

MENDELSSOHN

DECCA

ITALY

PIANO CONCERTOS 1 & 2 • RONDÒ BRILLANT
OUVERTURE "DIE HEBRIDEN"

ROBERTO PROSEDA

RESIDENTIE ORKEST THE HAGUE

JAN WILLEM DE VRIEND



FELIX MENDELSSOHN (1809 - 1847)

Piano Concerto n. 1 op. 25, MWV O 7, in G minor

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | I Molto allegro con fuoco | 7.21 |
| 2 | II Andante con moto | 6.33 |
| 3 | III Presto - Molto allegro e vivace | 6.42 |

Piano Concerto n. 2 op. 40, MWV O 11, in D minor

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 4 | I Allegro appassionato | 9.43 |
| 5 | II Adagio. Molto sostenuto | 6.44 |
| 6 | III Finale. Presto scherzando | 7.06 |

7 Rondò Brillant op. 29, MWV O 10, in E flat major 11.36

8 Ouverture "Die Hebriden" op. 26, MWV P 7, in B minor 10.11

ROBERTO PROSEDA PIANO

RESIDENTIE ORKEST THE HAGUE
JAN WILLEM DE VRIEND CONDUCTOR

MENDELSSOHN

Piano Concerto No. 1 in G minor, Op. 25
Piano Concerto No. 2 in D minor, Op. 40
Rondo Brilliant in E flat, Op. 29
Hebrides Overture, Op. 26

Mendelssohn was just 22 when he wrote his G minor Piano Concerto. Even at that age, he was no novice in the genre, having composed three earlier piano concertos: one in A minor for piano and strings and two (in E major and A flat) for two pianos and orchestra. The G minor Concerto, however, is designated No. 1. It was written for (and dedicated to) the piano prodigy Delphine von Schauroth (1814–1887).

Though ‘a thing quickly thrown off’, as Mendelssohn described it to his father, this ‘fourth’ concerto for his own instrument is highly experimental in contracting three movements into one, dispensing with any long orchestral exposition of the themes, using fanfares between movements to connect them, largely eschewing virtuoso self-display and omitting any cadenzas.

The first movement opens with a mere seven (*crescendo*) bars preparing the piano’s forceful octave entry and leading to the first main theme. A lyrical second subject follows, but the whole relatively

brief movement is dominated by bustling activity, culminating in six thrilling bars with both hands scurrying about in unison two octaves apart. Mendelssohn makes the transition to the E major *Andante* second movement with a fanfare of trumpets and horns. Continuing without pause, its main theme has often been compared with some of the gentler *Songs Without Words* (Mendelssohn was assembling the first set at the time), the accompaniment coming principally from violas and divided cellos (the violins do not re-enter till near the end). Another fanfare leads to the *presto* introduction of the third movement but, after a few bravura flourishes, settles to a tempo of *molto allegro e vivace* and the finale proper. This, in the words of one commentator, is ‘thoroughly unconcerned with anything other than brilliant virtuoso entertainment’, though towards the end Mendelssohn unexpectedly inserts two themes from the first movement, a cyclic device that helps bind the whole of this charming concerto together.

The G minor Concerto is perhaps the most uplifting minor key piano concerto ever written. Its companion, composed seven years later, begins in the unmistakably darker key of D minor and, while the outer movements bubble along happily enough,

there is not quite the same consistently ebullient, carefree character of its predecessor. Nor, we must admit, quite the same level of melodic invention – with one exception: the second theme of the opening movement is surely one of Mendelssohn’s loveliest, its very simplicity attractive in itself but ravishing when decorated with elaborate keyboard figuration (in its second appearance, Mendelssohn treats it to the effect, borrowed from Thalberg, of making it sound as though three hands are involved). Though a wholly delightful work, it has never competed in popularity with Op. 25.

Mendelssohn completed the D minor Concerto in the summer of 1837 for the Birmingham Festival held in mid-September of that year. Perhaps its sombre opening theme reflects the deep depression he suffered after his beloved father’s death, but the bulk of the concerto was composed after returning from his honeymoon (he and his wife Cécile had married on 28 March). While the mood of the piece lightens as it progresses, its composition did not proceed as smoothly as the First Piano Concerto. Inspiration flagged. He wrote to his friend Karl Klingemann asking why it was proving so hard: ‘It is a misery, with the piano and its 100,000 little

notes.’ However, the orchestral score was finished by the middle of August and the premiere was given to great acclaim on the evening of 21 September in Birmingham’s new Town Hall. After a bidding war, the publishers Novello agreed to pay £42 for the concerto. After a second performance at Leipzig’s Gewandhaus on October 19, Mendelssohn continued to work on the score until December when he was happy enough to send it to the publishers Breitkopf & Härtel.

Its construction stays close to the model of the G minor Concerto: three connected movements; the absence of an extended tutti before the first entry of the soloist; a *Song Without Words* second movement (a beautiful and soulful almost prayer-like inspiration); and a scherzo-like rondo for the third movement to round things off in brilliant fashion. Schumann left a fine critique of the D minor Concerto: ‘Mendelssohn is still the same here,’ he wrote. ‘He still roams the well-known cheerful path; no lips smile more charmingly than his... I err greatly, if he did not write it in a few days, perhaps even in a few hours.’ [Schumann was mistaken in fact but correct in perception!] ‘It reminds one of a tree from which, when it is shaken, the sweet, ripe fruit falls without further

trouble... Let us then rejoice in the fleeting, happy gift; it resembles some of those well-known works by antique masters in which they rested from greater creations.'

In the chronology of Mendelssohn's works, the *Rondo brilliant* falls halfway between the two concertos – just after the *Calm Sea and Prosperous Voyage* overture and the *Capriccio brilliant* (1832), and the 'Italian' Symphony (1833); and two years before his oratorio *St Paul* (1836). After a busy year in which he had made two trips to London as well as moving from Berlin to Dusseldorf to become director of the Lower Rhine Festival, Mendelssohn found time to write this sparkling concertante work, the most technically difficult of all his music for keyboard and orchestra.

Written in sonata-rondo form, it begins and ends abruptly. Some might find it strange that the fiery Weberesque opening flourishes is not prefaced with a slow introduction, as in the *Andante and Rondo Capriccioso*, Op.14 (for piano solo) and the *Capriccio brilliant*, Op.22. We know that on several occasions (for example on 4 April 1839 at the Gewandhaus, Leipzig) he played the work with an improvised introductory solo. The *Rondo* was completed on 29 January 1834, dedicated to his friend and erstwhile teacher Ignaz Moscheles, and

premiered by him in London that May. 'Staffa, with its strange basalt pillars and caverns, is in all the picture books. We were put out in boats and lifted by the hissing sea up the pillar stumps to the famous Fingal's Cave. A greener roar of waves never rushed into a stranger cavern – its many pillars making it look like the inside of an immense organ, black and resounding, absolutely without purpose, and quite alone, the wide grey sea within and without.' Thus Karl Klingemann, Mendelssohn's travelling companion when the two journeyed to Scotland in the summer of 1829.

On 7 August they boarded the steamer *Ben Lomond* in Oban and made for the picturesque port of Tobermory on Mull, second largest island of the Inner Hebrides (after Skye), off the west coast of Scotland. That night, Mendelssohn wrote to his family, in Berlin: 'In order to make you understand how extraordinarily the Hebrides affected me, the following came into my mind there.' What he appended to his letter was a draft in piano score of the opening of the *Hebrides Overture* in what was to be almost its final form, including dynamics and orchestra cues. The visit to Fingal's Cave came the following day (8 August). In other words, the famous



opening theme of one of Mendelssohn's most popular works was inspired not by the visit to the Cave but by the view of the Hebridean islands on the trip from Oban.

The first draft was completed on 11 December 1830. Mendelssohn hesitated over the title *Die Hebriden* (*The Hebrides*) and changed it to *Ouverture zur einsamen Insel* (*Overture to the Solitary Island*) before reverting to his first idea. At the work's premiere, however, given at the King's Theatre, London on 14 May 1830, it was entitled *The Isles of Fingal*. Even more confusingly, Mendelssohn then labelled the orchestral parts *The Hebrides* but labelled the score *Fingal's Cave*; when Breitkopf & Härtel published an edition in 1834 it was entitled *Fingalshöhle*.

The final version, completed in June 1832 and premiered in Berlin the following January, was dedicated to King Frederick William IV of Prussia. In whichever way it is perceived – as a musical landscape, as an observer meditating on the scene, or as a dream sequence in which the ghost of the mythical hero Fingal emerges and then recedes in the mist – the *Hebrides Overture* is one of classical music's earliest and finest tone poems.

Jeremy Nicholas

MENDELSSOHN

Concerto per pianoforte n. 1 in sol minore, op. 25
Concerto per pianoforte n. 2 in re minore, op. 40
Rondò brillante in mi bemolle maggiore, op. 29
Le Ebridi. Ouverture da concerto, op. 26

Mendelssohn aveva appena 22 anni quando scrisse il suo Concerto per pianoforte in sol minore. Nonostante la giovane età non era un debuttante in questo genere musicale, avendo già composto tre concerti per pianoforte: uno in la minore pianoforte e archi e altri due (in mi maggiore e in la bemolle maggiore) per due pianoforti e orchestra. Il Concerto in sol minore è comunque designato come n. 1. Fu scritto per la pianista prodigio Delphine von Schauroth (1814–1887), alla quale è anche dedicato.

Sebbene Mendelssohn lo descrivesse a suo padre come “una cosetta buttata giù velocemente”, questo “quarto” concerto per il suo strumento è fortemente sperimentale nel contrarre tre movimenti in uno soltanto, nell’evitare qualunque lunga esposizione orchestrale dei temi, nell’utilizzare delle fanfare per collegare tra loro i movimenti, nel rifuggire ampiamente lo sfoggio virtuosistico e nell’omettere qualsiasi cadenza.

Il primo movimento si apre con appena

sette battute (*crescendo*) che preparano le energiche ottave con cui entra il pianoforte per poi condurre al primo tema principale. Segue un secondo soggetto dal carattere lirico ma l’intero e relativamente breve movimento è dominato da un’attività piuttosto frenetica che culmina in sei elettrizzanti battute con entrambe le mani che scorrazzano quasi in unisono per due ottave. Mendelssohn realizza la transizione verso l’*Andante* in mi maggiore per mezzo di una fanfara di trombe e corni. Proseguendo senza interruzione, il suo tema principale è stato spesso paragonato alle più tenere *Romanze senza parole* (Mendelssohn ne stava mettendo assieme il primo gruppo proprio in quel periodo) con un accompagnamento realizzato principalmente dalle viole e dai violoncelli divisi (i violini non rientrano se non verso la fine del movimento). Un’altra fanfara conduce al *Presto* che fa da introduzione del terzo movimento che, dopo alcuni svolazzi virtuosistici, si assesta sul tempo di *Molto allegro e vivace* del vero e proprio finale. Tutto ciò, nelle parole di un commentatore, è “completamente indifferente ad altro che non sia un brillante intrattenimento virtuosistico”, sebbene verso la fine Mendelssohn inserisca inaspettatamente

due temi dal primo movimento, un espediente ciclico che aiuta a tenere insieme questo affascinante concerto.

Il Concerto in sol minore è forse il più esaltante concerto in tonalità minore mai scritto. Il Concerto n. 2 op. 40, composto sette anni dopo, inizia con la inconfondibile più scura tonalità di re minore e, nonostante i movimenti estremi siano piuttosto felicemente effervescenti, non vi si ritrova lo stesso carattere costantemente esuberante e spensierato del suo predecessore. Né vi si ritrova, va ammesso, lo stesso livello di invenzione melodica – con una sola eccezione: il secondo tema del movimento di apertura è certamente uno dei più belli di Mendelssohn, di una semplicità che è già attraente di per sé ma che incanta quando decorato dalle elaborate fioriture della tastiera (nella sua seconda apparizione lo spinge all’effetto, preso in prestito da Thalberg, di farlo risuonare come se fossero coinvolte tre mani). Pur trattandosi di un lavoro delizioso, questo Concerto non ha comunque mai goduto della stessa popolarità dell’op. 25.

Mendelssohn completò il Concerto in re minore nell’estate del 1837 per il

Festival di Birmingham che si teneva a metà settembre di quell’anno. Forse il suo cupo tema di apertura riflette la profonda depressione di cui soffrì dopo la morte del suo amato padre, ma la maggior parte del Concerto fu composta dopo il ritorno dalla sua luna di miele (lui e sua moglie Cécile si erano sposati il 28 marzo). Mentre lo stato d’animo del pezzo si alleggerisce man mano che procede, la sua composizione non procedette con la stessa facilità del Primo Concerto per pianoforte. Mendelssohn scrisse al suo amico Karl Klingemann chiedendo perché la stesura si stesse dimostrando così difficile: “È sconcertante, con il pianoforte e le sue centomila noterelle”. In ogni caso la partitura orchestrale fu terminata a metà agosto e la prima fu data con gran successo la sera del 21 settembre nel nuovo Town Hall di Birmingham. Dopo una guerra di proposte economiche, l’editore Novello accettò di pagare 42 sterline per il Concerto. Dopo una seconda esecuzione, avvenuta il 19 ottobre al Gewandhaus di Lipsia, Mendelssohn continuò però a lavorare alla partitura fino al dicembre di quell’anno quando, finalmente soddisfatto, la mandò all’editore Breitkopf & Härtel.

La sua costruzione rimane vicina al modello del Concerto in sol minore: tre movimenti collegati tra loro; assenza di un esteso tutti che preceda la prima entrata del solista; un secondo movimento da *Romanza senza parole*, con un bel cantabile ricco di sentimento, quasi come una preghiera; infine, un rondò, in pratica uno scherzo, che chiude il tutto in maniera brillante. Schumann ha lasciato una bella critica del Concerto in re minore: “Mendelssohn è sempre lo stesso qui”, scrive. “Vaga ancora per il risaputo sentiero gioioso; nessun labbro sorride in modo più affascinante del suo... Mi sorprenderei se non l’avesse scritto in pochi giorni o addirittura in poche ore”. [Schumann in realtà si sbagliava ma era nel giusto dal punto di vista della percezione!] “Fa venire alla mente un albero dal quale, quando viene scosso, il frutto dolce e maturo cade senza ulteriori problemi... Rallegramoci quindi di questo dono felice e fugace che assomiglia ad alcune di quelle opere con cui gli antichi maestri riposavano da creazioni più grandi”.

Nella cronologia mendelssohniana il *Rondò brillante* si colloca a metà tra i due concerti – appena dopo l’ouverture *Meeresstille und glückliche Fahrt* (Calma di

mare e felice viaggio) e il *Capriccio brillante* (1832) – e la Sinfonia “Italiana” (1833), due anni prima dell’oratorio *Paulus* (1836). Dopo un impegnativo anno durante il quale fece due viaggi a Londra e si traferì da Berlino a Düsseldorf per divenire direttore del Niederrheinische Musikfest, Mendelssohn trovò il tempo per scrivere questo spumeggiante lavoro, il più difficile di tutta la sua musica per pianoforte e orchestra.

Scritto in forma di rondò-sonata, inizia e termina bruscamente. Qualcuno potrebbe trovare curioso che l’ardente fioritura iniziale, di stampo weberiano, non sia preceduta da una introduzione lenta, come nell’*Andante e Rondò capriccioso* op. 14 (per pianoforte solo) o nel *Capriccio brillante* op. 22. Sappiamo che in più occasioni (per esempio il 4 aprile 1839 al Gewandhaus di Lipsia) Mendelssohn suonò questo lavoro con un’introduzione solistica improvvisata. Il *Rondò* fu completato il 29 gennaio 1834, dedicato al suo amico ed ex insegnante Ignaz Moscheles, e dai lui dato in prima esecuzione a Londra in maggio.

“Staffa, con le sue strane colonne di basalto e le caverne, si trova in tutti i libri illustrati. Siamo partiti con le barche, sollevate dal mare sibilante fino ai monconi dei pilastri

della famosa grotta di Fingal. Un più verde ruggito di onde mai si precipitò dentro una più strana caverna, con i suoi numerosi pilastri che la fanno sembrare l’interno di un immenso organo, nero e risuonante, assolutamente senza scopo, solitario, il vasto mare grigio dentro e fuori”. Così Karl Klingemann, il compagno di viaggio di Mendelssohn quando i due visitarono la Scozia nell’estate del 1829.

Il 7 agosto si imbarcarono sul piroscampo *Ben Lomond* a Oban e raggiunsero il pittoresco porto di Tobermory a Mull, la seconda più grande isola delle Ebridi Interne (dopo Skye), al largo della costa occidentale della Scozia. Quella notte Mendelssohn scrisse alla sua famiglia a Berlino: “Affinché possiate capire quanto straordinariamente le Ebridi mi abbiano colpito, mi è venuto in mente ciò che segue”. E ciò che seguiva era l’abbozzo per pianoforte, dell’inizio dell’ouverture *Le Ebridi* in quella che era quasi la sua forma finale, comprese le dinamiche e le indicazioni di orchestrazione. La visita alla grotta di Fingal avvenne il giorno successivo (8 agosto). In altre parole, il famoso tema di apertura di una delle più popolari composizioni di Mendelssohn fu ispirato non dalla visita della grotta ma dalla vista delle Isole Ebridi durante il

viaggio da Oban.

Il primo abbozzo fu completato l’11 dicembre 1830. Mendelssohn esitò sul titolo inizialmente scelto, *Die Hebriden*, cambiandolo in *Ouverture zur einsamen Insel* (*Ouverture per l’Isola Solitaria*) per poi però tornare all’idea originaria. Alla prima esecuzione, comunque, data al King’s Theatre di Londra il 14 maggio 1830, il lavoro fu intitolato *The Isles of Fingal*. Ma ad aumentare la confusione, Mendelssohn etichettò le parti orchestrali separate come *The Hebrides* e la partitura come *Fingal’s Cave*. Quando Breitkopf & Härtel pubblicò la composizione nel 1834 il titolo assegnato fu *Fingalshöhle*.

La versione finale, completata nel giugno del 1832 e data per la prima volta a Berlino nel gennaio seguente, fu dedicata al re Federico Guglielmo IV di Prussia. In qualsivoglia maniera venga recepita – come paesaggio musicale, come la meditazione di un osservatore, o come una sequenza onirica nella quale il fantasma del mitico eroe Fingal emerge e poi scompare nelle nebbie – *Le Ebridi* rappresenta uno dei primi e più bei poemi sinfonici del repertorio classico.

Jeremy Nicholas
Traduzione: Massimo Galli



MENDELSSOHN

Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll, op. 25

Klavierkonzert Nr. 2 d-Moll, op. 40

Rondo brillant Es-Dur op. 29

Ouvertüre Die Hebriden h-Moll op. 26

Mendelssohn war gerade erst 22, als er sein Klavierkonzert in g-Moll schrieb. Schon in diesem Alter war er kein Neuling in dieser Gattung, da er drei frühere Klavierkonzerte komponiert hatte: eines in a-Moll für Klavier und Streicher und zwei (in E-Dur und A-Dur) für zwei Klaviere und Orchester. Das g-Moll-Konzert wird jedoch als Nr.1 bezeichnet. Es wurde für das Klavierwunder Delphine von Schauroth (1814-1887) geschrieben und ist ihr auch gewidmet.

Obwohl Mendelssohn es seinem Vater als „ein schnell hingeworfenes Ding“ beschrieb, ist dieses „vierte“ Konzert für sein eigenes Instrument höchst experimentell, indem es drei Sätze zu einem einzelnen zusammenfaßt, auf eine lange orchestrale Exposition der Themen verzichtet und die Sätze durch Fanfaren miteinander verbindet. Virtuose Zurschaustellung wird größtenteils gemieden, und es gibt keine Kadenz.

Der erste Satz wird durch nur sieben

Crescendo-Takte eröffnet, die die kraftvolle Oktavpassage des Klaviers vorbereiten und zum ersten Hauptthema führen. Es folgt ein zweites Thema lyrischen Charakters, aber der ganze relativ kurze Satz ist durch eine hektische Aktivität gekennzeichnet, die in den sechs aufregenden Takten gipfelt, wo beide Hände im Abstand von zwei Oktaven unisono umherschwirren. Mendelssohn gestaltet den Übergang zum zweiten Satz, einem Andante in E-Dur, durch Trompeten- und Hörnerfanfaren. Ohne Unterbrechung tritt das Hauptthema auf, das oft mit einigen der sanfteren unter den *Liedern ohne Worte* verglichen wird (Mendelssohn arbeitete damals an der ersten Sammlung), wobei die Begleitung hauptsächlich aus Violen und geteilten Celli besteht (die Violinen treten erst kurz vor Ende wieder auf). Eine weitere Fanfare führt zur *Presto*-Einleitung des dritten Satzes, aber nach ein paar bravourösen Verzierungen setzt sich das Tempo des eigentlichen Finale, *molto allegro e vivace*, durch. Dieses ist, in den Worten eines Kommentators, „völlig unbekümmert brillanter virtuoser Unterhaltung hingegeben“, obwohl Mendelssohn gegen Ende unerwarteterweise zwei Themen aus dem ersten Satz einfügt, ein zyklisches Verfahren, das dazu beiträgt, dieses

bezaubernde Konzert zu vereinheitlichen.

Das g-moll-Konzert ist das vielleicht erbaulichste Klavierkonzert in Moll aller Zeiten. Sein sieben Jahre später komponiertes Schwesterwerk beginnt in der unverkennbar dunkleren Tonart d-moll, und obwohl die Ecksätze ziemlich fröhlich dahinsprudeln, wird der konsequent überschäumende, sorglose Charakter seines Vorgängers nicht ganz erreicht. Wir müssen auch zugeben, dass die melodische Erfindung nicht ganz das gleiche Niveau erreicht - mit einer Ausnahme: das zweite Thema des ersten Satzes ist sicherlich eines von Mendelssohns schönsten, schon in seiner schlichten Form sehr anziehend, aber später besonders berauschend, wenn es bei seinem zweiten Erscheinen mit aufwendigen Figurationen verziert ist (Mendelssohn wendet hier einen von Thalberg übernommenen Effekt an, der die Beteiligung von drei Händen vortäuscht). Obwohl das Konzert ein vollauf entzückendes Werk ist, hat es nie mit der Beliebtheit von op. 25 wetteifern können.

Mendelssohn vollendete das d-Moll-Konzert im Sommer 1837 für das Birmingham Festival, das Mitte September desselben Jahres stattfand. Vielleicht

spiegelt das düstere Eingangsthema die tiefe Depression wider, die er durch den Tod seines geliebten Vaters erlitten hatte, aber der größte Teil des Konzerts wurde komponiert, nachdem er von seinen Flitterwochen zurückgekehrt war (er hatte seine Frau Cécile am 28. März geheiratet). Obwohl sich im Verlauf des Stückes die Stimmung allmählich lichtet, lief dessen Entstehung nicht so glatt ab wie die des ersten Klavierkonzerts. Die Inspiration flaute ab; in einem Brief an seinen Freund Karl Klingemann beklagte er, wie schwer es sei: „es ist ein Elend mit dem Clavier und seinen 100000 Nötchen“ Die Orchesterpartitur war jedoch Mitte August beendet und die Uraufführung am Abend des 21. September im neuen Rathaus von Birmingham erntete reichlichen Beifall. Nach einem Bieterkrieg erwarb der Verlag Novello das Stück zu einem Preis von 42 Pfund. Nach einer zweiten Aufführung im Leipziger Gewandhaus am 19. Oktober bearbeitete Mendelssohn die Partitur nochmals, bis er im Dezember ausreichend damit zufrieden war, um sie dem Verlag Breitkopf & Härtel zu schicken.

Dem Aufbau nach bleibt es dem Modell des g-moll-Konzerts nah: drei miteinander verbundene Sätze; das Fehlen eines ausgedehnten Tutti vor dem

ersten Auftritt des Solisten; ein zweiter Satz im gefühlvollen, fast gebetsähnlichen Charakter eines *Liedes ohne Worte*; und als dritter Satz ein scherzoartiges Rondo, welches das Ganze brillant abrundet. Schumann hat über das d-moll-Konzert eine schöne Kritik hinterlassen: „Wahrhaftig, noch immer ist er der nämliche, noch immer wandelt er seinen alten fröhlichen Schritt; das Lächeln um die Lippen hat Niemand schöner als er. ... Ich müßte mich sehr irren, wenn er es nicht in wenig Tagen, vielleicht Stunden geschrieben. [Schumann irrte in der Tat, doch nicht in der Wahrnehmung!] Es ist als wenn man an einem Baum schüttelt, die reife, süße Frucht fällt ohne Weiteres herab. ... So freue man sich der flüchtigen heiteren Gabe; sie gleicht ganz einem jener Werke, wie wir manche von älteren Meistern kennen, wenn sie von ihren größeren Schöpfungen ausruhen.“

Das *Rondo brillant* befindet sich chronologisch auf halbem Wege zwischen den beiden Konzerten - kurz nach der Ouvertüre *Meeresstille und glückliche Fahrt* und dem *Capriccio brillant* (1832) und der „Italienischen“ Symphonie (1833), und zwei Jahre vor dem Oratorium *Paulus* (1836). Nach einem arbeitsreichen Jahr, in dem er zwei Reisen nach London unternahm und von Berlin nach Düsseldorf umzog, um

Leiter des Niederrheinischen Musikfestes zu werden, fand Mendelssohn die Zeit, dieses funkelnde konzertante Werk zu schreiben, das technisch schwierigste unter seinen Werken für Klavier und Orchester.

Es ist als Sonatensatz-Rondo angelegt, welches auf abrupte Weise beginnt und endet. Es mag verwundern, dass dem Weberisch feurigen Anfang nicht eine langsame Einleitung vorangeht, wie im *Andante und Rondo Capriccioso* op.14 für Klavier und dem *Capriccio brillant* op.22. Wir wissen, dass er das Werk mehrmals (z.B. am 4. April 1839 im Gewandhaus Leipzig) mit einer Solo-Improvisation einleitete. Das *Rondo* wurde am 29. Januar 1834 fertiggestellt, dem Freund und ehemaligen Lehrer Ignaz Moscheles gewidmet und im Mai in London uraufgeführt.

„Staffa mit seinen närrischen Basalt Pfeilern und Höhlen steht in allen Bilderbüchern, wir wurden in Bötten ausgesetzt und kletterten am zischenden Meere auf den Pfeilerstümpfen zur sattsam berühmten Fingalshöhle. Ein grüneres Wellengetöse schlug allerdings nie in eine seltsamere Höhle - mit seinen vielen Pfeilern dem Innern einer ungeheuren Orgel zu vergleichen, schwarz, schallend, und ganz ganz

zwecklos für sich allein da liegend – das weite graue Meer darin und davor.“ So Karl Klingemann, Mendelssohns Reisegefährte, als die beiden im Sommer 1829 durch Schottland reisten.

Am 7. August bestiegen sie in Oban den Dampfer *Ben Lomond* und steuerten dem malerischen Hafen von Tobermory auf Mull, der nach Skye zweitgrößten Insel der Inneren Hebriden vor der schottischen Westküste, zu. In der Nacht darauf schrieb Mendelssohn an seine Familie in Berlin: „Damit Du begreifst, wie außerordentlich mich die Hebriden beeindruckt haben, sende ich Dir das Folgende, das mir hier in den Sinn kam.“ Was er seinem Brief beifügte, war ein Entwurf als Klavierauszug der Einleitung der *Hebriden-Ouvertüre* in fast endgültiger Form, inklusive Angaben zur Dynamik und Orchestrierung. Der Besuch von Fingals Höhle fand erst am darauffolgenden Tag statt. Das berühmte Eröffnungsthema eines der beliebtesten Werke Mendelssohns wurde also nicht durch den Besuch der Höhle, sondern durch die Aussicht auf die Hebrideninseln während der Fahrt von Oban nach Tobermory inspiriert.

Der erste Entwurf wurde am 11. Dezember 1830 fertiggestellt. Mendelssohn zögerte

über den Titel *Die Hebriden* und änderte ihn in *Ouvertüre zur einsamen Insel*, bevor er zu seiner ursprünglichen Idee zurückkehrte. Bei der Uraufführung des Werkes, die am 14. Mai 1830 im Londoner King's Theatre stattfand, trug es den Titel *The Isles of Fingal*. Noch verwirrender, betitelte Mendelssohn dann die Orchesterstimmen *The Hebrides*, die Partitur aber *Fingal's Cave*; Breitkopf & Härtels Ausgabe von 1834 trug den Titel *Die Fingalshöhle*.

Die endgültige Fassung, die im Juni 1832 fertiggestellt und im darauffolgenden Januar in Berlin uraufgeführt wurde, wurde König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen gewidmet. Wie auch immer man sie auffasst - als musikalische Landschaft, als kontemplative Versenkung in eine Szene oder als Traumsequenz, in der der Geist des mythischen Helden Fingal auftaucht und dann wieder in den Nebel zurückversinkt - die *Hebriden-Ouvertüre* bleibt eines der ersten und höchsten Ergebnisse im Bereich der Tondichtung.

Jeremy Nicholas
Übersetzung: Peter Dimpflmeier

Recording dates: September 5 - 8, 2017
Recording location: Atrium Meppelweg, The Hague, Netherlands
Producer and sound engineer: Bert van der Wolf, NorthStar Recording Services
Piano Fazioli F 278
Piano tuning: Evert Snel



Universal Music Classics & Jazz, a division of Universal Music Italia srl
www.universalmusic.it/musica-classica
© and © 2018 Universal Music Italia srl
Made in the E.U.
Photos: © Michele Maccarrone
Photo shooting location: Relais Santa Croce, Florence, Italy.
Special thanks to Baglioni Hotels
Artwork: Punto e Virgola, Bologna (Italy)



Residentie Orkest The Hague

Residentie Orkest The Hague proves that even in the 21st century, symphonic music can still be meaningful to large and diverse audiences. Its reputation as one of the finest orchestras in Europe makes it an appropriate figurehead for The Hague as a cosmopolitan city of justice, peace, and culture. The orchestra performs concert series in the Zuiderstrandtheater in Scheveningen and in addition performs at venues such as Concertgebouw Amsterdam, TivoliVredenburg Utrecht and De Doelen in Rotterdam. Special

crossover and innovative productions are also provided at The Hague's prominent pop venue Paard van Troje throughout the season. The Residentie Orkest performs regularly at various other major concert halls abroad. Tours have brought the orchestra to New York, Boston, Chicago, London and Vienna amongst others and the orchestra also performed in countries like Japan, China, Germany, France and South America. There are also many prolific collaborations with a wide range of partners, including the Dutch National Theatre, Gemeentemuseum and the

Dutch National Opera. Recent seasons have seen a much acclaimed production of Messiaen's rarely performed opera *Saint François d'Assise*, Poulenc's *Dialogues des Carmélites* and Puccini's *La Bohème*.

A rich history

Since its first concert in 1904, the Residentie Orkest has developed into one of the prominent symphony orchestras of The Netherlands. Founded by Dr Henri Viotta, who was also its first principal conductor, it quickly attracted composers like Richard Strauss, Igor Stravinsky, Max

Reger, Maurice Ravel, Paul Hindemith and Vincent d'Indy. Guest conductors included Arturo Toscanini, Bruno Walter, Leonard Bernstein and Hans Knappertsbusch. After World War II, Willem van Otterloo was appointed chief conductor. He led the orchestra from 1949 to 1973 and built a strong reputation by combining high-quality performances with adventurous programming. Van Otterloo was succeeded by Jean Martinon, Ferdinand Leitner, Hans Vonk, Evgenii Svetlanov, Jaap van Zweden and Neeme Järvi and Nicholas Collon.

