



DECCA

ITALY

MENDELSSOHN

CONCERTOS FOR TWO PIANOS

Ammara & Prosseda

RESIDENTIE ORKEST THE HAGUE
JAN WILLEM DE VRIEND



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847)

Concerto for two pianos in E major MWV O 5 (1823)

1	I. <i>Allegro vivace</i>	12.47
2	II. <i>Adagio non troppo</i>	9.02
3	III. <i>Allegro</i>	8.19

Concerto for two pianos in A flat major MWV O 6 (1824)

4	I. <i>Allegro vivace</i>	17.38
5	II. <i>Andante</i>	9.07
6	III. <i>Allegro vivace</i>	14.06

ALESSANDRA AMMARA & ROBERTO PROSSEDA, PIANOS
RESIDENTIE ORKEST THE HAGUE
JAN WILLEM DE VRIEND, CONDUCTOR

Mendelssohn's two concertos for two pianos and orchestra are among the composer's least well-known and least frequently performed works, and did not appear in print until Karl-Heinz Köhler's editions were published by Breitkopf in 1960. Felix composed both concertos as birthday presents for his sister Fanny (1805-1847), like her brother, a great keyboard virtuoso. The playful nature of the relationship between the two young siblings (testified in numerous letters) also permeates the close dialogue between the two instruments, with touches of humour and sudden changes of register. Naturally, both concertos contain many bravura passages, intended to show off not only the keyboard skills of the dedicatee, but of Felix himself too.

In 1823 Mendelssohn had already written three concertos, all published posthumously: the Concerto for piano and strings in A minor, MWV O 2 (1822), the Concerto for violin and strings in D minor, MWV O 3 (1822) and the better-known Concerto for violin, piano and strings in D minor, MWV O 4 (1823). The two concertos for two pianos and orchestra, however, represent an important advance on their predecessors, in terms of the quality of the orchestration and their expressive richness.

The Concerto MWV O 5 in E major was completed in November 1823, in time for Fanny's eighteenth birthday on 14 November. The first performance was given on 7 December 1823, during one of the "Sunday musical salons" that the Mendelssohn family organised in their Berlin home, with the two siblings at the pianos, and an orchestra of professional musicians engaged by their father Abraham. There is a first version of the opening movement, probably the one played in the Mendelssohn home in 1823, which contains around 90 extra bars. Mendelssohn himself chose to reduce the movement considerably when he came to perform the concerto in London on 13 July 1829 together with Ignaz Moscheles, with the goal of giving it a slimmer, more linear shape. The version performed here is the composer's revision, published posthumously by Breitkopf in 1960. The young Mendelssohn's orchestral writing here is



more developed than in his three preceding concertos: the transparency of the instrumental texture and the contrapuntal skill emerge with a poetic naturalness that anticipates the subtleties we find a few years later in the Overture to *A Midsummer Night's Dream*, also in E major.

The two solo pianists are often set up in opposition, with themes introduced first by one and then the other, as if the intention were to compare the two performers' skills. This is evident at the outset, in the soloists' first entry, where each pianist is given a virtuoso cadenza of rapid arpeggios and scales up and down the length of the keyboard.

The second movement is a rocking 6/8 Andante in C major, in ABA form. Mendelssohn here is already a master at creating magical sounds, thanks to his skill as an orchestrator and his sophisticated use of harmony. The two pianos appear separately: the more lyrical opening section is for the first piano, while the second bursts into the more agitated B section in C minor. The varied return of the first section, where finally the two pianos play together, is full of poetry, with the initial theme now played by the orchestra against a magical backdrop of delicate triplets. The third movement is a model of airy virtuosity, with the almost "fairy" quality



typical of Mendelssohn's piano music. The two soloists take on different characters: the first, lighter and more virtuosic, the second, more lyrical, before they join together in the exciting finale.

The Concerto in A flat major, MWV O 6 was composed in 1824 for Fanny's nineteenth birthday, and displays even more lavish orchestral writing, with juxtaposed orchestral masses – a stimulating exercise in orchestration for the fifteen-year-old composer. While Mozart's concertos could have been a model for the E major concerto, here Beethoven (and Hummel) seem a closer point of reference, both in terms of the grandeur of the first and third movements, and the density of the piano writing, which makes greater use of doublings and chordal parts, with the two pianos unfurling rapid scales or arpeggios in thirds or sixths. It may be no accident that Mendelssohn frequently inserts the famous rhythmic motif of Beethoven's Fifth Symphony in the first movement of this concerto.

Here too the second movement is written in a distant key (E major), a major third below the home key, just as in his previous concerto, and in Beethoven's "Emperor". Mendelssohn will return to a similar mood (again in E major) in

“*It was great fun; no one has an idea how Moscheles and I coquetted together on the piano, — how the one constantly imitated the other!*”

the Andante of his op. 25 piano concerto. The third movement marks a return to the tone of grandeur: both pianos play the bold, triumphant opening with its extensive use of chords and double thirds. The same figure then reappears in a busy fugato, which will later reappear in inversion. There are plenty of humorous ideas, like the sudden leaps of register and the knowing winks between the two soloists in the many back and forth moments of repartee, which become even more thick and fast in the impassioned final coda.

As in the preceding recording of the piano concertos, here too we have taken a historically-informed approach in terms of style, with minimal use of string vibrato and much attention to the rhetorical effects in Mendelssohn's writing. We have consequently chosen to play two brand-new Chris Maene pianos with parallel strings, which produce a transparent sound that is very close to that of the pianos of Mendelssohn's day, and blend well with the sound of the natural trumpets and horns of the Residentie Orkest.

Our aim was to give full expression to the liveliness of these concertos, the inspiration and playful quality that we experienced first-hand during the recording sessions, thanks especially to the fellow-feeling of Jan Willem de Vriend and the Residentie Orkest. Mendelssohn, besides, got huge enjoyment from playing the E major concerto himself, as we know from his letter to his father from London in July 1823: “It was great fun; no one has an idea how Moscheles and I coquetted together on the piano, — how the one constantly imitated the other”.

Roberto Prosseda
Translation: Kenneth Chalmers

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 Zuidoosttheater 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, Neeme Järvi, Jan Willem de Vriend, Nicholas Collon.



I due Concerti per due pianoforti e orchestra sono tra le opere meno note ed eseguite di Felix Mendelssohn e sono rimasti inediti fino al 1960, data della pubblicazione dell'edizione Breitkopf a cura di Karl-Heinz Köhler. Felix Mendelssohn ha composto entrambi questi concerti come regalo di compleanno per la sorella Fanny (1805 – 1847), anch'ella grande virtuosa della tastiera. La componente ludica che caratterizzava il rapporto tra i due giovani fratelli (testimoniato anche dalle numerose lettere) permea anche i dialoghi serrati tra i due strumenti, animati da elementi umoristici e bruschi sbalzi di registro. La scrittura di entrambi i Concerti è, naturalmente, anche ricca di passaggi di bravura, pensati anche per mettere in luce le abilità pianistiche della dedicataria, ma anche dello stesso Felix.

Nel 1823, Mendelssohn aveva già scritto altri tre concerti, tutti pubblicati postumi: il Concerto in la minore per pianoforte e archi MWV O 2 (1822), il Concerto in re minore per violino e archi MWV O 3 (1822) e il più noto Concerto in re minore per violino, pianoforte e archi MWV O 4 (1823). I due Concerti per due pianoforti e orchestra rappresentano, però, un importante passo avanti rispetto ai precedenti, per qualità dell'orchestrazione e ricchezza espressiva.

Il Concerto MWV O 5 in mi maggiore fu completato nel novembre 1823, in tempo per il diciottesimo compleanno di Fanny del 14 novembre. La prima esecuzione ebbe luogo il 7 dicembre 1823, nell'ambito delle "Domeniche musicali" che la famiglia Mendelssohn organizzava presso la loro casa a Berlino, con i due fratelli al pianoforte e con un'orchestra formata da musicisti professionisti ingaggiati dal padre Abraham. Del primo movimento del Concerto in mi maggiore esiste una prima versione, quella probabilmente eseguita in casa Mendelssohn nel 1823, che comprendeva circa 90 battute in più nel primo movimento. Lo stesso compositore, in occasione dell'esecuzione a Londra il 13 luglio 1829 assieme a Ignaz Moscheles, decise di sfoltirlo notevolmente, nell'intento di ottenere una fisionomia più snella e lineare. È qui eseguita la versione



rivista dall'autore, e pubblicata postuma da Breitkopf nel 1960. Rispetto ai tre precedenti Concerti composti da Mendelssohn, la scrittura sinfonica del giovane compositore è qui più evoluta: la trasparenza della trama orchestrale e la sapienza contrappuntistica emergono con una naturalezza poetica che lascia presagire le finezze che troveremo qualche anno più tardi nell'*Ouverture del Sogno di una notte di mezza estate*, anch'essa in mi maggiore.

I due pianoforti solisti sono spesso trattati in modo antagonistico, con temi esposti prima da uno e poi dall'altro, quasi a volere mettere a confronto le abilità dei due esecutori. Ciò è evidente già nella prima entrata dei solisti: a ciascuno è affidata una cadenza, in cui il gesto virtuosistico si dipana retoricamente in rapidi arpeggi e scale che attraversano tutti i registri della tastiera.

Il secondo movimento è un cullante *Andante* in do maggiore in 6/8, in forma ABA. Qui Mendelssohn è già maestro nel dar vita a sonorità incantate, grazie ad una sapiente orchestrazione e all'uso raffinato dell'armonia. I due pianoforti appaiono separatamente: la prima sezione, più lirica, è affidata al primo pianoforte, mentre il secondo fa irruzione nella parte B, più agitata, in do minore. Molto poetico il ritorno variato della parte iniziale, in cui i due pianoforti suonano finalmente



insieme, in un incantato tappeto di delicate terzine su cui si staglia il tema iniziale, esposto dall'orchestra. Il terzo movimento è un esempio del virtuosismo leggero, dal carattere quasi "elfico", tipico del pianismo mendelssohniano. I due solisti assumono qui caratteri differenti: più virtuosistico e leggero il primo, più lirico il secondo, per poi fondersi nel concitato finale.

Il Concerto MWV O 6 in la bemolle maggiore è stato scritto nel 1824 per il diciannovesimo compleanno di Fanny e presenta una scrittura sinfonica ancora più sfarzosa, giocando su masse strumentali giustapposte: uno stimolante esperimento di orchestrazione per il compositore quindicenne. Se i Concerti di Mozart potevano essere stati un modello per il Concerto in mi maggiore, qui il riferimento più vicino sembra Beethoven (ed Hummel), sia per il carattere grandioso del primo e del terzo movimento, sia per la densità della scrittura pianistica, che fa maggior uso di raddoppi e parti accordali, con i due pianoforti che dipanano rapide scale o arpeggi per terza o per sesta. Non è un caso, forse, che Mendelssohn inserisca frequentemente il celebre motivo ritmico dell'incipit della Quinta di Beethoven nel primo movimento di questo Concerto.

Il secondo movimento è anche qui scritto in una tonalità lontana (mi maggiore) una terza

“ Non c'era
fine al
divertimento!
Non ti puoi
immaginare
quanto
abbiamo
"civettato",
come ognuno
di noi imitasse
costantemente
l'altro! ”

maggiore al di sotto la tonalità d'impianto: proprio come nell'altro Concerto e nell'*Imperatore* di Beethoven. Mendelssohn riproporrà un'atmosfera analoga (ancora in mi maggiore) nell'*Andante* del suo Concerto op. 25 per pianoforte e orchestra. Il terzo movimento ritorna al carattere grandioso: l'inizio, dall'incedere baldanzoso e trionfale, è affidato ai due pianoforti, con largo uso di accordi e doppie terze. Lo stesso incipit riappare poi in un articolato fugato, che tornerà in forma invertita nella successiva apparizione. Non mancano le trovate umoristiche, come i repentini sbalzi di registro e gli ammiccamenti tra i due solisti nei frequenti momenti di "botta e risposta", che si fanno ancora più serrati nella infuocata Coda finale.

Come nella precedente incisione dei Concerti per pianoforte, anche qui abbiamo adottato un approccio stilistico storicamente informato, con un minimo uso del vibrato negli archi e con grande attenzione agli effetti retorici presenti nella scrittura mendelssohniana. Conseguentemente, abbiamo scelto di suonare due nuovissimi pianoforti Chris Maene a corde parallele, la cui trasparenza si avvicina molto alle sonorità dei pianoforti dell'epoca di Mendelssohn e ben si amalgama con il suono delle trombe e corni naturali della Residentie Orkest.

Il nostro intento è di restituire a questi Concerti la loro peculiare vivacità, l'estro e il senso ludico che abbiamo potuto provare in prima persona durante le sessioni di incisione, grazie alla particolare complicità con Jan Willem de Vriend e con la Residentie Orkest. Del resto, anche lo stesso Mendelssohn si divertì non poco nel suonare il Concerto in mi maggiore, come testimonia la sua lettera al padre, scritta da Londra nel luglio del 1829: "Non c'era fine al divertimento! Non ti puoi immaginare quanto abbiamo "civettato", come ognuno di noi imitasse costantemente l'altro!"

Roberto Prosseda

Les deux Concertos pour deux pianos et orchestre sont parmi les œuvres les moins connues et les moins souvent exécutées de Felix Mendelssohn. Ils sont d'ailleurs restés inédits jusqu'en 1960, date de la publication de l'édition Breitkopf dirigée par Karl-Heinz Köhler. Felix Mendelssohn a composé ces deux concertos comme cadeaux d'anniversaire pour sa sœur Fanny (1805-1847), qui était elle-même une grande virtuose du clavier. La composante ludique qui caractérisait leurs rapports dans leur jeunesse – dont témoignent de nombreuses lettres – imprègne également les dialogues soutenus entre les deux instruments, animés par des éléments humoristiques et par de brusques sauts de registre. L'écriture de ces deux concertos est naturellement riche aussi en morceaux de bravoure, imaginés pour mettre en valeur le talent pianistique de la dédicataire, mais aussi du compositeur.

En 1823, Mendelssohn avait déjà écrit trois autres concertos, qui ont tous été publiés posthumes : le Concerto en la mineur pour piano et instruments à cordes MWV O 2 (1822) ; le Concerto en ré mineur pour violon et instruments à cordes MWV O 3 (1822) ; et, enfin, une œuvre plus célèbre, le Concerto en ré mineur pour violon, piano et instruments à cordes MWV O 4 (1823). Les deux concertos pour deux pianos et orchestre représentent toutefois un grand pas en avant par rapport à ses compositions antérieures, de par la qualité de leur orchestration et leur richesse expressive.

Le Concerto MWV O 5 en mi majeur a été achevé en novembre 1823, à temps pour le dix-huitième anniversaire de Fanny, le 14 novembre. La première exécution eut lieu le 7 décembre 1823 dans le cadre des « Dimanches Musicaux » que la famille Mendelssohn organisait dans sa résidence de Berlin : le frère et la sœur, au piano, étaient accompagnés par un orchestre formé de musiciens professionnels engagés par leur père Abraham. Il existe une première version du premier mouvement du Concerto en mi majeur – celle qui a probablement été exécutée chez les Mendelssohn en 1823 –, qui comprenait environ quatre-vingt-dix



mesures supplémentaires. Or, à l'occasion de son exécution à Londres, le 13 juillet 1829, avec Ignaz Moscheles, le compositeur lui-même décida de l'élaguer afin de lui donner une physionomie plus légère et cohérente. C'est la version revue par l'auteur et publiée posthume par Breitkopf en 1960 que nous avons suivie pour cet enregistrement. L'écriture symphonique du jeune compositeur marque ici une nette évolution par rapport à ses trois concertos précédents : la transparence de la trame orchestrale et l'art du contrepoint s'expriment ici avec un naturel poétique laissant présager les finesses qui caractériseront quelques années plus tard l'*Ouverture* du *Songe d'une nuit d'été*, elle aussi en mi majeur.

Les deux pianos solistes sont souvent traités de manière antagoniste, avec des thèmes exposés d'abord par l'un, puis par l'autre, comme pour confronter le talent des deux interprètes. Ce procédé est déjà évident dans la première entrée des solistes : chacun se voit attribuer une cadence où le geste virtuose se développe de manière rhétorique en arpèges et en gammes rapides à travers tous les registres du clavier.

Le deuxième mouvement est un *Andante* en do majeur en 6/8, en forme ABA, qui produit une sensation de bercement. Mendelssohn est déjà

passé maître ici dans l'art de créer des sonorités rêveuses reposant sur une orchestration savante et une utilisation raffinée de l'harmonie. Les deux pianos entrent en jeu séparément : la première section, plus lyrique, est prise en charge par le premier piano, le second faisant irruption dans la partie B, plus agitée, en do mineur. Le retour avec variation de la partie initiale a un caractère très poétique : les deux pianos jouent enfin ensemble, sur un merveilleux tapis de délicats triolets sur lequel se détache le thème initial, exposé par l'orchestre. Le troisième mouvement est un exemple de virtuosité légère, au caractère « elfique », typique de l'art pianistique mendelssohnien. Les deux solistes ont ici des caractères différents : le premier est plus virtuose et léger, le deuxième plus lyrique, avant de se fondre dans un finale impétueux.

Felix Mendelssohn a composé le Concerto MWV O 6 en la bémol majeur en 1824 à l'occasion du dix-neuvième anniversaire de sa sœur Fanny. Son écriture symphonique, encore plus fastueuse, joue sur des masses orchestrales juxtaposées : il s'agit d'une expérience d'orchestration stimulante pour ce compositeur âgé de quinze ans seulement. Si les concertos de Mozart avaient pu servir de modèle pour le Concerto en mi majeur, la référence la plus proche semble être ici Beethoven (et Hummel),

en raison non seulement du caractère grandiose du premier et du troisième mouvement, mais aussi de la densité de l'écriture pianistique, qui recourt davantage aux redoublements et aux suites d'accords, les deux pianos déroulant des gammes ou des arpèges rapides par tierce ou par sixte. Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard si Mendelssohn a inséré fréquemment le célèbre motif rythmique du début de la Cinquième de Beethoven dans le premier mouvement de ce concerto.

Le deuxième mouvement est lui aussi écrit dans une tonalité (mi majeur) située une tierce majeure au-dessous de la tonalité de base : exactement comme dans l'autre Concerto et dans *L'Empereur* de Beethoven. Mendelssohn recréera d'ailleurs une atmosphère analogue (également en mi majeur) dans l'*Andante* de son Concerto op. 25 pour piano et orchestre. Le troisième mouvement marque le retour à une dimension grandiose : le début, avec sa progression hardie et triomphale, est confié aux deux pianos, lesquels font un large usage d'accords et de doubles tierces. Le même incipit réapparaît ensuite dans un fugato articulé, qui reviendra sous une forme inversée dans l'apparition suivante. Les trouvailles humoristiques ne manquent pas, comme les brusques sautes de registre et les clin d'œil

“ Il n’y avait pas de fin à ce divertissement ! Tu ne peux pas imaginer combien nous avons “batifolé”, comme chacun de nous imitait constamment l’autre ! ”

entre les deux solistes lors des fréquents moments de « tac au tac », qui sont encore plus soutenus dans la Coda finale enflammée.

Comme dans l'enregistrement précédent des Concertos pour piano, nous avons opté ici pour une approche stylistique reposant sur des bases historiques, en utilisant au minimum le vibrato dans les cordes et en étant très attentifs aux effets rhétoriques de l'écriture mendelssohnienne. Nous avons donc choisi deux pianos Chris Maene de dernière génération, à cordes parallèles, dont la transparence se rapproche beaucoup des sonorités des instruments de l'époque de Mendelssohn, tout en s'amalgamant parfaitement aux sons des trompettes et des cors naturels de la Residentie Orkest.

Notre intention est de rendre à ces Concertos leur vivacité particulière, l'inspiration et la sensation ludique que nous avons nous-même éprouvées pendant les séances d'enregistrement, grâce à la complicité particulière qui nous lie à Jan Willem de Vriend et à la Residentie Orkest. Mendelssohn lui-même s'était d'ailleurs beaucoup amusé à interpréter son Concerto en mi majeur, comme en témoigne la lettre qu'il envoya à son père, de Londres, en juillet 1829 : « Il n'y avait pas de fin à ce divertissement ! Tu ne peux pas imaginer combien nous avons “batifolé”, comme chacun de nous imitait constamment l'autre ! ».

Roberto Prosseda
Traduction: Jérôme Nicolas

Die beiden Konzerte, die Mendelssohn für zwei Klaviere und Orchester komponierte, zählen zu seinen am wenigsten bekannten und aufgeführten Werken. Sie blieben bis 1960, dem Erscheinungsjahr der von Karl-Heinz Köhler betreuten Ausgabe bei Breitkopf, unveröffentlicht. Felix schuf beide Werke als Geburtstagsgeschenke für seine Schwester Fanny (1805-1847), welche ebenfalls eine bedeutende Klaviervirtuosin war. Das spielerische, scherzhafte Element, das im realen Verhältnis zwischen den Geschwistern eine so wichtige, durch zahlreiche Beispiele aus ihrem Briefwechsel belegte Rolle spielte, durchdringt auch den dichten, von humoristischen Einfällen und abrupten Registersprüngen belebten Dialog unter den zwei Solisten. Beide Werke sind natürlich auch reich an bravourösen Passagen, die die Geschicklichkeit sowohl der

Widmungsträgerin als auch des Autors selbst in das bestmögliche Licht stellen sollen.

Mendelssohn hatte zu jenem Zeitpunkt (1823) bereits die Konzerte a-moll für Klavier und Streicher MWV O 2 (1822), d-moll für Violine und Streicher MWV O 3 (1822) und d-moll für Violine, Klavier und Streicher MWV O 4 (1823) vollendet; letzteres ist das vergleichsweise bekanntere unter diesen ebenfalls erst posthum veröffentlichten Werken. Die Konzerte für zwei Klaviere stellen jedoch im Vergleich zu diesen Vorläufern einen wichtigen Fortschritt in der Qualität der Orchestrierung und dem Reichtum an Ausdrucksnuancen dar.

Das Konzert E-Dur MWV O 5 wurde kurz vor Fannys achtzehntem Geburtstag, der auf den 14. November 1823 fiel, vollendet. Die Uraufführung fand am 7. Dezember 1823 im Rahmen der "Sonntagsmusiken" statt, die regelmäßig im Berliner Familienhaus der Mendelssohns stattfanden, wobei die beiden Geschwister die Klavierparts bestritten und das Orchester aus professionellen Musikern bestand, die Vater Abraham eigens zu jenem Anlass angeworben

hatte. Der erste Satz des E-Dur-Konzerts erklang wahrscheinlich in der um ungefähr 90 Takte längeren Erstfassung. Sie wurde vom Komponisten selber anlässlich der Aufführung, die er in London am 13. Juli 1829 zusammen mit Ignaz Moscheles gab, erheblich gekürzt um ihr ein schlichteres, wendigeres Profil zu geben. Unsere Einspielung hält sich an diese revidierte Fassung, die ebenfalls 1960 posthum bei Breitkopf erschien. Im Vergleich zu den drei früheren Konzerten weist hier die symphonische Schreibart des jungen Komponisten eindeutige Fortschritte auf: die Durchsichtigkeit des orchestralen Geflechts und die kontrapunktische Kunstfertigkeit äußern sich mit einer poetischen Natürlichkeit, die die Finessen der einige Jahre später ebenfalls in E-Dur komponierten Overture zum *Sommernachtstraum* vorausahnen lässt.

Die beiden Klavierparts sind oft so eingerichtet, als wenn die beiden Pianisten ihre Fähigkeiten im Wettstreit miteinander messen müssten, indem sie z. B. abwechselnd hintereinander das gleiche Thema spielen. Dies fällt schon bei ihrem ersten Einsatz auf, wo jeder für sich mit einer Kadenz beginnt, die sich mit virtuoser Geste in raschen, alle Register durchlaufenden Arpeggien und Skalen rhetorisch entfaltet.

Der zweite Satz ist ein wiegendes C-Dur-

Andante im 6/8-Takt in ABA-Form. Hier beweist Mendelssohn bereits eine meisterhafte Fähigkeit, durch sachkundige Orchestrierung und raffinierte Harmonik eine verzauberte Klangwelt zu schaffen. Die beiden Klaviere treten zunächst getrennt auf: der erste, lyrischere Abschnitt ist dem ersten anvertraut, während das zweite im unruhigeren c-Moll-Mittelteil seinen stürmischen Einzug hält. Besonders poetisch ist die variierte Wiederholung des ersten Teils, in der beide Instrumente, endlich zusammen, einen verzauberten Teppich aus zarten Triolen weben, auf dessen Hintergrund das vom Orchester exponierte Anfangsthema hervorsteht. Der dritte Satz ist ein Beispiel für jene schwerelose, "elfische" Virtuosität, die für Mendelssohns Klavierstil charakteristisch ist. Die beiden Solisten vertreten hier zunächst zwei unterschiedliche Charaktere, der erste virtuos und leicht, der zweite mehr lyrisch, um dann im ungestümen Finale miteinander zu verschmelzen.

Das Konzert As-Dur MWV O 6 wurde 1824 zu Fannys neunzehntem Geburtstag komponiert. Der fünfzehnjährige Komponist stellt sich hier der anregenden Herausforderung, mit einer noch üppigeren symphonischen Schreibart zu experimentieren, die mit der Gegenüberstellung



von größeren Instrumentalgruppen spielt. Während das Vorbild für das E-Dur-Konzert eher in Mozarts Konzerten zu finden ist, scheint hier Beethoven (und Hummel) der naheliegendste Bezugspunkt zu sein, sowohl für den erhabenen Charakter der beiden Ecksätze als auch für die dichte pianistische Schreibart, die verstärkt Verdoppelungen und Akkordpassagen anwendet, in denen die Klaviere rasche Skalen oder Arpeggien in der Terz oder Sechste entfalten. Es ist vielleicht auch kein Zufall, dass Mendelssohn im ersten Satz oft das rhythmische Profil des berühmten Hauptmotivs aus Beethovens *Fünfter* zitiert. Der zweite Satz steht in der abgelegenen Tonart E-Dur, die, genau wie im vorangehenden Konzert und in Beethovens Klavierkonzert Nr. 5, eine große Terz tiefer als die Haupttonart liegt. Eine verwandte Atmosphäre wird Mendelssohn später im *Andante* des Klavierkonzerts op. 25 schaffen. Der dritte Satz ist wiederum grandiosen Charakters; kühnen und triumphalen Schrittes wird er von beiden Solisten unter verschwenderischem Aufwand von Akkorden und Doppelterzen eröffnet. Das Anfangsmotiv erscheint innerhalb eines artikulierten Fugato wieder, welches dann in Form von Umkehrung wiederkehrt. Es mangelt nicht an humoristischen Einfällen, wie

“
... ich amüsierte mich himmlisch dabei, denn man hat keinen Begriff von unserem Coquettiren, und wie Einer den Andern fortwährend nachahmte und wie süß wir waren.”

plötzlichen Registersprüngen und allmählich immer schlagfertigeren verschmitzten Wechselreden zwischen den Solisten, die in der feurigen Coda ihren Höhepunkt erreichen.

Wie schon in der vorangehenden Einspielung der Konzerte für Klavier und Orchester, haben wir einen historisch informierten Aufführungsstil mit minimalem Streichervibrato und sorgfältiger Berücksichtigung der in Mendelssohns Schreibart vorhandenen rhetorischen Effekte angewandt. Die Wahl der beiden Flügel fiel folgerichtig auf zwei nagelneue von Chris Maene erbaute Instrumente mit parallel gespannten Saiten, die sich der klanglichen Transparenz der Klaviere aus Mendelssohns Zeit sehr annähern und sich gut mit den Klangfarben der Trompeten und Naturhörner des Residentie Orkest verbinden.


Wir möchten diesen Konzerten die ihnen eigentümliche Verve zurückerstatten, jenen überschwänglichen Reichtum an spaßhaften Einfällen, deren ansteckende Wirkung wir während der Aufnahmesitzungen auch dank dem besonderen Einverständnis, das mit Jan Willem de Vriend und dem Residentie Orkest entstanden ist, aus erster Hand erfahren haben. Kein Wunder, dass sich auch Mendelssohn selbst bei der Aufführung des E-Dur-Konzerts herzlich vergnügte, wie er seinem Vater im Juli 1829 aus London berichtet: “... ich amüsierte mich himmlisch dabei, denn man hat keinen Begriff von unserem Coquettiren, und wie Einer den Andern fortwährend nachahmte und wie süß wir waren.”

Roberto Prosseda
Übersetzung: Peter Dimpflmeier

Recorded in Atrium Meppelweg, The Hague, Netherlands, Sept. 4 – 7, 2018.
Sound Engineer: Bert van der Wolf – Northstar Recording Services
Pianos: Chris Maene Straight Strung CM//284
Piano technician: Charles Rademaker
Photos: Marcela Schneider Ferreira, at Relais Santa Croce, Firenze, Italy

Special thanks to:
Baglioni Hotels Group
Chris Maene


CHRIS MAENE
Straight Strung Concert Grand

 Universal Music Classics & Jazz, a division of Universal Music Italia srl
www.universalmusic.it/musica-classica

© and © 2019 Universal Music Italia srl - Made in the E.U.
Artwork: Punto e Virgola, Bologna

Produced in collaboration with Associazione Mendelssohn


ASSOCIAZIONE
MENDELSSOHN



THE CHRIS MAENE STRAIGHT STRUNG CONCERT GRAND PIANO

In the late 19th century, Steinway & Sons successfully brought to fruition the concept of the modern cross-strung grand piano. Ever since then, this construction concept has been imitated by all piano builders. It has resulted in a standardization of piano building and a uniformity of piano sound. As a reaction to this, the second half of the 20th century witnessed an intense quest for performance practices using historical instruments that bring back the greater sound diversity and transparency of older times.

As part of this movement, Chris Maene Factory soon began specializing in building harpsichords and pianofortes, based on Chris Maene's renowned and unique collection of more than 300 historical instruments. This gradually led to the desire to build his own grand piano with different sonorous properties, aiming to offer a valid artistic alternative to existing concert grands. To accomplish this, Chris Maene went back to the original basic principle of straight, parallel stringing, where the bass strings are not crossed over the other strings but run parallel to them.

In 2013 Daniel Barenboim commissioned Chris Maene to build "the perfect parallel-strung concert piano". He wanted to reconcile the unique characteristic sonorous richness of the historical piano with the volume, clarity, power and playing comfort of the best modern concert pianos.

Chris Maene had already been thinking of this new concept for a while, and with this project he could finally make his ultimate dream come true: building a concert piano that would bring together tradition and innovation.

In May 2015 Daniel Barenboim inaugurated his new straight strung grand piano with Schubert recitals in Vienna, Paris and London. The sound of the unique instrument was very well received by press, audiences and musicians alike.

By now the Chris Maene Straight Strung Grand Piano is played all over the world by the best international concert pianists, and the Chris Maene Factory is building a full range of straight-strung grand pianos.

The Chris Maene Straight Strung Concert Grand Piano is regularly used for concerts and recordings by artists such as Martha Argerich, Pierre-Laurent Aimard, Emanuel Ax, Eric Le Sage, Hannes Minnaar, Liebrecht Vanbeckevoort, Jan Michiels, Julien Libeer, Jef Neve and Bram De Looze.

For more information, please visit www.chrismaene.com



