

Schwann  
MUSICA  
MUNDI

# FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

## KONZERT AS-DUR FÜR 2 KLAVIERE UND ORCHESTER

CONCERTO A FLAT FOR 2 PIANOS AND ORCHESTRA · CONCERTO EN LA BÉMOL MAJEUR POUR 2 PIANOS ET ORCHESTRE

### ANTHONY UND JOSEPH PARATORE, KLAVIER

RIAS-SINFONIETTA · UROS LAJOVIC



Im Dezember 1824 schrieb Karl Friedrich Zelter seinem Dichterfreund Goethe aus Berlin: „Mein Felix läßt heut sein neuestes Doppelkonzert hören. Der Junge steht auf einer Wurzel, die einen gesunden Baum ankündigt. Das Eigene kommt immer mehr an den Tag und amalgamiert sich so gut mit dem Zeitgemäßen...“ Es ist wahrscheinlich, wenn auch nicht zu belegen, daß Zelter damit das am 12. November 1824 vollendete Konzert As-dur für zwei Klaviere und Orchester seines Schülers Felix Mendelssohn Bartholdy meinte, der damals 15 Jahre alt war. Drei Jahre zuvor hatte Zelter den Knaben persönlich Goethe in Weimar vorgestellt, dessen Bewunderung und lebendige Anteilnahme an der ferneren Entwicklung des jungen Genies Geschichte machten.

Keine Geschichte dagegen machten jene frühen Kompositionen ohne Opuszahl, die Mendelssohn seit seinem zehnten Lebensjahr geschrieben hat. Sie blieben seinerzeit unveröffentlicht, glücklicherweise aber auch – allen wechselvollen Schicksalen seines Nachrumes zwischen Bewunderung und Verketzerung zum Trotz – handschriftlich erhalten. Was das junge Genie seit 1819 niederschrieb, waren natürlich Studienwerke, um das kompositionstechnische Handwerk zu erlernen und diese oder jene Form und Gattung in den Griff zu bekommen. Der faszinierendste Aspekt dieser frühen Klavier- und Kammermusiken, Opern, Konzerte und 12 (!) Sinfonien, ist allerdings die intuitive Sicherheit, mit der Mendelssohn die vielfältigen Anregungen verarbeitete und zu seinem eigenen Stil fand. Daß dies mit ebenso viel Geschmack wie Selbstkritik geschah, beweisen nicht nur seine Partituren oder die Zeugnisse kompetenter Zeitgenossen, das beweist auch Mendelssohns Verzicht auf die Veröffentlichung dieser Jugendwerke, die dadurch allerdings weithin in Vergessenheit gerieten.

Im Hinblick auf das *Doppelkonzert As-dur* vom Herbst 1824 muß das eigentlich angesichts der spärlichen Konzertliteratur für zwei Klaviere überraschen. Ein Jahr zuvor schon hatte der klavieristisch hochbegabte Mendelssohn ein erstes Konzert E-dur für zwei Klaviere komponiert, dessen Autograph zahlreiche Korrekturen und Ergänzungen aufweist. Im Gegensatz dazu wurde die Handschrift des As-dur-Konzertes offensichtlich in einem Zuge niedergeschrieben, was auf eine klare Werkkonzeption des Musikers rückschließen läßt. Beide Partituren unterscheiden sich dennoch deutlich von einander, wenn auch nicht in der Dreisätzigkeit der Anlage. Besonders die Verlagerung der innermusikalischen Gewichte zu Gunsten der Solisten sowie die originelle Formlösung im Finale des As-dur-Konzertes fallen auf.

Abgesehen von den Satzanfängen und Satzschlüssen hält sich das Orchester streckenweise merklich zurück, den Ton geben hier die Solisten an. Ihre Parts greifen allerdings so nahtlos und organisch ineinander, daß die relative Passivität des Orchesters zwar aufhor-

chen läßt, aber nicht gravierend ins Gewicht fällt. Dennoch hat Mendelssohn dieses Experiment später nicht wiederholt. Formal orientierte er sich an klassischen Vorbildern, stilistisch außerdem an der klavieristischen Virtuosität der zeitgenössischen Komponisten Carl Maria von Weber, Friedrich Kalkbrenner und Ignaz Moscheles. So unüberhörbar diese fremden Anregungen noch sind, so unüberhörbar ist doch auch schon der eigene Ton, der in der Melodiebildung, in der phantasievollen Harmonik, vor allem aber in der Gegensätzlichkeit und Individualisierung der Satzcharaktere anklängt.

Erfüllt wird das Konzert von einem *Allegro vivace* im 4/4-Takt, dessen seltene Tonart As-dur den Romantiker, nicht den Klassizisten Mendelssohn ankündigt. Traditionsgemäß folgt der Satz der Sonatenhauptsatzform. Seine weiträumige Exposition stellt zwei tragende Gedanken bereit, deren Durchführung allerdings um der Demonstration anspruchsvoller Pianistik willen weithin auf virtuose Skalenbewegung und Figuration beschränkt bleibt, ehe eine verkürzte Reprise folgt. Der langsame Satz ist ein 6/8-*Andante* E-dur, dessen Lyrik an den Schöpfer der späteren „Lieder ohne Worte“ denken läßt. Mendelssohn wählte dafür die dreiteilige Liedform, deren H-dur-Mittelteil einen bewegten Binnenkontrast zu den stimmungsvollen Rahmenabschnitten bildet. Im *Allegro vivace-Finale* schließlich experimentierte der Musiker erstmals. Er sprengte nämlich in die sonatenförmige Exposition der Themen-Gegensätze Fugati ein, in die er dann die tragenden Gedanken einwob. Dieses Aufbrechen der Form spiegelt Mendelssohns Originalität ebenso vielsagend, wie die Fugati-Wiederholung in der Reprise seinen angeborenen Sinn für formale Abrundung und Geschlossenheit eines Werkes dokumentiert.

Ekkehart Kroher

Almost completely unknown are those early works without opus numbers which Mendelssohn had been writing since the age of ten. The works the youthful composer was writing from 1819 onwards were of course in the nature of studies to perfect his own mastery of the craft of composition and to get the feel of different types of musical form. But the most fascinating aspect of these early attempts is the intuitive confidence with which Mendelssohn assimilated widely different influences and forged his own personal style. His autograph scores and the reports of reliable witnesses testify both to his good taste and to his capacity for self-criticism – as does his decision not to have them published. Of course the result was that these juvenilia were almost forgotten.

This is surprising in the case of the *Double Concerto in A flat major for two pianos*, because the concert repertoire contains so few works for this combination. In fact this was not the first double piano concerto that the gifted young pianist had written. The previous year (1823) Mendelssohn had



Anthony und Joseph Paratore, amerikanisches Brüderpaar aus Boston, Stipendiat an der Boston University Music School und der Juilliard School New York; 1974 erster Preis beim internationalen Musikwettbewerb der ARD in München; Debut mit den New Yorker Philharmonikern unter Boulez, seither konstante Aufträge; Konzerte in allen Musikzentren der Welt; Schallplatteneinspielungen bei Schwann. „Wenn die beiden beginnen, fängt Übereinstimmungsheserei an. Daß es so etwas überhaupt gibt, eine so selbstverständliche, vollkommene Gleichheit des Phrasierens, Atmens, Trillerns, Mü- Durch- und Übereinstimmenspiels, Simbios, dieses Zusammenspiels nur präzise zu nennen... Sie sind ein Klavierzentrum mit vier Händen.“  
Joachim Kaiser

produced one in E major. Its autograph score contains numerous corrections and additions, whereas his manuscript of the A flat concerto appears to have been written straight off, which suggests that he now knew exactly what he was doing. Though they are both in three movements, the two works are very different. Particularly striking features of the A flat concerto are the shift of musical weight in favour of the soloists and the originality of Mendelssohn's solution to the formal problem of the Finale. The orchestra is kept noticeably in the background except at the beginning and end of each movement and it is the soloists who set the tone. Their individual parts interweave so perfectly and organically that the relative passivity of the orchestra, though noticeable, does not prejudice the overall impression. Yet it was an experiment Mendelssohn never repeated. One is struck above all by Mendelssohn's own characteristic sound, recognizable at once in the melodic line, the imaginative harmony, and above all in the way in which the different movements are individually conceived and contrasted.

Translated by Celia Skrine

Les compositions sans numéro d'opus que le jeune Mendelssohn écrit à

partir de la dixième année ne sont pas entrées dans l'histoire.

Il est naturel que les œuvres écrites par le jeune génie à partir de 1819 aient été avant tout des études lui permettant d'apprendre son métier de compositeur et d'acquiescer la maîtrise de telle forme ou genre. Mais on demeure fasciné par la sûreté d'intuition qui a permis à Mendelssohn d'assimiler les impulsions les plus diverses et de trouver son style personnel dans ces compositions précoces. Mendelssohn révèle son goût et son sens autocritique dans ses partitions, confirmé à ce sujet par des contemporains qualifiés, mais aussi par sa prudence à l'égard de la publication de ses œuvres de jeunesse; il est vrai que tout cela a fortement contribué à les faire oublier. Et on peut en être fort surpris s'agissant du *concerto en la bémol* d'automne 1824, compte tenu de la littérature fort peu nombreuse dans ce domaine. Un an plus tôt Mendelssohn, exceptionnellement doué pour le piano, avait écrit son premier concerto en mi majeur à deux claviers; l'autographe révèle les nombreuses corrections et ajouts. L'autographe du concerto en la bémol paraît au contraire avoir été écrit d'une traite, ce qui démontre la conception très nette de son œuvre au départ. Si les deux partitions comportent chacune trois mouvements, on



VMS 2087 E

LC 1083

STEREO  
auch mono abspielbar

## Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Konzert As-dur für zwei Klaviere und Orchester

Concerto in A flat for two pianos and orchestra

Concerto en la bémol majeur pour deux pianos et orchestre

Seite 1/Face 1

Allegro vivace

Seite 2/Face 2

Andante

Allegro vivace

Anthony und Joseph Paratore (Klavier)  
RIAS-Sinfonietta  
Leitung: Uros Lajovic

Produktion: RIAS Berlin  
Aufnahme: 9./10. 3. 1980 in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin  
Tonmeister: W. Schales  
Toningenieur: G. Pahlmann  
Foto + Gestaltung: Peter J. Kahrl  
Druck + Fertigung: Maack, Lüdenscheid  
Printed in Germany/Imprimé en Allemagne  
© 1980 Päd. Verlag Schwann GmbH, Düsseldorf

remarque que dans le concerto en la bémol le centre de gravité s'est déplacé vers les parties solistes et que la solution formelle du finale est particulièrement originale.

En dehors du début et de la conclusion des mouvements, l'orchestre y est plutôt discret: ce sont les solistes qui donnent le ton. Mais les deux parties de piano sont si intimement fondues que la passivité relative de l'orchestre se remarque sans obérer vraiment l'ensemble. Pourtant Mendelssohn n'a jamais renouvelé cette expérience. Les modèles de Mendelssohn sont évidemment les classiques, le style de sa virtuosité pianistique est voisin de celui de ses contemporains Carl Maria von Weber, Friedrich Kalkbrenner et Ignaz Moscheles. Toutes ces références sont perceptibles, mais on perçoit bien davantage le ton personnel du musicien dans l'invention mélodique, dans ses tournures harmoniques imaginatives, et plus peut-être encore dans les contrastes et l'individualisation des caractères de l'écriture.

Traduction: Carl de Nys