaboration with the international label PentaTone.

The European musical press acknowledged Philippe Herreweghe's artistic vision by proclaiming him Musical Personality of the Year in 1990. In 1993, Philippe Herreweghe and the Collegium Vocale Gent were appointed Cultural Ambassadors in Flanders. A year later he was awarded the Order of the Officier des Arts et Lettres and in 1997, Philippe Herreweghe received an honorary doctorate from Louvain University. In 2003, he was made a Chevalier de la Légion d'Honneur in France.

Merkwürdig: Felix Mendelssohn Bartholdy, der das Klavier selbst virtuos beherrschte, hatte ein Problem damit, für sein ureigenes Instrument zu komponieren. Er schreibe für Klavier „nicht mit der größten Lust“, wie er 1838 in einem Brief an seinen Freund und Kompositionskollegen Ferdinand Hiller bekannte. Mendelssohn schien, trotz vieler früh entstandener Klaviersolo- und Klavierkammermusikwerke, Zweifel zu haben, was die Qualität seiner Werke mit Klavierbeteiligung angeht. Das hatte sich bereits im Jahr der Vollendung des *Rondo brillant für Klavier und Orchester Es-Dur, op. 29* angedeutet. In einem Schreiben vom 7. Februar 1834 an den komponierenden Klaviervirtuosen Ignaz Moscheles monierte Mendelssohn sein Opus 29 betreffend: „Meine eigne Armuth an neuen Wendungen für's Klavier, ist mir wieder recht bei diesem Rondo aufgefallen; die sind es, wo ich immer stocke und mich quäle, und ich fürchte, Du wirst es bemerken [...] aber wie ichs anfangen soll, mal ein ordentliches, ruhiges Stück zu machen [...], das weiß ich gar nicht.“

Man sollte derartige Äußerungen von Komponisten gegenüber dem eigenen Schaffen nicht immer allzu ernst nehmen. Johannes Brahms zog es vor, seiner Ansicht nach misslungene Werke im Kamin zu

verfeuern. Sein Ringen mit dem eigenen Anspruch ist bei diesem Komponisten allerdings auch ein Stück weit Musik geworden, hat sich also gewissermaßen kreativ ausgezahlt - man denke an die Einleitung seiner ersten Sinfonie, in der sich Brahms harmonisch-komplex zu irgendetwas durchzukämpfen anschickt.

Derartige Zweifel lassen sich anhand der Musik Mendelssohns nicht so einfach - zumal nicht an seinem *Rondo brillant* - ablauschen. Im Gegenteil. In der temperament- wie lustvollen Einleitung, in der in enger Abfolge fanfarenartig Klarinetten und Hörner, bald Oboen und Fagotte und schließlich Flöten, Trompeten und Pauke einstimmen und vom virtuos anstürmenden Klavier geradezu überrollt werden, kommt nichts weniger als Selbstbewusstsein zum Ausdruck.

Es war eher die Skepsis seiner eigenen virtuos und gefälligen Stücke gegenüber, die Mendelssohn zu den genannten Worten verleitet haben werden. In einem Brief vom Ende des Jahres 1834 wird das deutlich. Mendelssohn selbst war wohl der Ansicht, er könne keine qualitativ hochwertigen langsamen, sondern immer nur spritzig-schnelle Sätze für das Klavier schreiben. Mahnende Worte von Moscheles trugen zu dieser Haltung bei. Denn in einem Brief

vom 25. Dezember 1834 an Moscheles heißt es: „Du hast mir mal gesagt, ich müsse nun ein ruhiges, gehaltenes Clavierstück schreiben, nach alle den unruhigen, und das will mir nicht aus dem Kopf, und das läßt mich gar nicht näher kommen; denn sowie ich an ein Clavierconcert denke, so geh ich durch, und so wie ich durchgehe, so sage ich: Moscheles hat gesagt etc., und da wird's nicht.“

Es gibt noch einen anderen Grund dafür, dass Mendelssohn sein eigenes Komponieren für das Klavier skeptisch beäugte. Er litt nämlich unter dem Erfolg seiner *Lieder ohne Worte*; auch, weil viele Komponistenkollegen auf dieser Erfolgswelle mitschwimmen wollten und ähnliche Stücksammlungen herausgaben. Entnervt richtete er am 4. März des Jahres 1839 – wahrscheinlich gerade an „unmodernen“ Orgelfugen oder Ähnlichem arbeitend – folgende Worte an seinen Verleger Simrock in Bonn: „Die Manuscripte, die ich Ihnen schon im vorigen Jahr schicken wollte, sind immer noch nicht beendet; ich wollte sie gern recht nett machen, und muß dazu gute Laune und Muße haben, die mir beide in der Zeit vor lauter Concerten oft vergingen. Jetzt hoffe ich nächstens durchzukommen und meine Schuld abzutragen. Aber Lieder ohne Worte sind es nicht. – Ich habe auch

nicht die Absicht mehr der Art herauszugeben [...]. Wenn's gar zu viel solches Gewürm zwischen Himmel und Erde gäbe, so möchte es am Ende keinem Menschen lieb sein. Und es wird jetzt wirklich eine zu große Menge Claviermusik ähnlicher Art componirt; – man sollte wieder einmal einen andern Ton anstimmen, meine ich!“

1839 waren ihm die zahlreichen Konzertreisen, die er als Pianist und Komponist unternahm, offenbar schon teilweise verhasst. Erfolg bei Kritik und Publikum: das schien Mendelssohn nichts zu bedeuten. Und Erfolge konnte er bereits mit seinem 1831 komponierten *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 g-Moll, op. 25* verbuchen. 1832 hieß es in einem Bericht der Royal Philharmonic Society in London: „Herrn Mendelssohns Pianoforte-Konzert machte das vorige Mal einen so außerordentlichen Eindruck auf die Versammlung, daß er gebeten wurde, es dieses Mal zu wiederholen. Es ist dies ein Kompliment, das das musikalische Genie des jungen Mannes mit Recht verdient hat. Mehr als irgend ein anderer Musiker erinnert er uns durch seine Leistungen an die fast unglaublichen Tatsachen, die uns aus Mozarts Leben bekannt sind; wie dieser vereinigt er ein ungemeines Compositions-Talent mit einer bewundernswerthen Fertigkeit als

Spieler; auch er besitzt ein merkwürdiges Gedächtniß, extemporirt sehr leicht und spielt die schwersten Sachen vom Blatte. Nach dem zu schließen, was wir kürzlich von Herrn Mendelssohn's Compositionen gehört haben, darf sich nun die musikalische Welt von ihm in sehr rascher Folge die schönsten Früchte versprechen. Er kann dagegen in London, eben so gut als in Berlin, auf ein Publikum rechnen, das ihn versteht. [...] Er verließ das Orchester unter einer Salve enthusiastischer Beifallsbezeugungen.“

Der März 1837 war ein guter Monat für Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Oratorium *Paulus* wurde erfolgreich in Leipzig und Boston aufgeführt. Und am 28. März desselben Jahres heiratete er in der Französisch-reformierten Kirche in Frankfurt Cécile Jeanrenaud. Ein paar Wochen später, nach einer eher anstrengenden, denn spannenden „Hochzeitsreise“ zu diversen Verwandten, begann Mendelssohn während eines mehrwöchigen Aufenthalts in Bingen am Rhein, der dann doch noch der Erholung galt, die Arbeit an seinem *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 d-Moll, op. 40*.

Zwei Monate später schloss Mendelssohn diese Arbeit ab, konnte sich jedoch erst nicht darum kümmern, Aufführungen des neu entstandenen Werkes zu organisieren. Zahlreiche anstren-

gende Reisen hielten ihn davon ab. Eine der Reisen führte ihn nach Birmingham, zu dem wichtigsten Musikfest Englands, dem *Birmingham Triennial Music Festival* (1784-1912). Hier trat er innerhalb von nur vier Tagen als Dirigent der *Sommernachtstraum-Ouvertüre*, des *Paulus*, als improvisierender Organist, als Interpret von Präludien und Fugen Bachs, als Dirigent einer Mozart-Sinfonie und schließlich als Uraufführungspianist seines zweiten Klavierkonzerts auf.

Wie schon im ersten Klavierkonzert werden hier die drei Sätze durch das Fehlen einer wirklichen zeitlichen, wie harmonischen Unterbrechung miteinander verbunden. Auch der Paukenwirbel-Beginn erinnert anfangs an Mendelssohns erstes Klavierkonzert. Doch es ist ein anderes, reiferes Stück Musik, dem man anmerkt, wie Mendelssohn sich – fern aller virtuosen Tastenschauspiele – auf anspruchsvollere Gehalte fokussieren wollte. Nach dem anfänglichen Trommelwirbel des ersten Satzes (*Allegro appassionato*) greift hier nach wenigen Takten zwar ebenfalls das Klavier in das Geschehen ein. Doch es trumft nicht heroisch auf, sondern bremst den melodisch vom Orchester knapp umrissenen motivischen Beginn zunächst einmal mit zwei d-Moll-Akkorden, um

mit der anschließenden Achtelkette wie improvisiert klingende, besinnliche Töne anzustimmen.

Arno Lückner

Un fait remarquable : Félix Mendelssohn Bartholdy, qui était pourtant un pianiste virtuose, avait des difficultés à composer pour son propre instrument. Comme il le confessa en 1838 dans une lettre à son ami et confrère compositeur Ferdinand Hiller, les pièces pour le piano n'étaient « certainement pas ce [qu'il écrivait] avec le plus de plaisir ». Malgré le grand nombre de compositions solo et œuvres de musique de chambre qu'il avait écrites pour le piano, Mendelssohn semblait continuer à douter de la qualité de son travail pour cet instrument. Il en avait déjà fait part à la fin de son Rondo Brillant pour piano et orchestre en mi bémol, Op. 29, en le critiquant dans une lettre au pianiste virtuose et compositeur Ignaz Moscheles datée du 7 février 1834 : « Encore une fois, ce Rondo m'a clairement fait prendre conscience de ma propre incapacité à créer de nouveaux effets et des tournures originales pour le piano. C'est toujours mon point faible et ce avec quoi je suis aux prises, et j'ai peur que vous ne le remarquiez [...] mais je ne

sais par où commencer pour écrire ne serait-ce qu'un morceau simple et paisible [...] ». Cependant, il ne faut pas toujours prendre trop au sérieux ce genre de commentaires venant d'un compositeur parlant de l'une de ses œuvres. Johannes Brahms préféra quant à lui jeter au feu les compositions qu'il estimait ratées. Il est vrai que sa lutte avec ces exigences qu'il s'imposait lui-même lui fit composer davantage de musique et fut donc pour ainsi dire « payante » en termes de résultats créatifs. Prenez par exemple l'introduction qu'il composa pour sa première symphonie et où il était sur le point de faire une découverte capitale en matière de complexité harmonique. Il n'est pas si simple de « lire » ce genre de doutes dans la musique de Mendelssohn – et notamment dans son Rondo brillant. Au contraire. L'introduction, qui est des plus plaisantes et pleine de brio, n'exprime rien que confiance en soi. Ici en cascade serrée plutôt qu'en fanfare, les clarinettes et les cors attaquent, suivis par les hautbois et les bassons puis, finalement, par les flûtes, les trompettes et les tympanes, qui sont presque écrasés par la force éclatante du piano virtuose.

C'est probablement son scepticisme envers sa propre virtuosité et le caractère plaisant de ses compositions qui dictèrent

ces mots à Mendelssohn. Tout s'explique dans une lettre datant de la fin 1834, dans laquelle il déclare juger ne pas être capable d'écrire pour le piano un mouvement lent de très bonne qualité, mais seulement des mouvements entraînants et rapides. Et diverses mises en garde de Moscheles contribuèrent à cette attitude. Il lui écrivit en effet le 25 décembre 1834 : « Vous m'avez dit une fois qu'après toutes ces œuvres bouillonnantes, je devrais composer une œuvre substantielle, au caractère paisible, pour le pianoforte. Je ne cesse d'y penser. Cela freine mon élan car dès que je pense à un concerto pour piano, je me mets à y réfléchir sérieusement – et dès que j'y réfléchis, je me rappelle : Moscheles disait ceci ou cela, et tout le processus s'enraye. » Il y a encore une autre raison au scepticisme de Mendelssohn par rapport à ses compositions pour piano : il souffrait du succès de ses Lieder ohne Worte (Romances sans paroles). Beaucoup de ses collègues compositeurs, désireux de se laisser porter eux aussi par cette vague de succès, commencèrent à publier des tas de morceaux similaires. Nerveux, Mendelssohn écrivit à son éditeur, Simrock, à Bonn, le 4 mars 1839 – probablement alors qu'il travaillait à quelque fugue pour orgue « à l'ancienne » ou quelque chose de ce genre : « Je n'ai tou-

jours pas fini les manuscrits que j'avais prévu de vous envoyer l'an dernier. Je voulais les terminer en leur accordant toute l'attention qu'ils méritent, et pour cela, j'ai besoin de l'humeur adéquate et de temps de loisir – et actuellement, je manque souvent tant de l'un que de l'autre en raison de tous mes concerts. J'espère à présent pouvoir le faire dans un avenir proche et donc de pouvoir ainsi m'acquitter de ma dette. Il n'est toutefois pas question de lied sans paroles. Et je n'ai pas non plus l'intention de publier davantage de morceaux de cette sorte [...]. S'il y avait trop de camelote de ce genre entre ciel et terre, personne n'arriverait plus à l'apprécier. Aujourd'hui, on écrit beaucoup trop de musique pour piano de nature similaire – je pense qu'il est temps, à présent, de changer de registre ! »

En 1839, il devint évident qu'il avait déjà relativement horreur des nombreuses tournées de concerts qu'il devait entreprendre tant en sa qualité de pianiste que de compositeur. Et qu'en était-il du succès auprès des critiques et des auditoires ? Apparemment, pour Mendelssohn, il n'avait aucune importance. Mais dès 1831, le compositeur se taillait déjà un vif succès avec son Concerto pour piano No 1 en sol mineur, Op. 25. Dans un rapport datant de 1832, la Société philharmonique royale de

Londres écrivait que durant ses représentations précédentes, Mendelssohn avait fait une impression si extraordinaire sur son public avec son concerto pour piano, qu'il était à présent invité à le rejouer. C'était un compliment - mérite - à l'adresse du génie musical du jeune homme. Plus que tout autre musicien, ses réussites rappelaient aux membres de la Société philharmonique royale les faits presque incroyables que l'on connaissait de la vie de Mozart. Comme ce dernier, Mendelssohn alliait un talent peu commun pour la composition à une admirable dextérité au piano. Il avait également une mémoire remarquable, improvisait avec la plus grande facilité et était capable de déchiffrer la musique la plus complexe. À juger de ce qu'ils venaient d'entendre sur les œuvres de Mendelssohn, ils affirmaient que le monde de la musique pouvait à présent espérer que la belle musique du compositeur ait une succession. En échange, Mendelssohn pouvait compter sur un public qui le comprenait, à Londres comme à Berlin. [...] Lorsqu'il avait quitté l'orchestre, à la fin de la représentation, le public s'était levé pour l'ovationner. Mars 1837 fut un mois particulièrement propice pour Félix Mendelssohn Bartholdy. Son oratorio Saint Paul connut un vif succès à Leipzig comme à Boston. En outre, à la

fin de ce même mois, le 28 mars, il épousa Cécile Jeanrenaud à l'Église française réformée de Francfort. Quelques semaines plus tard, après une lune de miel plus épuisante que reposante passée à rendre visite à divers membres de la famille, le couple se rendit à Bingen am Rhein pour se reposer et récupérer. C'est là que, au cours d'un séjour de plusieurs semaines, Mendelssohn commença à écrire son Concerto pour piano No 2 en ré mineur, Op. 40.

Deux mois plus tard, Mendelssohn acheva cette œuvre. Tout d'abord, ayant entrepris une série de voyages difficiles, il ne fut pas en mesure d'organiser de concerts pour son nouveau concerto. L'un de ces voyages le mena à Birmingham, où se déroulait le plus grand festival de musique d'Angleterre, le Festival de musique triennal de Birmingham (1784 – 1912) où en l'espace d'à peine quatre jours, il se produisit plusieurs fois. Il dirigea l'ouverture de son Songe d'une nuit d'été et de son oratorio Saint Paul, improvisa à l'orgue et joua les Préludes et Fugues de Bach, dirigea une symphonie de Mozart et, finalement, interpréta le solo de la première de son Concerto pour piano No 2.

Comme dans le premier concerto pour piano, les trois mouvements se succèdent ici

les uns aux autres sans discontinuer. Il n'y a pas de véritable pause, ni d'ailleurs dans la musique ou dans l'harmonie. Le ronflement de tambour rappelle aussi en premier lieu son Concerto pour piano No 1. Néanmoins, il s'agit d'une œuvre musicale nettement différente et plus mature. Plutôt que d'essayer d'étonner son public par d'extravagantes circonvolutions pianistiques, Mendelssohn a visé un contenu plus difficile. Après le ronflement de tambour initial du premier mouvement (Allegro appassionato), le piano intervient lui aussi – il est vrai au bout de quelques mesures. Cependant, il n'essaie pas d'étaler ses qualités héroïques mais commence plutôt - d'abord au moyen de deux accords en ré mineur - par contenir le motif du début dont la mélodie est clairement définie par l'orchestre, avant de se lancer dans des tonalités contemplatives semblables à des improvisations, en égrenant des chapelets de croches.

Arno Lückner

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

Philippe Herreweghe

PTC 5186 366
Made in Germany