



Shani Diluka piano

---



# Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 – 1847)

---

## Romances sans paroles

Shani Diluka a souhaité mettre en regard des extraits du cycle *Romances sans paroles* du poète Paul Verlaine, inspiré par les pièces de Mendelssohn.

### 1 en mi majeur opus 19 n°1

« Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches,  
et puis voici mon coeur, qui ne bat que pour vous. » 3'23

### 2 en fa dièse mineur opus 67 n°2

« On croirait voir vivre et mourir la lune. » 2'12

### 3 en ré majeur opus 85 n°4

« Le ciel était trop bleu, trop tendre, la mer  
trop verte et l'air trop doux. » 3'04

### 4 en mi mineur opus 102 n°1

« Le vent profond pleure, on veut croire. » 2'15

### 5 en la majeur opus 102 n°5

« Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,  
se plaignent les tourterelles. » 1'05

### 6 en sol mineur opus 102 n°4

« Je souffrirai d'une âme résolue. » 2'16

### 7 en mi bémol majeur opus 38 n°1

« J'en riais moi-même à travers mes pleurs. » 3'29

### 8 en la majeur opus 102 n°7

« Elle voulut aller sur les flots de la mer, et comme  
un vent bénin soufflait une embellie, nous nous  
prêtâmes tous à sa belle folie. » 2'08

### 9 en mi bémol majeur opus 67 n°1

« Comme les arbres des féeries, des frênes, vagues  
frondaisons, échelonnent mille horizons. » 2'35

### 10 en ut majeur opus 67 n°4

« Tournez, tournez ! Le ciel en velours d'astres en or  
se vet lentement. » 1'51

### 11 Les variations sérieuses en ré mineur opus 54 12'49

**12 Andante con moto tranquillo, du Trio avec piano n°1  
opus 49** transcription pour piano seul de Shani Diluka  
7'52

### Fantaisie en fa dièse mineur opus 28 « Sonate écossaise »

**13** con moto agitato 5'37

**14** allegro con moto 2'10

**15** presto 4'41

---

Enregistrement réalisé au Studio Tibor Varga, Sion (Suisse) / Direction artistique, Prise de son & Montage : Jiri Heger / Piano accordé par Joël Jobé / Conception et suivi artistique : René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Liliroze-Art&Brand / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2008 MIRARE, MIR 062 - [www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

## Prima la musica

C'est dans le petit, paradoxalement, que les romantiques ont trouvé l'expression du grand. Et plus précisément l'expression de la grandeur intérieure. Beethoven dans ses *Bagatelles*, Schumann dans les épisodes fragmentaires de *Carnaval* ou Chopin dans ses *Préludes* ont jeté les bases de cette quête, prolongée par un Mendelssohn épris de simplicité et de vérité expressive, à un moment où l'Europe du piano s'épanchait dans des torrents de virtuosité démonstrative. Ainsi sont nés, entre 1830 et 1845, les *Lieder ohne Worte*, ces « chants sans paroles » improprement traduits par les éditeurs par « romances sans paroles » ; car ces pages n'ont rien de léger ou de sentimental : elles cherchent à traduire, sans toutefois l'exprimer, un sentiment intérieur porté par le lyrisme. Dans une lettre à Marc-André Souchay (Berlin, 15 octobre 1842), Mendelssohn prend le temps d'expliquer combien sa démarche ne s'écarte pas du champ de la musique pure : « Les gens déplorent souvent que la musique soit trop ambiguë, que ce qui vient à l'esprit en l'écoutant ne soit pas clair, alors que tout le monde comprend le langage parlé. À mon avis, c'est exactement le contraire, non seulement pour l'intégralité d'un discours, mais pour les mots isolés ; ceux-ci me

paraissent si ambigus, si vagues, tellement susceptibles d'être détournés de leur sens, alors que la musique, plus authentique, emplit l'esprit de milliers de choses supérieures aux paroles. Les idées exprimées par la musique que j'aime ne sont pas trop vagues pour être traduites par des mots, mais au contraire trop précises. Je m'aperçois ainsi que, dans chaque effort d'expression de ces pensées, réside quelque chose de juste, mais en même temps que quelque chose fait toujours défaut. Si vous me demandez ce à quoi je pensais quand j'écrivais [mes *Romances sans paroles*], je vous réponds : à la seule mélodie, telle qu'elle est. Et s'il m'arrive d'avoir eu certaines paroles en tête pour l'une ou l'autre de ces pages, je souhaiterais ne jamais le dire à personne, car les mots n'ont jamais le même sens pour des personnes différentes. Le chant seul peut avoir la même signification, peut éveiller les mêmes sentiments chez l'un et chez l'autre, mais ces sentiments ne seront sûrement pas traduits par les mêmes mots. » Le lien au texte reste donc suggéré, comme un élément essentiel mais gardé secret. C'est précisément la thèse que défend Schumann, lorsqu'il chronique la sortie du deuxième cahier des *Romances* de Mendelssohn. « Qui ne s'est assis quelque jour, écrit-il en 1835, aux heures du crépuscule, devant un clavecin (un piano à queue paraît trop « gala ») et n'a pas,



sans s'en apercevoir, en pleine improvisation, chanté quelque légère mélodie ? Si l'on peut alors, par hasard, lier, avec les seules mains, l'accompagnement à la mélodie, et surtout si l'on est un Mendelssohn, voilà les plus belles romances sans paroles du monde. On arriverait encore plus facilement à ce résultat si l'on composait exprès des textes pour la mélodie, textes que l'on effacerait au moment de livrer l'œuvre au public. [...] Il faudrait faire de cela une épreuve de la netteté du sentiment musical que l'on a peint, et de donner occasion au poète dont on tait les paroles de parodier un nouveau texte sur la composition de sa romance. » Le même Schumann insistera encore, en commentant la sortie du troisième recueil : « Ces nouvelles romances se distinguent peu des premières et tiennent, comme elles, le milieu entre la peinture et la poésie, ce qui fait que facilement on leur joindrait des couleurs et des paroles si la musique ne parlait pas suffisamment pour elle-même. » Toujours le texte, à la fois présent et absent.

D'une certaine manière, la poésie a rattrapé la musique en 1872, lorsque Verlaine a écrit ses *Romances sans paroles* en hommage aux pièces éponymes de Mendelssohn, désirant ainsi se saisir de la musique pour faire un sort à la versification académique au profit d'une poésie libre et sensible, éminemment

musicale... Verlaine justifiera ainsi son choix des *Romances sans paroles* par le souci de « mieux exprimer le vrai vague et le manque de sens précis projetés » (conférence de 1893). Une audace immédiatement comprise par les critiques du moment. « Jusqu'à Verlaine, écrira par exemple Octave Nadal, aucune parole n'avait perdu à ce point sa valeur d'expression logique ; aucune non plus ne s'était ainsi approchée de ce centre mystérieux où, cessant de dire les choses et notre culture, elle devient ce lieu sans mémoire dont seuls la musique et le songe prennent désormais possession. Un univers de mots-notes, de mots-sous distribués en arpèges purs, substituant la forme verbale aux ciseaux du sens. »

Aujourd'hui, Shani Diluka apporte une contribution toute subjective et personnelle à cette histoire étrange faite de musiques et de textes qui s'attirent sans se croiser : c'est le sens des associations qu'elle a voulues, comme un pont jeté entre ces deux mondes lointains, à la manière des titres elliptiques qu'utilisait Debussy pour faire deviner sans dire.

Les *Variations sérieuses* op. 54 (1841) et la *Fantaisie* op. 28 (1833) sont d'une tout autre facture : ces deux œuvres explorent d'amples volumes du discours pour dérouler une forme

classique aux inclinaisons romantiques. Les *Variations* rendent également un hommage au contrepoint de Jean-Sébastien Bach que Mendelssohn avait contribué à réhabiliter aux yeux de la communauté musicale de Leipzig. Le thème est écrit à quatre voix strictes, dans la grande tradition du contrepoint allemand : les *Seufzer* (sopirs) et l'harmonie très chromatique donnent une coloration à la fois expressive et savante à l'ensemble. La série des dix-sept variations explore plusieurs procédés de densification rythmique en prenant des valeurs de plus en plus divisées, produisant ainsi un effet de crescendo de virtuosité. Le canon (variation IV) et le fugato (variation X) rappellent périodiquement la référence au style ancien, alors que la variation XIV, la seule à utiliser le mode majeur, apporte une respiration subitement contemplative. Contrairement aux *Variations Diabelli* de Beethoven, ces *Variations sérieuses* ne dénaturent pas le thème initial : elles le portent avec passion dans des états différents, comme pour en tirer la substance expressive et rythmique.

La *Fantaisie op. 28* entretient, comme d'ailleurs la *Sonate « Quasi una fantasia »* de Beethoven, le flou entre le prévisible d'une sonate et l'imprévisible de la fantaisie - « fantaisie » à prendre dans le sens allemand de la *Phantasia*, c'est-à-dire une forme

s'appuyant sur le développement organique de formules musicales clairement énoncées, mais dont les prolongements restent libres et quasi improvisés. Là encore, le texte n'est pas loin, mais la musique reste première...

Emmanuel Hondré

Nous sommes des lieux... des puits infinis...

Le bleu de Lippi, la douceur de Perugino, l'espace et le mystère de Pietro della Francesca nous dévoilent un équilibre fragile dans une beauté épurée. Un sentiment de mélancolie mêlé de bonheur vous accapare et rend ce moment plein de grâce...

Lorsqu'on écoute Mendelssohn, on entend le poète, le littéraire, on voit le peintre aux milles aquarelles, on retrouve l'ami cher de Schumann, le découvreur de Bach, le créateur du premier conservatoire d'Europe, et un grand compositeur et pianiste, vénéré par ses pairs...

Un puits infini...

Pris par l'élan de la reconnaissance, traversé par le génie, Mendelssohn aurait pu se fondre dans cette complaisante et accablante société du paraître, et pourtant les variations sérieuses, les trios, quatuors,

symphonies portent l'empreinte des grands ; d'un jaillissement mozartien béni des dieux, apparaît également une passivité parfois résignée et mélancolique que l'on retrouve dans certaines romances sans paroles... dans ce spleen qu'il dit l'envoûter régulièrement.

Le spleen, terme baudelairien... comme les poèmes de Verlaine, correspondances entre le concret et l'abstrait... Ici quelques vers écrits apparaissent après avoir écouté ces romances sans paroles, composées vingt-cinq ans auparavant, et qui deviendront un recueil de poèmes, musique des mots, musique du cœur, dédié à Rimbaud juste avant la violence d'un amour impossible...

Il y a cependant chez Mendelssohn cette sourde quête du bonheur. Comme une certaine sonorité de cordes qui vibrent à la moindre chose et qu'un rayon fait chanter. Je reviens à Proust et Citati, qui parlent du bonheur, comme d'un euphorique sentiment de dilatation.

« Il n'était pas perdu dans l'univers : l'univers était perdu dans son cœur... Comment pourrais-je durer moins longtemps que ces choses, comment pourraient-elles m'opprimer de leur puissance puisqu'elles étaient en moi, puisque l'univers qui était prisonnier et perdu au sein de ma conscience, comme ces coteaux et le ciel ensoleillé reposaient sur mon œil... souriant, il

songeait qu'il ne pouvait pas mourir... »

La négation de la mort mais l'envie de vivre sont ainsi des forces mélancoliques qui habitent selon moi la musique de Mendelssohn, et peut-être la mienne...

Nous sommes des lieux infinis...

Rééprouver l'émerveillement dans chaque note comme ce magnifique mouvement lent du premier trio que j'ai choisi de transcrire au piano, tout simplement pour ouvrir d'autres fenêtres. Celles du grand chambriste, du grand orchestrateur qu'il est nécessaire de découvrir. Jean Daniel exprime ce sentiment qui nous fait survivre :

«Je suis au-delà du souvenir, dans une réappropriation de la fraîcheur, comme si je n'en avais connu dans une autre vie.

Les ombres sont moins douloureuses et je puis réapprécier ici un certain bonheur parce que je n'ai plus le regret des passions.

Rééprouver l'émerveillement devant les privilèges naturels.»

Tout cela, dans un besoin de consolation impossible à rassasier.. N'est-ce pas là l'ineffable mystère de Mendelssohn...

Nous sommes des puits infinis...

Shani Diluka

## Shani Diluka piano

Issue de deux cultures, sri-lankaise et monégasque, Shani Diluka est aujourd'hui considérée par la presse comme l'une des grandes de sa génération. Sélectionnée très tôt par un programme artistique établi par la Princesse Grâce qui détecte des enfants à prédispositions musicales, à 10 ans un reportage lui est consacré au journal de 13h de France 2, à 12 ans elle fait la première partie d'Hélène Grimaud, et à 13 ans le chef d'orchestre Lawrence Foster lui propose d'aller suivre des études à la Julliard school de New York.

Premiers prix première nommée de l'académie Prince Rainier III de Monaco, du CNR de Nice et du conservatoire National Supérieur de Paris, elle suit depuis une carrière internationale de New Delhi à Rome, de Paris à Tokyo dans les festivals les plus prestigieux tels que la Roque d'Anthéron, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Festival Chopin de Bagatelles, la Folle Journée de Tokyo ou au festival de Davos. Shani Diluka est de même reconnue par les plus grands, invitée par Murray Perahia à Gaveau, Maria Joao Pires à Belgaï, Pressler à Bloomington et Leon Fleisher qui la conseille régulièrement ainsi que Marie-Françoise Bucquet et Jorge Chaminé auprès de qui elle se perfectionne.

Lauréate de prestigieuses fondations telles que la Fondation Wilhelm Kempff, Natexis ou Prince de Polignac, elle intègre récemment la célèbre fondation internationale de piano de Come présidée par Martha Argerich où seuls six pianistes sont choisis chaque année dans le monde.

Elle se produit dès l'âge de 16 ans avec de prestigieux orchestres : le Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, le Sinfonia Varsovia ou le Philharmonique de Monte Carlo par exemple et défend les musiques actuelles en collaborant avec les grands compositeurs d'aujourd'hui : Lachenmann, Rhim ou Mantovani.

Son enregistrement Mozart choisi par France Musique a été diffusé sur les quatre continents dans 150 radios nationales comme la BBC, pour l'année Mozart en 2006.

Son premier disque GRIEG (Mirare) sorti en 2007 a reçu les plus prestigieuses distinctions de la critique : sélection France Musique, Choc du Monde de la Musique, RTL d'or, Coup de coeur Harmonia Mundi, 5/5 de Diapason et a été recommandé par Arte dans la sélection « disque classique du mois ».

Ses futures collaborations avec les quatuors Berg et Talich par exemple montrent la reconnaissance de ses pairs au niveau international.





## Prima la musica

It was in the miniature that, paradoxically, the Romantics succeeded in expressing the great, and, to be more precise in expressing interior greatness. Beethoven in his *Bagatelles*, Schumann in the fragmentary episodes of *Carnaval* and Chopin in his *Préludes* laid the foundations for this quest, which was taken up by a Mendelssohn smitten with expressive simplicity and truth at a time when European pianism was burgeoning into torrents of ostentatious virtuosity. Thus were born, between 1830 and 1845, the *Lieder ohne Worte*, those "songs without words" infelicitously translated by French publishers as "romances sans paroles"; indeed, there is nothing lightweight or sentimental about the pages concerned: they attempt to translate, albeit without expressing, an inner sentiment borne along by lyricism. When writing to Marc-André Souchay (Berlin, 15 October 1842), Mendelssohn took time to explain how his approach did not depart from the sphere of pure music : "People often complain that music is too ambiguous, that what springs to mind while listening to it is not clear, whereas everybody understands the spoken word. As I see it, it is the very opposite, not only with regard to the whole of a line of reasoning, but for the individual words; the latter strike

me as so ambiguous, so vague, so liable to be diverted away from their meaning, whereas music, which is more authentic, fills the mind with a myriad things superior to words. The ideas expressed by the music I love are not too vague to be translated by words, but too precise. I thus notice that something right resides in every endeavour to express those thoughts, but that there is always something lacking as well. If you ask me what I had in mind when I was writing [my *Songs Without Words*], I will tell you: the melody alone, just as it is. And If I happen to have had particular words in mind for one or other of the pages concerned, I would never want to tell anyone, as words never mean the same thing to different people. Only song can have the same meaning, and arouse the same sentiments in one and the other, but those sentiments will definitely not be translated by the same words." So the link to the text is merely hinted at, like an element that is essential but kept secret... This is the very argument that Schumann expounded when chronicling the fate of the second book of Mendelssohn's *Songs*. "Who has never sat down at a clavichord (a grand piano strikes me as too "formal") at the twilight hour, and while improvising, softly sung a melody as well?" he wrote in 1835. "If, by chance, you can now unite the accompaniment with the


melody, in the hands alone, and if, above all, you are a Mendelssohn, the finest of songs without words will be born. This result would be achieved even more easily if you actually composed lyrics, erased the words and presented it thus to the world at large. [...] You would then have to use it to conduct a test of the clarity of musical emotion and get the poet whose words have been silenced to set new lyrics to the composition of your song." Schumann himself was to press the point further when commenting on the publication of the third book: "These latest songs do not differ greatly from their predecessors and, like them, occupy the middle ground between painting and poetry, with the result that colours and words could easily be added to them if the music did not speak sufficiently for itself." Yet again the lyrics, both present and absent.

In a way, poetry caught up with the music in 1872, when Verlaine wrote his *Romances sans paroles* as a tribute to the eponymous pieces by Mendelssohn, in the desire to seize hold of the music to see off academic versification in favour of sensitive, free, eminently musical poetics... Verlaine was thus to defend his choice of the *Romances sans paroles* in terms of a concern "the better to express true vagueness and the lack of precise meanings projected" (1983 lecture). This

boldness was immediately grasped by the critics of the day. "Until Verlaine, no word had lost its value of logical expression to this extent; nor had any come so close to that mysterious centre where, by ceasing to state things and our culture, it turns into that place without memory of which only music and dreaming now take possession. A universe of word-notes, of word-sounds distributed in pure arpeggios, replacing the scissors of meaning with verbal form," Octave Nadal, for example, was to write.

Shani Diluka is now making a wholly personal, subjective contribution to this strange tale made up of music and lyrics that attract one another without their paths crossing: such is the sense of the associations she has wanted to summon up, like a bridge spanning the gap between those two distant worlds, after the manner of the elliptical titles that Debussy used to hint without stating.

The *Serious Variations Op. 54* (1841) and the *Fantasia Op. 28* (1833) are a completely different matter: both works explore broad expanses of subject matter, unfurling classical form with Romantic tendencies. The *Variations* also pay tribute to the counterpoint of Johann Sebastian Bach, whose reputation Mendelssohn had helped re-establish in Leipzig musical circles. The theme is written



strictly for four parts, in the grand tradition of German counterpoint: the *Seufzer* (sighs) and the highly chromatic harmony give the ensemble a colour that is both expressive and scholarly. The series of 17 variations explores several rhythm densification processes, adopting increasingly divided values and thus conveying the effect of a crescendo of virtuosity. The canon (variation IV) and the fugato (variation X) periodically repeat the reference to the style of the past, whereas variation XIV, the only one to use a major mode, suddenly introduces a contemplative air. Unlike Beethoven's *Diabelli Variations*, these *Serious Variations* do not disguise the opening theme: they convey it with passion into different states, as if to draw out its expressive and rhythmic substance.

The *Fantasia Op. 28* maintains, as indeed does Beethoven's *Sonata "Quasi una fantasia"* the blurring of the line between the predictability of a sonata and the unpredictability of the fantasia – "fantasia" taking on the German meaning of *Phantasie*, in other words, a form based on the organic development of musical formulae that are clearly expounded, but whose prolongation is left free and almost improvised. There too, lyrics are not far off, but the music still comes first...

Emmanuel Hondré

We are places... inexhaustible wells...

The blue of Lippi, the gentleness of Perugino, the space and the mystery of Piero della Francesca reveal a fragile balance in a purified beauty. A feeling of melancholy mingled with happiness takes hold of you and you experience a moment of grace...

When listening to Mendelssohn, you hear the poet, the man of letters, you see the painter with his myriad water-colours, you meet Schumann's dear friend, the discoverer of Bach, the founder of Europe's first conservatoire and a great composer and pianist, venerated by his peers...

An inexhaustible well...

Swept along by the exhilaration of recognition and shot through with genius, Mendelssohn could have melted into that flattering, overwhelming society of appearances, and yet the "Serious Variations," the trios, quartets and symphonies follow in the footsteps of the masters, with a God-given Mozartian fluency, also allowing glimpses of an at times resigned, melancholy passivity that is to be encountered is some of the Songs Without Words... in the *spleen* that he said regularly cast is spell over him.

Spleen, a Baudelairian term... like the poems of Verlaine, associations between

concrete and abstract... A few written verse lines emerged here after listening to those Songs Without Words, composed 25 years previously, and were to become a collection of poems, word music, music of the heart, dedicated to Rimbaud just prior to the violence of an impossible love...

There is nevertheless in Mendelssohn that muted quest for happiness, like the particular timbre of strings that vibrate at the slightest hint and that a sunbeam sets singing. I am reminded of Proust and Citati, who refer to happiness as a euphoric feeling of expansiveness.

"He was not lost in the universe: the universe was lost in his heart... How could I not last as long as those things, how could they oppress me with their might, seeing that they were in me, seeing that the universe, which was imprisoned and lost within my consciousness, like those hillsides and the sunny sky, rested on my eye... smiling, he dreamed that he could not die... »

The denial of death and a will to live are thus melancholy forces that I see as haunting Mendelssohn's music, and perhaps my own...



We are boundless places...

Re-experiencing wonder in every note, like the magnificent slow movement of the first trio that I chose to transcribe for the piano, quite simply in order to open other windows, those of the great composer of chamber music, the great orchestrator who needs to be brought to light. Jean Daniel expresses this feeling that keeps us surviving:

"I am beyond memory, in a re-appropriation of freshness, as if I had known none in another life.

The shadows are less painful and I can re-enjoy a certain happiness here because I no longer feel nostalgia for the passions.

Re-experiencing wonder at natural privileges."

All this in an insatiable need for consolation... Is that not the ineffable mystery of Mendelssohn...

We are inexhaustible wells...

Shani Diluka

## **Shani Diluka** piano

The product of two cultures, Sri-Lankan and Monegasque, Shani Diluka is currently regarded by the press as one of the great pianists of her generation. Selected at a very early age for an artistic programme set up by Princess Grace to spot musically gifted children, she had a feature on the 1 o'clock France 2 news devoted to her at the age of 10, played the first half of a Hélène Grimaud concert at age 12, and when she was 13, conductor Lawrence Foster suggested that she should continue her studies at the Julliard School in New York.

She was unanimously awarded first prizes at the Prince Rainier III of Monaco Academy, the Nice Region National Conservatoire and the Higher National Conservatoire in Paris and has since pursued an international career from New Delhi to Rome and from Paris to Tokyo at the festivals of greatest renown, such as La Roque d'Anthéron, the Concertgebouw of Amsterdam, the Bagatelle Chopin Festival, the Tokyo Days of Enthusiasm and the Davos Festival. Shani Diluka likewise has the recognition of the major musicians, having been invited to Gaveau by Murray Perahia, to Belgais by Maria Joao Pires and to Bloomington by Pressler and enjoying the regular advice of Leon Fleisher and

the advanced teaching of Marie-Françoise Bucquet and Jorge Chaminé. She has been awarded prizes by highly reputed foundations such as the Wilhelm Kempff, Natexis and Prince de Polignac foundations and recently joined the renowned International Piano Foundation In Como chaired by Martha Argerich, for which only six pianists are selected each year worldwide.

She has been performing since the age of 16 with famous orchestras: the Radio France Philharmonic, the Bordeaux Aquitaine National Orchestra, the Sinfonia Varsovia and the Monte Carlo Philharmonic, to name but a few, and champions contemporary music, working with major present-day composers such as Lachenmann, Rhim and Mantovani. Her Mozart recording selected by France Musique was broadcast worldwide on 150 national radio stations, such as the BBC, to mark Mozart Year in 2006.


Her first Grieg (Mirare) record, which came out in 2007, has won many critical awards of prestige: France Musique selection, Monde de la Musique «Choc,» RTL d'or, Harmonia Mundi «Coup de coeur» and Diapason 5/5, and has been recommended by Arte in its «classical record of the month» selection.

Her future engagements with the Berg and Talich quartets, for example, bear witness to her recognition by her international peers.

## Prima la musica

Im Kleinen eben fanden die Romantiker paradoxer Weise den Ausdruck des Großen. Und genauer gesagt den Ausdruck der inneren Größe. Beethoven in seinen *Bagatellen*, Schumann in den fragmentarischen Episoden von *Carnaval* oder Chopin in seinen *Préludes* schufen die Grundlagen für diese Suche, die ein Mendelssohn fortsetzte, der für Einfachheit und expressive Wahrheit entflammt war, zu einem Zeitpunkt, in dem das Europa der Klaviermusik sich in Sturzbächen demonstrativer Virtuosität ergoss. So entstanden zwischen 1830 und 1845 die *Lieder ohne Worte*, diese „Gesänge ohne Worte“, die von Verlegern fälschlicherweise als „Romanzen ohne Worte“ übersetzt wurden; da diese Seiten überhaupt nichts leichtes oder sentimentales an sich haben: Sie versuchen ein inneres, von der Lyrik getragenes Gefühl zu übersetzen, ohne es allerdings auszudrücken. In einem Brief an Marc-André Souchay (Berlin, 15. Oktober 1842) nimmt sich Mendelssohn die Zeit, zu erklären, wie sehr sein Vorgehen nicht vom Feld der reinen Musik abweicht: „Die Menschen beklagen oft, dass Musik zu vieldeutig sei, dass das, was einem in den Sinn kommt, wenn man sie hört, nicht klar wäre, während doch jeder die

gesprochene Sprache versteht. Meiner Meinung nach ist genau das Gegenteil der Fall, nicht nur bei einer vollständigen Rede, sondern auch bei isolierten Worten; diese erscheinen mir so vieldeutig, so vage, so anfällig für Sinnentfremdungen, während die viel authentischere Musik den Geist mit tausenden von Dingen erfüllt, die weit höher als Worte liegen. Die Ideen, die durch die Musik, die ich liebe, ausgedrückt werden, sind nicht zu vage, um in Worte übersetzt zu werden, sondern im Gegenteil eher zu präzise. Ich werde mir so gewahr, dass in jeder Bemühung, diesen Gedanken Ausdruck zu verleihen, etwas Gerechtes liegt, doch gleichzeitig auch, dass stets etwas fehlt. Wenn Sie mich fragen, an was ich wohl dachte, als ich [meine *Romanzen ohne Worte*] schrieb, antworte ich Ihnen: allein an die Melodie, so wie sie ist. Und wenn ich zufällig einmal einige Worte für die eine oder andere dieser Seiten im Kopf hatte, wünschte ich, sie niemals auch nur irgendjemandem zu sagen, da Worte für unterschiedliche Menschen niemals den gleichen Sinn haben. Das Lied allein kann die gleiche Bedeutung haben, kann die gleichen Gefühle bei dem einen oder anderen wecken, diese Gefühle jedoch werden sicherlich nicht durch die gleichen Worte übersetzt.“ Die Verbindung zum Text bleibt daher angeraten, als wesentliches, aber



geheim gehaltenes Element... Das ist genau die These, die Schumann vertritt, als er den Ausgang des zweiten Heftes der *Romanzen* von Mendelssohn aufzeichnet. „Wer hat sich nicht eines Tages“, schreibt er 1835, „in den Stunden der Abenddämmerung vor ein Cembalo gesetzt (ein Konzertflügel scheint zu „glamourös“) und hat nicht, ohne es bewusst wahrzunehmen, in voller Improvisation irgendeine leichte Melodie gesungen? Wenn man dann noch zufällig allein mit den Händen die Begleitung mit der Melodie verbinden kann und vor allem, wenn man ein Mendelssohn ist, dann kommen dabei der Welt schönste Romanzen ohne Worte heraus. Man käme noch viel leichter zu diesem Ergebnis, wenn man Texte ausdrücklich für die Melodie komponieren würde, Texte, die man bei der Lieferung des Werks an die Öffentlichkeit wieder löschen würde [...] Daraus sollte man eine Prüfung der Klarheit des musikalischen Gefühls, das man gemalt hat, machen und dem Dichter, dessen Worte man verheimlicht, eine Gelegenheit geben, einen neuen Text über die Komposition seiner Romanze zu parodieren.“ Derselbe Schumann besteht noch in seinem Kommentar des Ausgangs der dritten Sammlung darauf: „Diese neuen Romanzen unterscheiden sich nur wenig von den ersten und halten wie sie die Mitte zwischen Malerei und Poesie, was


dazu verleitet, dass man ihnen einfach Farben und Worte hinzufügt, wenn die Musik nicht genügend für sich selbst spricht.“ Immer der Text, präsent und abwesend zugleich.

Auf eine gewisse Weise hat die Poesie 1872 die Musik eingeholt, als Verlaine seine *Romanzen ohne Worte* als Hommage an die gleichnamigen Stücke Mendelssohns schrieb und wünschte, die Musik auf diese Weise zu fassen zu bekommen, um die akademische Versbildung zugunsten einer freien, sensiblen und höchst musikalischen Poetik hinweg zu zaubern... Verlaine wird seine Wahl der *Romanzen ohne Worte* mit der Sorge darum rechtfertigen, « die wahre Welle und den sich abzeichnenden Mangel an präzisiertem Sinn besser ausdrücken zu können“ (Konferenz von 1893). Ein kühnes Unterfangen, das sofort von den Kritikern der Zeit aufgenommen wurde. „Bis Verlaine“, so schrieb zum Beispiel Octave Nadal, „hatte an diesem Punkt kein Wort seinen Wert an logischem Ausdruck verloren; und keines näherte sich so diesem mysteriösen Zentrum, wo man aufhört, Dinge zu sagen, und unsere Kultur wird zu diesem Ort ohne Erinnerung, von dem fortan allein Musik und Traum Besitz ergreifen. Eine Welt der Wort-Noten, der Wort-Klänge, im reinen Arpeggio verströmt, die die verbale Form mit Sinnesscheren ersetzen.“

Heute präsentiert Shani Diluka einen völlig

subjektiven und persönlichen Beitrag zu dieser sonderbaren Geschichte aus Musik und Texten, die sich gegenseitig anziehen, ohne sich zu kreuzen: Das ist der Sinn für Assoziationen, den sie beabsichtigt hat, wie eine Brücke, die sich zwischen diesen beiden fernen Welten spannt, nach Art der elliptischen Titel, die Debussy gebrauchte, um etwas erahnen zu lassen, ohne es zu sagen.

Die *Variations sérieuses op. 54* (1841) und die *Fantaisie op. 28* (1833) stehen auf einer ganz anderen Rechnung: Diese beiden Werke erforschen eine weite Fülle der Rede, um den romantischen Neigungen eine klassische Form zu verleihen. Die *Variations* würdigen auch den Kontrapunkt Johann-Sebastian Bachs, zu dessen Rehabilitierung Mendelssohn in den Augen der musikalischen Gemeinde von Leipzig beigetragen hatte. Das Thema ist strikt vierstimmig in der großen Tradition des deutschen Kontrapunkts geschrieben: die *Seufzer* und die sehr chromatische Harmonie geben dem Ganzen eine zugleich expressive und gelehrte Färbung. Die Serie der siebzehn Variationen erforscht mehrere Verfahren rhythmischer Verdichtung, indem sie immer mehr geteilte Werte nimmt und so einen virtuosen Crescendo-Effekt erzeugt. Der Kanon (Variation IV) und das Fugato



(Variation X) erinnern in regelmäßigen Abständen an den Bezug zum alten Stil, während Variation XIV, die einzige in Dur, ein plötzlich kontemplatives Durchatmen verheißt. Im Gegensatz zu den *Diabelli-Variationen* von Beethoven verfälschen diese *Variations sérieuses* das Anfangsthema nicht: Sie bringen es mit Leidenschaft in unterschiedliche Formen, als wollten sie die expressive und rhythmische Substanz daraus ziehen.

Die *Fantaisie op. 28* hält, wie im Übrigen die *Sonata „Quasi una fantasia“* von Beethoven, die Unschärfe zwischen dem Vorhersehbaren einer Sonate und dem Unvorhersehbaren der *Fantaisie* aufrecht - „*Fantaisie*“ im deutschen Sinne des Wortes, das heißt eine Form, die sich auf die organische Entwicklung klar geäußelter, musikalischer Formeln stützt, aber deren Fortsetzungen frei und quasi improvisiert bleiben. Auch hier ist der Text nicht weit, doch die Musik bleibt im Vordergrund...

Emmanuel Hondré



Wir sind Orte... endlose Brunnen...

Das Blau von Lippi, die Sanftheit von Perugino, der Raum und das Mysterium von Pietro della Francesca enthüllen uns ein fragiles Gleichgewicht in vollendeter Schönheit. Ein Gefühl der Melancholie vermischt mit Glück ergreift Sie und erfüllt diesen Moment mit Anmut...

Hört man Mendelssohn, denkt man an den Dichter, den Literaten, man sieht den Maler mit seinen tausenden Aquarellen, man findet den teuren Freund von Schumann, den Entdecker Bachs, den Gründer des ersten Konservatoriums Europas und einen großen Komponisten und Pianisten, von seinesgleichen verehrt...

Ein endloser Brunnen...

Ergriffen vom Elan der Anerkennung und von seinem Genie durchströmt könnte Mendelssohn in dieser gefälligen, deprimierenden Gesellschaft des Scheins dahinschwinden, dennoch beweisen die ernsthaften Variationen, Trios, Quartette und Symphonien den Einfluss der großen Meister, ein von Göttern geweihtes, mozartianisches Feuerwerk, mitunter tritt auch eine resignierte und melancholische Passivität auf, die man in einigen Romanzen ohne Worten wiederfindet... in dieser Schwermut, die ihn, wie er sagt, regelmäßig, in ihren Bann zieht.

Die Schwermut, ein Begriff Baudelaires... wie die Gedichte Verlaines, Korrespondenzen zwischen Konkretem und Abstraktem... Hier tauchen einige geschriebene Verse auf, nachdem man diese Romanzen ohne Worte gehört hat, die fünfundzwanzig Jahre vorher komponiert worden waren und die zu einem Schatz von Gedichten, Musik der Worte, Musik des Herzens geworden Rimbaud gewidmet werden, kurz vor der Gewalt einer unmöglichen Liebe...

Dennoch spürt man bei Mendelssohn diese taube Suche nach dem Glück. Wie ein gewisser Klang der Saiten, die bei der geringsten Gelegenheit ins Schwingen kommen und die ein Bogen zum Singen bringt. Ich komme auf Proust und Citati zurück, die vom Glück wie von einem euphorischen Gefühl der Ausdehnung sprechen.

„Er war in der Welt nicht verloren: die Welt war in seinem Herzen verloren... Wie könnte ich kürzer als diese Dinge die Zeit überdauern, wie könnten sie mich mit ihrer Macht niederhalten, wo sie doch in mir waren, wo die Welt, wie ein Gefangener und in meinem Bewusstsein verloren, wie diese Küsten und der sonnige Himmel auf meinem Blicke ruhten... lächelnd träumte er davon, dass er nicht sterben könne...“

Die Negierung des Todes, aber auch die Lust auf das Leben sind somit melancholische Kräfte,

die in meinen Augen der Musik Mendelssohns,  
und vielleicht auch der meinen innewohnen...

Wir sind endlose Orte...

Die Entzückung in jeder Note neu erfüllen,  
wie diese wunderschöne langsame  
Bewegung des ersten Trios, das ich für  
das Piano transkribiert habe, ganz einfach  
um neue Fenster aufzustoßen. Die des  
großen Kammermusiklers, des großen  
Instrumentators, den es unbedingt zu  
entdecken gilt. Jean Daniel drückt dieses  
Gefühl aus, das uns überleben lässt:

„Ich stehe jenseits jeder Erinnerung, in einer  
neu gefundenen Frische, als hätte ich sie  
bereits in einem anderen Leben gekannt.

Die Schatten sind weniger schmerzhaft, hier  
kann ich ein gewisses Glück neu ermesen,  
weil ich das Bedauern der Leidenschaften  
nicht mehr habe.

Die Entzückung vor den Privilegien der Natur  
neu erfüllen"

All dies, in einem Bedürfnis nach Trost,  
das unmöglich zu stillen ist... Ist das  
nicht das unaussprechliche Mysterium  
Mendelssohns...

Wir sind endlose Brunnen...

Shani Diluka

## Shani Diluka Klavier

Die aus zwei Kulturen - Sri Lanka und Monaco  
- stammende Shani Diluka gilt heute in  
der Presse als eine der großen Vertreter  
ihrer Generation. Sehr früh wurde sie von  
einem von Prinzessin Grazia eingerichteten  
Künstlerprogramm ausgewählt, das Kinder mit  
musikalischer Veranlagung förderte. Im Alter  
von 10 Jahren erscheint im 13 Uhr-Journal  
des Senders France 2 eine Reportage über  
sie, mit 12 Jahren spielt sie den ersten Teil  
eines Konzertes von Héléne Grimaud und mit  
13 Jahren schlägt ihr der Orchesterdirigent  
Lawrence Foster vor, an der Julliard School in  
New York zu studieren.

Nach Preisnominierungen der Académie  
Prince Rainier III de Monaco, des CNR  
in Nizza und des Conservatoire National  
Supérieur in Paris verfolgt sie seither eine  
internationale Karriere von Neu Delhi bis  
Rom, Paris bis Tokio auf den glanzvollsten  
Festivals, wie das Festival International  
de Piano de la Roque d'Anthéron, das  
Concertgebouw in Amsterdam, das Festival  
Chopin de Bagatelles, die Folle Journée  
in Tokyo oder auf dem Festival von Davos.  
Shani Diluka wird von großen Künstlern  
ebenso anerkannt, sie war u.a. Gast von  
Murray Perahia in Gaveau, Maria Joao Pires  
in Belgais, Pressler in Bloomington und



Leon Fleisher, der sie regelmäßig berät sowie Marie-Françoise Bucquet und Jorge Chaminé, bei dem sie sich weiterbildet. Als Preisträgerin prestigereicher Stiftungen, wie der Fondation Wilhelm Kempff, Natexis oder Prince de Polignac, schaffte sie es vor kurzem nun auch in die berühmte internationale Stiftung für Klaviermusik von Como unter dem Vorsitz von Martha Argerich, in der alljährlich nur sechs Pianisten weltweit ausgewählt werden.

Seit dem Alter von 16 Jahren tritt sie mit glanzvollen Orchestern auf: u.a. die Philharmonique de Radio France, das Orchestre National Bordeaux Aquitaine, die Sinfonia Varsovia oder die Philharmonique de Monte Carlo und verteidigt aktuelle Musik durch ihre Zusammenarbeit mit den großen

Komponisten der Gegenwart : Lachenmann, Rhim oder Mantovani.

Ihre Mozart-Aufnahme, die France Musique ausgewählt hatte, wurde auf vier Kontinenten in 150 nationalen Radiosendern, u.a. BBC, zum Mozartjahr 2006 ausgestrahlt.

Ihr erstes Album GRIEG (Mirare), das 2007 erschien, erhielt die prestigeträchtigsten Auszeichnungen der Kritiker: Sélection France Musique, Choc du Monde de la Musique, RTL d'or, Coup de coeur Harmonia Mundi und 5/5 von Diapason und wurde von Arte in der Auswahl «klassisches Album des Monats» empfohlen.

Ihre künftige Zusammenarbeit mit den Quartetten Berg und Talich beispielsweise zeigt die Anerkennung ihresgleichen auf internationaler Ebene.

.....  
Un disque, c'est un moment gravé dans un temps donné, c'est un instant qui réunit toute une équipe, ici, autour de ce grand Mendelssohn... Sans eux, ce disque n'aurait jamais été ce qu'il est.

Merci à René Martin et François René Martin qui ont mis toute leur âme et leur imagination à ce projet ; à Jiri Heger et Joël Jobé, les magiciens des sons ; à Emmanuel Hondré, pour sa précieuse plume et sa généreuse contribution ; à Christian Meyrignac et Maud Gari pour leur formidable collaboration ; à Lillroze pour son regard poétique ; à Hélène Paillette et Ponticello pour leur soutien ; à Marie Françoise Bucquet et Jorge Chaminé, mes mentors et sources d'inspiration.

Merci à ma tendre famille et Gabriel, mes anges gardiens...

Enfin merci à tous ceux qui nourrissent ma route et, que j'ai eu la chance de croiser sur mon chemin.

.....  
*Traduction anglaise et allemande : anaxagore*

