



WARNER
CLASSICS



PIANO CONCERTOS NOS. 1 & 2

YUNDI | CHOPIN

WARSAW PHILHARMONIC ORCHESTRA

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810–1849

Piano Concerto No.1 in E minor Op.11

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro maestoso | 19.54 |
| 2 | II. Romanze: Larghetto | 10.08 |
| 3 | III. Rondo: Vivace | 10.15 |

Piano Concerto No.2 in F minor Op.21

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 4 | I. Maestoso | 13.54 |
| 5 | II. Larghetto | 9.07 |
| 6 | III. Allegro vivace | 8.21 |

YUNDI soloist & conductor

Warsaw Philharmonic Orchestra

Some composers develop and evolve their styles over time, while others seem to emerge fully formed. Both as pianist and as composer, Frédéric Chopin's genius pronounced itself from the start. At eight, the budding self-taught prodigy already had his first composition published (a polonaise), and had made his debut as a soloist with orchestra. Fortunately, his composition professor at the Warsaw Conservatory, Joseph Elsner, had the foresight to let Chopin be Chopin. Even in his teens, Chopin preferred to concentrate on the smaller forms – in which he would ultimately wield a profound influence – as opposed to symphonies, choral works and operas. The two Piano Concertos are exceptions and represent Chopin's only conventional large-scale works with orchestra.

Received opinion usually disparages Chopin's orchestral support as little more than a backdrop, basically receding into anonymity following the opening ritornellos, aside from occasional gestures of punctuation and emphasis. Yet one should not judge Chopin's approach to the genre by the classical standards of Mozart and Beethoven, who sought more thematically integrated drama between soloist and ensemble. Chopin's approach falls under the tradition called *stile brillante* as practiced by pianist-composers like Carl Maria von Weber and Johann Nepomuk Hummel, where the piano part unambiguously dominates and the soloist is the star. In essence, Chopin wrote his concertos primarily to showcase his keyboard prowess.

The F minor was the second of Chopin's concertos to be published, and therefore designated "No.2", even though it was written first. The work's premiere took place in Warsaw on 17 March 1830 with Chopin at the piano, as part of the very first public concert exclusively devoted to his own music. The opening ritornello's first theme stands out for its stark dynamic contrasts, while the woodwinds introduce a second theme characterised by lyrical tenderness. The piano enters in declamatory fashion before settling into a highly ornamented version of the first theme. As the movement develops, the piano writing unfolds with increasing elaboration and decorative detail that somehow never falls into mere note spinning, and always retains a strong melodic core. Several fiery orchestral passages provide brief respites for the soloist. According to his correspondence, Chopin confessed that the central Larghetto was inspired by his love for Konstancja Gładkowska, a young singer classmate at the conservatory. This unrequited passion yielded one of Chopin's loveliest creations, in which the long singing cantabiles, ingenuous deployment of registers and soul-bearing depth presage the composer's later Nocturnes. Liszt himself wrote of the movement's almost ideal perfection. The central minor-key episode holds particular interest, where string tremolos underscore an intense, recitative-like outburst in unison octaves from the soloist. Chopin often resorts to this kind of texture to depict tragedy or desolation, as in the F minor Prélude from Op.28 or the Op.32 No.1 Nocturne's shattering coda. While the rondo finale essentially takes its cue from the traditional Mazurka, Chopin almost defies one to dance, due to his inventive displacements of accents and cross-rhythmic phrase groupings. Even those who claim Chopin's orchestration skills to be indifferent invariably take notice when the violins and violas are instructed to play *col legno* (with the wood of the bow).

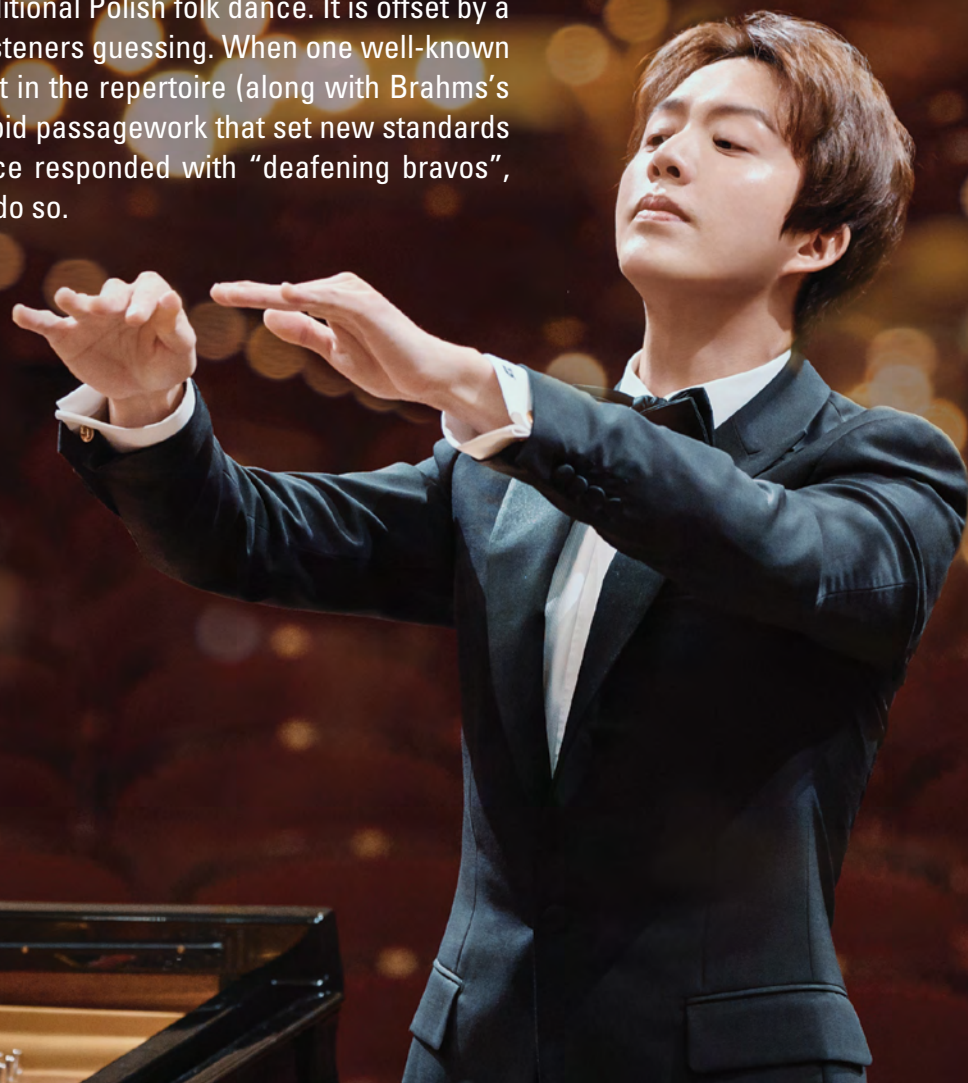
Very soon after premiering his F minor Concerto, Chopin began to work on a sequel. By May 1830 he had completed the E minor Concerto's Allegro maestoso and Larghetto Romanze describing the latter to Tytus Woyciechowski as a movement "not intended to be powerful". "It is more romance-like, calm, melancholic," wrote Chopin, "it should give the impression of a pleasant glance at a place where a thousand fond memories come to mind." Although the concluding Rondo proved less easy to write, Chopin completed it by the summer, and introduced the full Concerto to the public in Warsaw on 11 October 1830.

After moving to Paris at 21, Chopin performed the Concerto at his debut in the city on 26 February 1832, for an audience apparently packed with prominent musicians, including Felix Mendelssohn and Franz Liszt. The next day, François-Joseph Fétis wrote in *La Revue musicale*, "There is spirit in these melodies, there is fantasy in these passages, and everywhere there is originality". Certainly it is grander in scale in relation to its predecessor, and more taxing for the pianist in terms of sheer stamina.

The Allegro maestoso's main theme bears an uncanny resemblance to that of Hummel's then popular Concerto No.2 in A minor Op.85. However, Chopin's gift for melodic embroidery operates on a higher, more rarified level, and astute listeners will notice more variety in the orchestration this time around, especially in how the woodwinds step up to the fore in discreet dialogue with the soloist. In the slow movement, Chopin's underrated ear for instrumental colour further reveals itself via instructions to mute the strings. Writing to Woyciechowski, Chopin described the muting effect as "a sort of comb, which spans the strings and imparts to them a new, silvery tone". Only once does Chopin break the expansive and poetic mood by introducing a theme in C sharp minor whose agitated profile, however, soon recedes from view.

The Rondo follows *attacca*, with quick, dramatic exchanges between bold unison strings and soft woodwind chording. This sets the stage for the piano's boisterous main theme, whose rhythmic patterns evoke the heel-kicking syncopations and tangy ornaments that typifies the *krakowiak*, a traditional Polish folk dance. It is offset by a lyrically contrasted second theme whose unpredictable modulations keep listeners guessing. When one well-known contemporary pianist cited Chopin's E minor as one of the two most difficult in the repertoire (along with Brahms's Piano Concerto No.2), he clearly was thinking of the coda's unrelentingly rapid passagework that set new standards for scintillating bravura. Small wonder then that the 1830 Warsaw audience responded with "deafening bravos", according to Chopin's own account, and that today's audiences continue to do so.

Jed Distler



Le style de certains compositeurs se développe et évolue à travers le temps, quand pour d'autres il semble surgir pleinement constitué. Le génie de Chopin, tant pianiste que compositeur, s'affirma quant à lui dès le tout début. À l'âge de huit ans, le prodige en herbe autodidacte avait déjà vu sa première œuvre publiée (une polonaise) et fait ses débuts de soliste avec orchestre. Par bonheur, son professeur de composition au Conservatoire de Varsovie, Joseph Elsner, eut cette clairvoyance de laisser Chopin être Chopin. Encore adolescent, Chopin préférait se concentrer sur les petites formes – sur lesquelles il exercera d'ailleurs une profonde influence – plutôt que sur la symphonie, les œuvres chorales, l'opéra. Les deux Concertos pour piano constituent une exception et sont les seules œuvres de grande ampleur conventionnelle avec orchestre de Chopin.

Une idée reçue incite à dénigrer le soutien orchestral de Chopin, qui se limiterait à un simple arrière-plan replongeant dans l'anonymat une fois exposés les ritornellos d'introduction, avec de-ci, de-là d'occasionnelles interventions en guise de ponctuation ou de mise en exergue. On ne devrait toutefois juger la manière dont Chopin aborde le genre concertant à l'aune des standards classiques d'un Mozart ou d'un Beethoven, davantage focalisés sur une dramaturgie thématiquement intégrée entre soliste et orchestre. L'approche de Chopin relève de ce que la tradition nomme *stile brillante* tel que pratiqué par des pianistes-compositeurs comme Carl Maria von Weber et Johann Nepomuk Hummel, où la partie de piano domine sans la moindre ambiguïté, le soliste étant la star. En fait, Chopin écrivit ses concertos avant tout pour mettre en valeur ses talents au clavier.

Des concertos de Chopin, celui en *fa* mineur, bien qu'écrit en premier, fut publié en second et porte donc le n° 2. La première audition de l'œuvre eut lieu à Varsovie le 17 mars 1830 avec Chopin au piano, lors du premier concert exclusivement consacré à sa propre musique. Le premier thème du ritornello d'introduction affirme de puissants contrastes dynamiques, cependant que les bois introduisent un second thème tout de sensibilité et de lyrisme. Le piano entre de manière déclamatoire avant de se lancer dans une version hautement ornementée du premier thème. Au fur et à mesure du développement de ce mouvement, l'écriture pianistique témoigne d'une élaboration et d'un détail de l'ornementation grandissants, sans jamais tomber dans une simple juxtaposition de notes mais en revendiquant toujours une puissante essence mélodique. Plusieurs passages impétueux de l'orchestre offrent au soliste de brefs instants de repos.

Chopin confesse dans sa correspondance que le *Larghetto* central lui fut inspiré par son amour pour Konstancja Gładkowska, jeune camarade de cours au conservatoire. Cette passion non partagée donna lieu à l'une des créations les plus merveilleuses de Chopin, dans laquelle les longues phrases *cantabile*, l'ingénieux déploiement des registres et la profondeur d'âme laissent présager les Nocturnes à venir du compositeur. Liszt lui-même a évoqué la perfection quasi idéale de ce mouvement. L'épisode central en tonalité mineure présente un intérêt particulier, lorsque les trémolos des cordes sous-tendent une explosion intense, comme un récitatif, d'octaves à l'unisson de la part du soliste. Chopin recourt souvent à ce genre de texture pour illustrer la tragédie ou la désolation, ainsi dans le Prélude en *fa* mineur de l'op. 28 ou la bouleversante coda du Nocturne op. 32 n° 1. Si le rondo final s'inspire pour l'essentiel de la traditionnelle mazurka, Chopin défie pour ainsi dire quiconque de la danser, du fait de ses inventifs déplacements d'accents et de ses carrures de phrases sur rythmes croisés. Même ceux qui prétendent être indifférents au talent d'orchestrateur de Chopin ne peuvent que remarquer ce moment où violons et altos sont invités à jouer *col legno* (avec le bois de l'archet).

Très peu de temps après avoir créé son Concerto en *fa* mineur, Chopin se mit à travailler au suivant. En mai 1830, il avait achevé l'*Allegro maestoso* et la *Romanze : Larghetto* du Concerto en *mi* mineur, écrivant à Titus Woyciechowski, au sujet de cette dernière : « Je n'y ai pas cherché la puissance ; c'est plutôt une Romance, calme, mélancolique. Elle doit donner l'impression d'un doux regard vers des lieux qui évoquent mille souvenirs charmants. » Si le rondo de conclusion se révéla moins aisé à écrire, Chopin l'acheva cependant au cours de l'été, faisant découvrir au public de Varsovie le Concerto au complet le 11 octobre 1830.



S'étant installé à Paris à l'âge de vingt-et-un ans, Chopin interpréta ce même Concerto quand il y fit ses débuts, le 26 février 1832, devant une assistance comptant quantité de musiciens de premier plan, dont Felix Mendelssohn et Franz Liszt. Le lendemain, François-Joseph Fétis écrivait dans *La Revue musicale* : « Il y a de l'âme dans ses chants, de la fantaisie dans ses traits, et partout de l'originalité. » L'œuvre est assurément d'une autre ampleur que le concerto précédent, également plus exigeant pour le pianiste en termes de pure endurance.

Le thème principal de l'*Allegro maestoso* présente une troublante ressemblance avec celui du Concerto n° 2 en *la* mineur op. 85, alors populaire, de Hummel. Néanmoins, le don de Chopin pour l'ornementation mélodique opère à un niveau supérieur et d'une singulière exigence, cependant que l'auditeur aguerri relèvera ici-même davantage de variété dans l'orchestration, en particulier dans la manière dont les bois prennent les devants pour engager un dialogue discret avec le soliste. Dans le mouvement lent, l'oreille sous-estimée de Chopin pour la couleur instrumentale continue de se révéler par le biais des instructions à l'adresse des cordes jouées avec sourdine. Dans sa lettre du 15 mai 1830 à Woyciechowski, Chopin lui explique comment on parvient à cet effet : « C'est avec des violons assourdis par une sorte de peigne qui, recouvrant les cordes, leur fait rendre une sorte de son nasillard et argentin. » À un seul moment Chopin rompt l'atmosphère expansive et lyrique, introduisant un thème en *ut* dièse mineur dont le profil agité, cependant, passe sans tarder à l'arrière-plan.

Le *Rondo* enchaîne *attacca*, avec de vifs et dramatiques échanges entre cordes impétueuses à l'unisson et accords souples des vents. Voici planté le décor pour le farouche thème principal du piano, dont les motifs rythmiques évoquent syncopes, sur un frappement de talon, et ornements acérés caractérisant la danse traditionnelle populaire dite *krakowiak* (cracovienne). Lui répond un thème lyriquement contrasté dont les modulations imprévisibles valent à l'auditeur un constant effet de surprise. Lorsqu'un pianiste contemporain de renom citait le *mi* mineur de Chopin comme l'un des deux concertos les plus difficiles du répertoire (avec le Deuxième de Brahms), il pensait manifestement aux traits virtuoses d'une étourdissante prestesse de la coda, lesquels instaurèrent de nouveaux standards en termes d'éblouissante bravoure instrumentale. Il n'est guère surprenant que le public varsovien de 1830 ait répondu par « d'assourdissants bravos », selon le propre témoignage de Chopin, et que les publics d'aujourd'hui continuent d'en faire autant.

Jed Distler

Traduction : Michel Roubinet

Einige Komponisten entfalten ihren Stil und entwickeln ihn im Laufe der Zeit weiter, andere scheinen bereits vollständig entwickelt auf der Bildfläche aufzutreten. Sowohl als Pianist als auch als Komponist hat sich Frédéric Chopins Genie von Anfang an manifestiert. Bereits mit acht Jahren veröffentlichte das aufstrebende, autodidaktisch geschulte Wunderkind seine erste Komposition (eine Polonaise) und gab sein Debüt als Solist mit Orchester. Glücklicherweise hatte sein Kompositionsprofessor am Warschauer Konservatorium, Joseph Elsner, die Weitsicht, Chopin Chopin sein zu lassen. Er konzentrierte sich schon als Jugendlicher lieber auf die kleineren Formen – in denen er letztlich tiefgreifenden Einfluss haben sollte – als auf Sinfonien, Chorwerke und Opern. Die beiden Klavierkonzerte sind Ausnahmen und repräsentieren Chopins einzige Werke mit Orchester in einem traditionellen großen Format.

Chopins Orchestersatz wurde in den überlieferten Kritiken in der Regel als bloße Hintergrundkulisse verunglimpft, und er fällt auch nach den Eröffnungsritornellen, von gelegentlichen Gesten der Gliederung und Betonung abgesehen, wieder ins Undifferenzierte zurück. Man sollte jedoch Chopins Herangehensweise an die Gattung nicht anhand der klassischen Maßstäbe von Mozart und Beethoven messen, die einen thematisch integrierteren, dramatischen Dialog zwischen Solist und Ensemble anstrebten. Chopins Ansatz fällt in die Tradition des sogenannten „Stile brillante“, wie er von Pianisten und Komponisten wie Carl Maria von Weber und Johann Nepomuk Hummel praktiziert wird, wo der Klavierpart eindeutig dominiert und der Solist der Protagonist ist. Im Wesentlichen schrieb Chopin seine Konzerte hauptsächlich, um seine Fähigkeiten auf dem Klavier vorzuführen.

Das f-Moll-Konzert war als zweites Konzert Chopins veröffentlicht worden und erhielt daher die Bezeichnung „Nr. 2“, obwohl es entstehungsgeschichtlich eigentlich das erste ist. Die Uraufführung des Werkes fand am 17. März 1830 in Warschau mit Chopin am Klavier statt und war ein Programmpunkt des allerersten öffentlichen Konzerts, das ausschließlich seiner eigenen Musik gewidmet war. Das erste Thema des Eröffnungsritornells zeichnet sich durch starke dynamische Kontraste aus, während die Holzbläser ein zweites Thema einführen, das durch lyrische Zartheit gekennzeichnet ist. Das Klavier tritt zunächst deklamatorisch auf, bevor es sich auf eine sehr ornamentierte Version des ersten Themas einlässt. Während sich der Satz weiterentwickelt, entfaltet sich die Klaviersprache mit zunehmender Ausgestaltung und dekorativen Details, die aber nie in bloßes Passagenwerk verfallen und immer einen starken melodischen Kern behalten. Mehrere feurige Orchesterabschnitte ermöglichen dem Solisten eine kurze Verschnaufpause.

In seiner Korrespondenz gestand Chopin, dass das zentrale Larghetto von seiner Liebe zu Konstancja Gładkowska, einer jungen Kommilitonin aus der Gesangsklasse am Konservatorium, inspiriert war. Diese unerwiderte Leidenschaft brachte eine der schönsten Schöpfungen Chopins hervor, in der die langen sanglichen Cantabiles, raffinierte Registerwechsel und der seelenvolle Tiefgang die späteren Nocturnes des Komponisten vorwegnehmen. Liszt selbst schrieb von der nahezu idealen Vollkommenheit des Satzes. Die zentrale Episode in Moll ist von besonderem Interesse, wobei Streichtremoli einen intensiven, rezitativartigen Ausbruch des Solisten in Unisono-Oktaven betonen. Chopin greift oft auf diese Art der Satztechnik zurück, um Tragisches oder Trostlosigkeit darzustellen, wie auch im f-Moll-Prélude aus op. 28 oder in der erschütternden Coda des Nocturne op. 32, Nr. 1. Während sich das Rondo-Finale im Wesentlichen an der traditionellen Mazurka orientiert, trotz Chopin beinahe dem Tanz mit seinen einfallsreichen Akzentverschiebungen und Phrasengruppierungen mit Über Kreuz-Rhythmisierungen. Sogar diejenigen, die behaupten, dass Chopins Fähigkeit zur Orchestrierung nicht besonders ausgeprägt sei, werden aufmerksam, wenn die Violinen und Bratschen die Spielanweisung erhalten, *col legno* (mit dem Holz des Bogens) zu spielen.

Schon bald nach der Uraufführung seines f-Moll-Konzerts begann Chopin an einem Folgewerk zu arbeiten. Bis Mai 1830 hatte er das Allegro maestoso und das Romanze: Larghetto in e-Moll vollendet, das er Tytus Woyciechowski als einen Satz beschrieb, der „nicht dazu gedacht war, machtvoll zu sein“. „Er ist eher romanzenhaft, ruhig, melancholisch“, schrieb Chopin, „es sollte den Eindruck eines angenehmen Blicks auf einen Ort erwecken, an dem tausend schöne Erinnerungen wach werden.“ Obwohl sich das abschließende Rondo als weniger leicht zu komponieren erwies, stellte Chopin es im Sommer fertig und präsentierte es der Öffentlichkeit am 11. Oktober 1830 in Warschau.

Nachdem der Komponist mit 21 nach Paris übergesiedelt war, spielte er das Konzert bei seinem dortigen Debüt am 26. Februar 1832 vor einem Publikum, in dem offenbar zahlreiche prominente Musiker wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Liszt saßen. Am folgenden Tag schrieb François-Joseph Fétis in *La Revue musicale*: „In diesen Melodien steckt Geist, in diesen Passagen Fantasie und überall Originalität.“ Mit Sicherheit ist das Konzert im Vergleich zu seinem Vorgängerwerk größer im Umfang und für den Pianisten anstrengender, was Kondition und Stehvermögen betrifft.

Das Hauptthema des Allegro maestoso hat eine frappierende Ähnlichkeit mit dem von Hummels damals populärem Zweitem Klavierkonzert in a-Moll, op. 85. Chopins Begabung für melodische Ornamentierung wirkt jedoch auf einer höheren, außergewöhnlicheren Ebene, und scharfsinnige Zuhörer werden diesmal mehr Abwechslung in der Orchestrierung bemerken, insbesondere darin, wie die Holzbläser in unaufdringlichem Dialog mit dem Solisten in den Vordergrund treten. Im langsamen Satz offenbart sich Chopins unterschätzter Sinn für instrumentale Farben außerdem durch die Anweisung, die Saiten stumm anzuschlagen. In einem Brief an Woyciechowski beschrieb Chopin den Stummschaltungseffekt als „eine Art Kamm, der die Saiten überspannt und ihnen einen neuartigen, silbrigen Ton verleiht“. Nur einmal bricht Chopin diese expansive und poetische Stimmung, als er ein Thema in cis-Moll einführt, dessen aufgewühlter Charakter jedoch bald wieder verschwindet.

Das Rondo schließt attacca mit einem schnellen, dramatischen Austausch zwischen kraftvollen Streichern und sanften Holzbläsern an. Dies ist der Untergrund für das ausgelassene Hauptthema des Klaviers, dessen rhythmische Muster an die versetzten Synkopen und die spritzigen Ornamente erinnern, die für den traditionellen Volkstanz Krakowiak so typisch sind. Dem steht ein kontrastierendes lyrisches zweites Thema gegenüber, dessen unvorhersehbare Modulationen die Zuhörer harmonisch ins Ungewisse führen. Als ein bekannter zeitgenössischer Pianist Chopins e-Moll-Konzert als eines der beiden schwierigsten im Repertoire (neben Brahms' Zweitem Klavierkonzert) bezeichnete, dachte er sicher an die unerbittlich schnelle Passage in der Coda, die neue Maßstäbe für funkelnnde Bravour setzte. Kein Wunder, dass das Warschauer Publikum von 1830 nach Chopins eigener Aussage mit „ohrenbetäubenden Bravos“ geantwortet hat und dass das heutige Publikum dies auch weiterhin tut.

Jed Distler

Übersetzung: Anne Schneider



Recorded: Filharmonia Narodowa, Warsaw
Producer: Helmut Burk
Recording Engineer: Rainer Maillard
Mixing and mastering: Emil Berliner Studios
Design: WLP Ltd 

Photography: Jarosław Deluga (dgart.pl)

© 2020 China Arts International Limited, under exclusive license to Parlophone Records Limited

© 2020 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company

yundimusic.com · warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying,
hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.



