



STRING QUARTETS OP. 13, OP. 44/1 & OP. 80

MENDELSSOHN

artemis quartet



Vineta Sareika, Gregor Sigl *violins*
Friedemann Weigle *viola* – Eckart Runge *cello*

FELIX MENDELSSOHN

1809-1847

String Quartet No.3 Op. 44 No.1

in D major . en ré majeur . D-dur

01 I Molto allegro vivace 12.39

02 II Menuetto . Un poco allegretto 5.54

03 III Andante espressivo ma con moto 6.25

04 IV Presto con brio 6.34

String Quartet No.6 Op. 80

in F minor . en fa mineur . f-moll

05 I Allegro vivace assai 7.02

06 II Allegro assai 4.24

07 III Adagio 7.56

08 IV Finale: Allegro molto 5.42

String Quartet No.2 Op. 13

in A minor . en la mineur . a-moll

09 I Adagio . Allegro vivace 8.12

10 II Adagio non lento 8.09

11 III Intermezzo: Allegretto con moto
Allegro di molto 4.54

12 IV Presto . Adagio non lento 9.34

TT: 87.41

'Is it true?'

A personal note by the Artemis Quartet

It was a special experience for us to immerse ourselves in Mendelssohn's quartets, with their musical language that blurs the borders between classical and romantic music, between the Jewish and Christian traditions as well as between precocious genius and mature sophistication. We were immediately struck by the direct emotional impact of this music, which takes a very different form in each work: profound despair in Op. 80, youthful audacity in Op. 13 and a mature joie-de-vivre in Op. 44/1. Our main idea in this project was to select three works representing these three very different periods in Mendelssohn's creative life.

In a magical way, these wonderful works found an echo in the different emotions we experienced, between shadow and light, during the change into the new formation with Vineta. Now, though, we have finally been able to rediscover our delight in the repertoire of the string quartet - that most intimate and passionate of genres - and the elation we felt at making a fresh start as an ensemble has brought us closer to the youthful curiosity and euphoria of Op.13 and Op.44 No.1. The motto theme of Op.13, the rhetorical question that Mendelssohn quoted from his own song "Ist es wahr?" (Is it true?), couldn't sum up more perfectly the emotional connection we felt to his music.

With this new Mendelssohn release, we would like to share our gratitude with our faithful listeners.

Eckart Runge



MENDELSSOHN

QUARTETS OPP.13, 44/1 & 80
CROSSED STRINGS

The art of the violin

Pierre Baillot, Ferdinand David and Eduard Rietz all left their mark on the career of Felix Mendelssohn (1809-1847). For the legendary pianist and conductor was also a talented violinist and viola-player, steeped in the art of these three great violin virtuosos – to which one should also add the name of Louis Spohr – and the fact that chamber music occupies such an important place in Mendelssohn’s output was largely due to their influence.

Felix first began to study the violin with Carl Wilhelm Henning, the leader of the Berlin court orchestra. But he got on better with his next teacher, Eduard Rietz, to whom he dedicated his Op.4 Violin Sonata (1825) and his miraculous Octet for strings, thus expressing his admiration for a musician who was a disciple of the French violinist Pierre Rode. Four years later, Eduard Rietz and Ferdinand David both took part in the notable Berlin revival of Bach’s *St Matthew Passion*, which was conducted by the twenty-year-old Mendelssohn. Rietz’s premature death on 3 February 1832 – Felix’s twenty-third birthday – had a devastating effect on the young composer.

Mendelssohn learnt about this sad event in Paris, which he was then visiting for the third and last time. He then spent much time in the company of Pierre Baillot, who had been the first to perform Beethoven’s Violin Concerto in France and had already – together with Rode and Kreuzer – created the Paris Conservatoire’s official violin method and was in the process of drafting the work for which he would be remembered, *L’Art du violon*. In December 1814, he had launched the first series of public concerts devoted to chamber music, which was now in its seventeenth season. Baillot was a great champion of the music of Haydn, Mozart, Boccherini and Beethoven, but was very selective when it came to other composers, though over time he extended the repertoire of his concerts to include Viotti, Cherubini, Reicha, Onslow and a few other favoured figures. He was extremely enthusiastic over Mendelssohn’s Opp.12 and 13 string quartets, so that the young composer was able to inform his family on 21 January 1832: “Isn’t it nice that my quartets are performed in classes at the Conservatoire, and that the students must struggle to play ‘Ist es wahr?’” On 17 March, he added that “Baillot, Urhan,

Norblin and several others” had given a wonderful performance of his Octet in Baillot’s class. Between these two dates, on 14 February 1832, “Baillot, Sauzay, Urhan and Norblin, the best ones here” gave a successful public performance of the Op.13 quartet – a huge privilege for the young composer. While he was in Paris, Mendelssohn wrote a new movement for his Op.18 string quintet, replacing the original minuet: “I have composed a substantial Adagio for the quintet, an intermezzo to which I have given the title “Nachruf” [Obituary], and it occurred to me that I should also write something for Baillot, who plays so beautifully and who is so good to me.” This stirring intermezzo thus pays tribute both to the memory of Rietz and to the encouragement of Baillot.

Whereas the friendships with Rietz and Baillot were forged in Mendelssohn’s youth, Ferdinand David continued to be a loyal associate throughout his career. Immediately after his appointment as director of the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the young conductor invited David to take up the key role of orchestral leader, and subsequently dedicated his Violin Concerto in E minor to him. And it was in the celebrated Gewandhaus Quartet that Mendelssohn occasionally played the viola part.

The art of the quartet

Written in 1827, 1838 and 1847, the three Mendelssohn quartets included on this disc illustrate the composer’s approach to quartet-writing at roughly ten-year intervals. It is often said that Mendelssohn was both a classical and a romantic composer, and his aim was always to convey both passionate emotions and the elfin inspirations of his playful imagination within a perfectly balanced form. Alongside his chamber works involving the piano, he also wrote a number of works for strings alone: the Octet, six quartets and two quintets. The influences of Haydn, Mozart, Cherubini, Hummel and Spohr provided a counterweight to that of Beethoven, so that the gifted youth was able to admire the towering genius of Beethoven from an early age without being overwhelmed by it. He was in fact the only composer of his generation to have collected a number of Beethoven masterpieces. Mendelssohn is known to



have had a profound admiration for the Cavatina from Beethoven's Op.130 quartet, and the Op.132 quartet, with its "Hymn of thanksgiving from a convalescent to the Deity", became the model for his own Quartet in A minor, op.13.

Quartet in A minor Op. 13

Written in 1827, this work is both a deeply-felt act of homage to the older composer's Op.132, and a masterpiece written in the year of Beethoven's death, when Mendelssohn was still only eighteen. After the first Paris performance of the work, on 14 February 1832, Mendelssohn wrote to his family: "On Tuesday, they gave an excellent performance of my Quartet in A minor; they played it with so much fire and with such perfect ensemble that it was a pleasure to listen to, and now that I can no longer hear the playing of Rietz, I will never hear anything better. The performance seems to have made a vivid impression on the audience, and during the scherzo every-one was completely carried away." The music critic Joseph d'Ortigue - a friend of Berlioz - wrote that the quartet was "serious and solemn, rich in harmonic development, especially in the first two movements; tuneful, elaborately embellished, delicate and expressive in the minuet; and passionate and dramatic in the finale."

Quartet in D major Op. 44 No.1

Though he published all his other chamber music works individually and gave each one a separate opus number, Mendelssohn issued the three quartets he wrote in 1837-38 as a set as his Op.44, following the earlier practice of Haydn and indeed of Beethoven with his Op.59 quartets. Whatever the reason for this anachronism, it was later also followed by his friend Robert Schumann, who in 1842 issued his three Op.41 quartets and dedicated them to Mendelssohn - but in this case with greater justification, as the three Schumann works in fact constitute one immense string quartet in twelve movements. Schumann - whose judgements carried a lot of weight - thought very highly of the Mendelssohn Op.44 quartets, which soon became a landmark of the German romantic repertoire and indeed set a standard for all later nineteenth-century chamber music composers to aspire to.

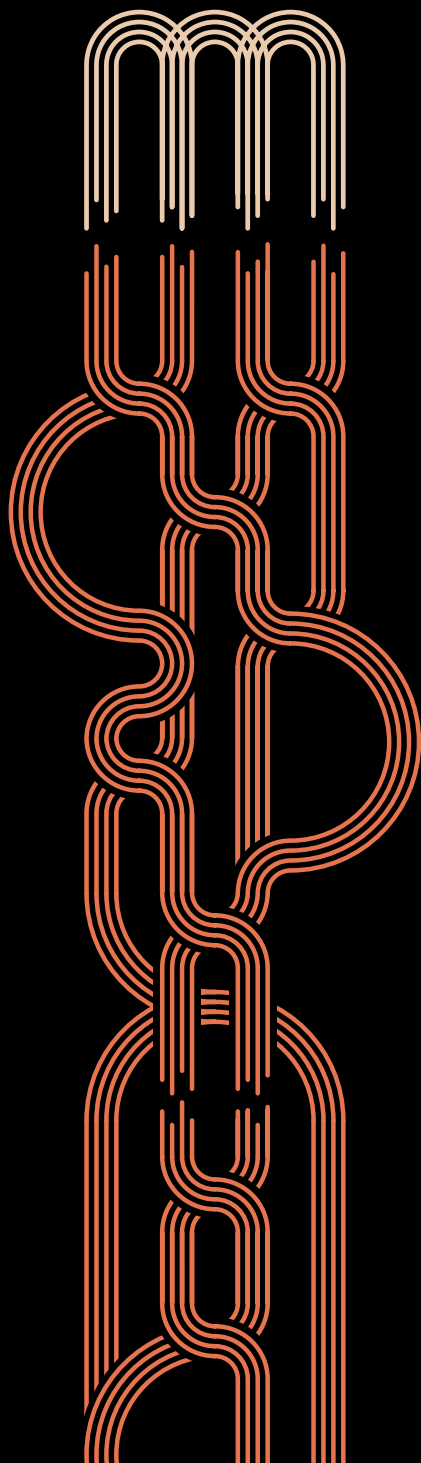
The first of the Op.44 quartets to be composed was the one in E minor, which was in due course placed second in the set. Written in the spring of 1837 during the composer's honeymoon with the beautiful Cécile Jeanrenaud, the E minor quartet is the most exube-

rant of the three and is quintessential Mendelssohn. The E flat major quartet is the most expansive of the group and was placed last, while the D major quartet was the last to be composed but now opens the set. Mendelssohn considered it to be the most spirited of the three and decided that it would make a strong beginning. And indeed, the opening *Molto allegro vivace*, in which the performers are instructed to play “con forza” and “con fuoco”, immediately takes flight. A Menuetto characterised by subtle shadings and a delicate *Andante* in the manner of a serenade – with an *espressivo* melody supported by a staccato and pizzicato accompaniment – provide a dramatic contrast with the *Presto con brio* finale, with its tarantella-like 12/8 metre.

Quartet in F minor Op. 80

In the spring of 1847, twenty years after the death of Beethoven, Fanny Mendelssohn – who like her brother was an extremely gifted performer and composer – died. Felix was devastated by the sudden death of his sister. The thirty-eight-year-old composer never recovered from this blow and himself died on 4 November. He had laboured ceaselessly, travelled incessantly, had thrown himself into nurturing new talent and directing musical institutions, had acquired many devoted followers, was courted and honoured – and now he was old before his time. The former child prodigy, worn out by the pressure of having to exercise so many gifts, ruthless in his demands on himself, had already endured several nervous breakdowns. He was far from being immune to disaster. How could he carry on living in the absence of his beloved older sister, who had shown him the way in everything and who now preceded him in embracing death?

Like an echo of the “Tombeau de Beethoven” of 1827, the F minor quartet is a “Requiem for Fanny” composed by a despairing Felix in a state of extreme nervous tension. However, the shadow of Schubert also interposes itself between Beethoven and Fanny. All four movements of this searing masterwork have an emotional charge akin to that of Schubert’s “Death and the Maiden” quartet, and also recall the intensity of the Viennese composer’s final quartet in G major/minor. Inspired by the death of Fanny, the F minor quartet was premiered in Leipzig on the first anniversary of



the death of Felix, on 4 November 1848, and thus served as a double tribute to the two siblings.

The underlying thematic motif of the Op.13 quartet is derived from Mendelssohn's song "Ist es wahr?" (Is it true?), op.9, which is itself a response to the "Muß es sein?" (Must it be?) motif of Beethoven's Op.135 quartet in F major. The basic motif can already be heard in the introductory Adagio in A minor, which leads directly into a restlessly contrapuntal Allegro vivace in A minor. The source of inspiration for the cantabile slow movement, with its frequent fugal episodes, is immediately apparent. The intermezzo, which substitutes for a scherzo, fluctuates between a dancing serenade and an elfin trio. In the powerful presto finale - a full-blown drama - the composer subtly intertwines the themes of the preceding movements and transforms the opening recitative into a fugue subject. The work ends with an ethereal reminder of the initial "Ist es wahr?" motif - a masterstroke on the part of the young composer, and one worthy of Beethoven himself.

Brigitte François-Sappey
Translated by Paula Kennedy

« *Est-ce vrai ?* »

Une note personnelle du Quatuor Artemis

Ce fut pour nous une expérience singulière que de nous plonger dans la musique de Mendelssohn, dont le langage musical franchit à l'évidence diverses lignes de démarcation, entre musiques classique et romantique, entre traditions juive et chrétienne, mais aussi entre génie précoce et élaboration sophistiquée. Nous avons été aussitôt frappés par la qualité émotionnelle immédiate de cette musique, même si elle se présente très différemment dans chaque œuvre : d'un profond désespoir dans l'Opus 80, d'une juvénile audace dans l'Opus 13 et d'une joie de vivre toute de maturité dans l'Opus 44 n°1. Choisir une œuvre représentant chacune de ces trois périodes très différentes de la vie créatrice de Mendelssohn, telle fut pour nous l'idée fondamentale de cet enregistrement.

De façon magique, ces joyaux du quatuor signés Mendelssohn répondaient à notre propre état d'esprit émotionnel, franchissant des limites essentielles et personnelles entre ombre et lumière, après la constitution de notre nouvelle formation avec Vineta. Retrouver enfin, et dans la joie, la passion du répertoire le plus intimiste du quatuor à cordes tout en en célébrant la proximité émotionnelle à travers le renouveau de notre vie de chaque jour en tant qu'ensemble, voilà qui nous a semblé en parfaite adéquation avec la juvénile curiosité et l'euphorie des Opus 13 et 44 n°1. Le motif conducteur de l'Opus 13 de Mendelssohn et sa question rhétorique reprise de l'un de ses propres lieder – *Ist es wahr ?* (« Est-ce vrai ? ») – n'auraient pu résumer plus précisément le lien émotionnel que nous ressentons pour sa musique.

Nous voudrions, avec notre nouvel album Mendelssohn, partager notre gratitude avec notre fidèle public.

Eckart Runge

Traduction : Michel Roubinet

MENDELSSOHN

QUATUORS OPUS 13, 44/1 & 80
CORDES CROISÉES

L'art du violon

Pierre Baillot, Ferdinand David et Eduard Rietz sont indissociables du parcours de Felix Mendelssohn (1809-1847). Car le claviériste et chef d'orchestre légendaire fut aussi un violoniste et altiste de talent, imprégné de « l'art du violon » de ces trois grands violonistes, auxquels il serait juste de joindre Louis Spohr. La musique de chambre pour cordes tient ainsi une place privilégiée dans l'œuvre de Mendelssohn.

A Berlin, Felix reçoit d'abord des leçons de Carl Wilhelm Henning, Konzertmeister de l'Orchestre de la cour. Mais il leur préfère celles d'Eduard Rietz, fondateur de la jeune Philharmonische Gesellschaft, à qui il dédie en 1825 sa *Sonate pour violon et piano* opus 4 et son miraculeux *Octuor à cordes*. C'est dire son admiration pour le disciple du Français Pierre Rode ! Quatre ans plus tard, Eduard Rietz et Ferdinand David participeront à Berlin à la résurrection de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach conduite par le jeune Mendelssohn de vingt ans. La disparition prématurée d'Eduard, le 3 février 1832, date des vingt-trois ans de Felix, le laissera inconsolable.

Il apprend la nouvelle à Paris où il séjourne pour la troisième et dernière fois. Il fréquente alors assidûment le grand Pierre Baillot, créateur du Concerto pour violon de Beethoven en France, déjà auteur de la Méthode de violon du Conservatoire avec Rode et Kreuzer et en train d'achever son monument : *L'Art du violon*. Baillot a par ailleurs fondé en décembre 1814 les premiers concerts publics de Musique de chambre dont il assure alors la dix-septième édition. Le chambriste français, qui se dévoue sans relâche à Haydn, Mozart, Boccherini et Beethoven, se montre très sélectif dans ses autres choix, qu'il étend au compte gouttes à Viotti, Cherubini, Reicha, Onslow et autres rares élus. Or Baillot s'emballa pour les quatuors opus 12 et 13 du jeune Mendelssohn,





qui peut ainsi rapporter à sa famille le 21 janvier 1832 : « N'est-ce pas quelque chose de beau que mes quatuors soient exécutés dans les classes du Conservatoire, et que les élèves doivent se casser les doigts pour jouer « *Ist es wahr?* » Le 17 mars, il ajoutera que « Baillot, Urhan, Norblin et autres » ont merveilleusement joué son Octuor à la classe de Baillot. Entre ces deux dates, « Baillot, Sauzay, Urhan et Norblin, les meilleurs ici » créent publiquement, avec succès, le 14

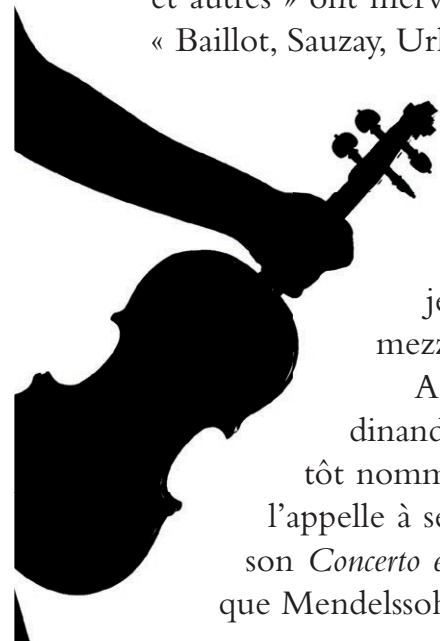
février 1832, le Quatuor opus 13 du Berlinois. Immense privilège!

A Paris, Mendelssohn remplace aussi le Menuetto de son Quintette opus 18 : « J'ai composé un grand Adagio pour le Quintette, un Intermezzo intitulé "Nachruf" [nécrologie], et il m'est venu à l'esprit que je devais justement composer quelque chose pour Baillot, dont le jeu est si admirable et qui a tant de bontés pour moi. » Le vibrant Intermezzo honore ainsi conjointement la mémoire de Rietz et l'action de Baillot.

A la différence de Rietz et de Baillot, liés à la jeunesse de Mendelssohn, Ferdinand David restera son indéfectible compagnon de route en Allemagne. Aussitôt nommé à la tête du Gewandhausorchester de Leipzig, le jeune chef d'orchestre l'appelle à ses côtés pour remplir le rôle, essentiel, de Konzertmeister, puis il lui dédie son *Concerto en mi mineur* pour violon. Et c'est au sein du célèbre Gewandhausquartett que Mendelssohn se saisit parfois de la partie d'alto.

L'art du quatuor

De 1827, 1838 et 1847, les opus 13, 44/1 et 80 de Mendelssohn offrent, de dix en dix ans, un véritable « art du quatuor ». Classique et romantique, l'a-t-on assez dit, Mendelssohn a toujours eu pour objectif d'exprimer les sentiments de son âme ardente et les inspirations féériques de son imagination ludique dans une forme impeccable. En parallèle de ses œuvres avec piano, sa musique de chambre pour cordes réunit l'Octuor, six quatuors et deux quintettes. Les influences conjuguées de Haydn, Mozart, Cherubini, Hummel et Spohr équilibrent celle de Beethoven. Si bien que le garçon surdoué a pu très tôt admirer, sans risque de se laisser écraser, le Titan qui œuvre à Vienne. Il est même le seul compositeur de sa génération à avoir accumulé maints chefs-d'œuvre du vivant de Beethoven. On sait que la Cavatine du *Quatuor opus 130* le confondait d'admiration et que le *Quatuor opus 132*, avec son « Chant sacré de reconnaissance d'un convalescent à la divinité », est le modèle de son propre *Quatuor en la mineur* opus 13.



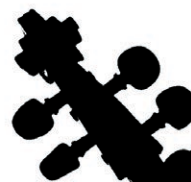
Quatuor en la mineur Op. 13

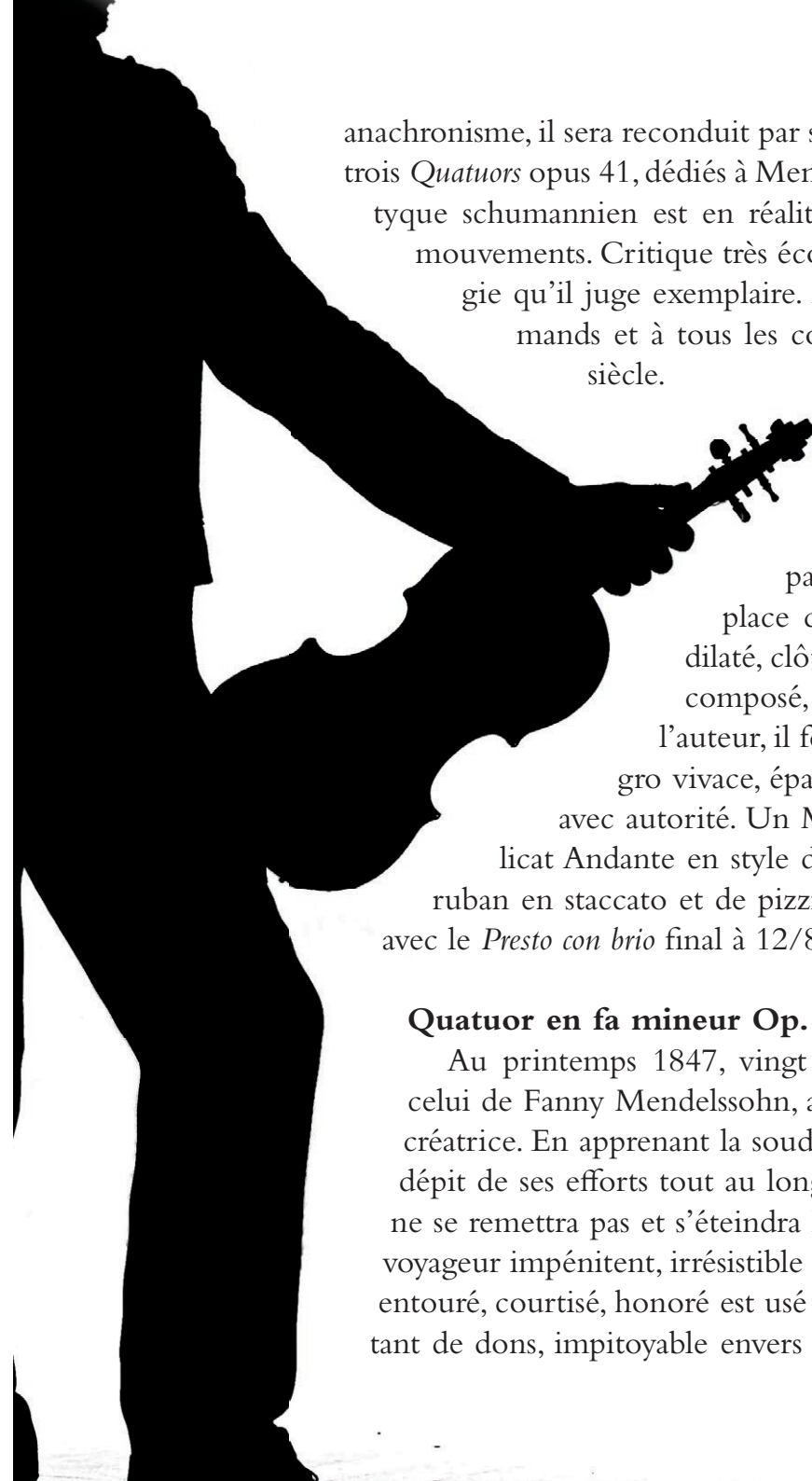
Composé en 1827, il est à la fois un fervent hommage à l'opus 132 de Beethoven, l'année de sa mort, et le chef-d'œuvre des dix-huit ans printemps de Mendelssohn. Après sa création parisienne, le 14 février 1832, il mandera à sa famille : « Mardi, ils ont admirablement joué mon *Quatuor en la mineur* ; ils y ont mis tant de feu, tant d'ensemble, que c'était un plaisir, et maintenant que je ne puis entendre [Eduard] Rietz, je ne trouverai jamais rien de mieux. Cette audition paraît avoir produit une grande impression sur l'auditoire, et au Scherzo tout le monde a été transporté. » Le critique Joseph d'Ortigue, l'ami de Berlioz, estime le quatuor « grave et solennel, riche surtout de développements harmoniques dans les deux premiers morceaux ; mélodieux, fleuri, délicat, expressif dans le menuet ; véhément et dramatique dans le finale ».

En quatre mouvements, le *Quatuor* opus 13 emprunte sa cellule cyclique au lied *Ist es wahr ?* (Est-ce vrai ? opus 9), telle une réplique au *Muss es sein ?* (Le faut-il ?) du *Quatuor* opus 135 de Beethoven. Ce sceau est imprimé dès l'introductif Adagio en la majeur qui enchaîne avec l'Allegro vivace, en mineur, agité et polyphonique. Une estampe dérivée féconde l'intense Adagio cantabile émaillé d'épisodes fugués. L'Intermezzo, qui sert de scherzo, oscille entre une sérénade dansante et un trio « elfique ». Dans le puissant Presto final, pris en plein drame, le compositeur entrelace subtilement les thèmes des mouvements précédents et transmue le récitatif en sujet de fugue. L'ensemble se clôt sur un rappel éthéré du *Ist es wahr ?* initial. Un jeune coup de maître, digne du grand maître disparu.

Quatuor en ré majeur Op. 44 No.1

Alors que toutes ses autres œuvres de chambre sont publiées à l'unité, chacune munie d'un numéro d'opus propre, Mendelssohn réunit ses trois quatuors à cordes de 1837-1838 sous le seul numéro d'opus 44, comme au temps de Haydn ou encore des *Quatuors* opus 59 de Beethoven. Quelle que soit la raison de cet



A black silhouette of a person from the waist up, holding a violin and bow. The person is positioned on the left side of the page, with their right arm extended towards the center. The violin is held in their left hand, and the bow is held in their right hand, pointing towards the right. The background is white.

anachronisme, il sera reconduit par son ami Robert Schumann en 1842 pour ses trois *Quatuors* opus 41, dédiés à Mendelssohn, mais avec plus de raison car le triptyque schumannien est en réalité un immense quatuor à cordes en douze mouvements. Critique très écouté, Schumann a porté aux nues cette trilogie qu'il juge exemplaire. Elle servira de repère aux romantiques allemands et à tous les compositeurs de la seconde moitié du XIXe siècle.

Composé au printemps 1837, lors de son voyage de noces avec la belle Cécile Jeanrenaud, le premier né et le plus effusif des trois, dans le ton mendelssohnien par excellence, celui en mi mineur occupe la place centrale. Celui en *mi* bémol majeur, le plus dilaté, clôt le triptyque qui s'ouvre ainsi sur le dernier composé, le *Quatuor en ré majeur*. Plus fougueux, selon l'auteur, il fera un excellent effet. De fait, le Molto Allegro vivace, épaulé d'indications *con forza*, *con fuoco*, s'élance avec autorité. Un Menuetto en subtiles demi-teintes et un délicat Andante en style de sérénade, au chant *espressivo* soutenu d'un ruban en staccato et de pizzicatos, permettent un contraste remarquable avec le *Presto con brio* final à 12/8 en rythme de tarentelle.

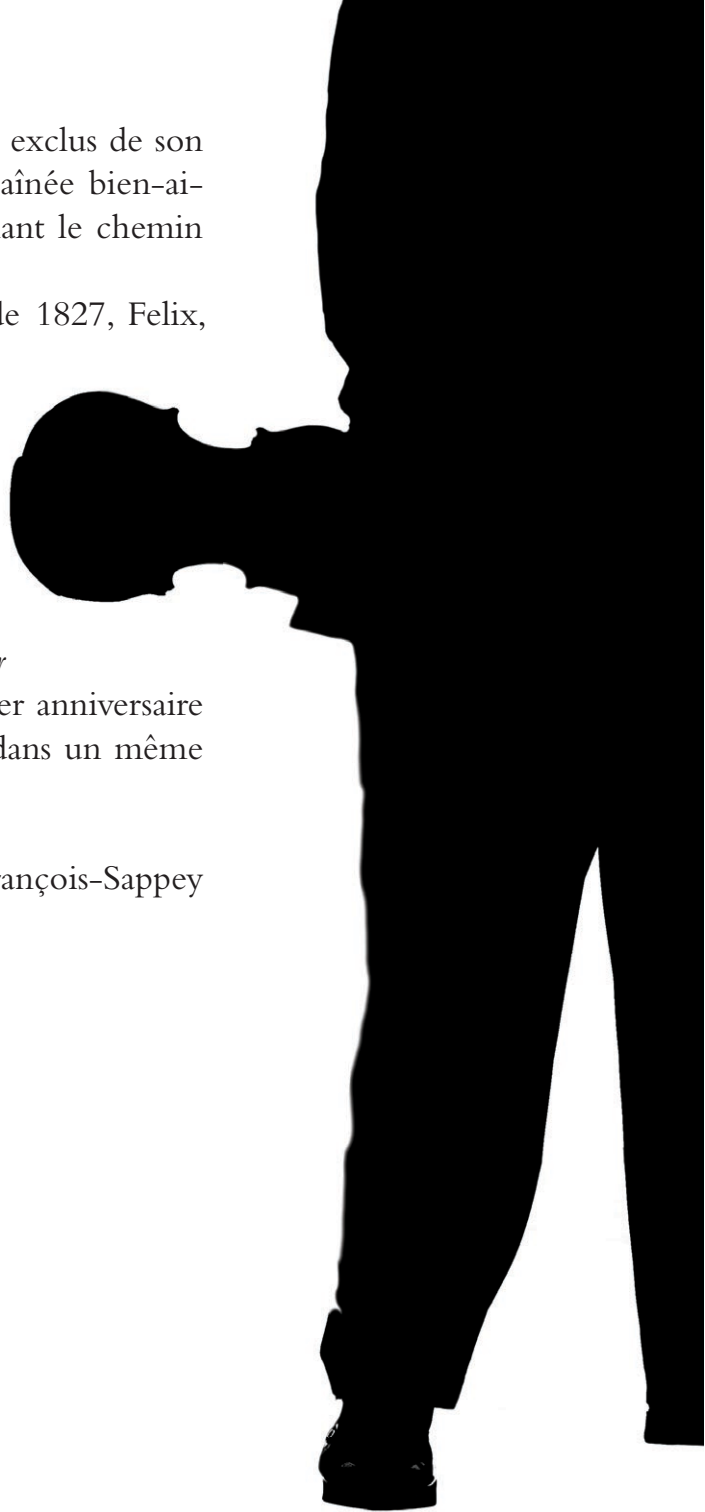
Quatuor en fa mineur Op. 80

Au printemps 1847, vingt ans après le décès de Beethoven, survient celui de Fanny Mendelssohn, au sommet de son activité d'interprète et de créatrice. En apprenant la soudaine mort de sa sœur, Felix est foudroyé. En dépit de ses efforts tout au long de l'été, le compositeur de trente-huit ans ne se remettra pas et s'éteindra le 4 novembre suivant. Créateur inépuisable, voyageur impénitent, irrésistible meneur de talents et d'institutions, l'homme entouré, courtoisé, honoré est usé avant l'âge. L'ex-enfant prodige, fragilisé par tant de dons, impitoyable envers lui-même, a déjà connu plusieurs effondre-

ments nerveux. La catastrophe, le désastre n'étaient pas exclus de son chemin de vie. Comment aurait-il pu survivre à son aînée bien-aimée, qui l'avait devancé en tout et lui traçait maintenant le chemin de la mort ?

Comme en écho au « Tombeau de Beethoven » de 1827, Felix, éploré, fébrile, au summum de sa sensibilité exacerbée, érige un « Requiem pour Fanny ». Entre Beethoven et Fanny s'insère cependant l'ombre de Schubert. Tout au long de ses quatre mouvements, le déchirant chef-d'œuvre à fleur de peau frémit comme le *Quatuor «la jeune fille et la mort»* du Viennois et frissonne comme l'ultime en sol majeur-mineur. Composé à la mort de Fanny, le *Quatuor en fa mineur* sera créé à Leipzig le 4 novembre 1848 pour le premier anniversaire de la disparition de Felix, unissant la sœur et le frère dans un même hommage.

Brigitte François-Sappey



'Ist es wahr?'

Ein persönlicher Gedanke des Artemis Quartett

Aus künstlerischer Sicht war die intensive Beschäftigung mit der Musik Mendelssohns für uns eine spannende Herausforderung, denn sie steht in einzigartiger Weise in verschiedenen Spannungsfeldern: zwischen Klassik und Romantik, zwischen jüdischer und christlicher Tradition sowie zwischen jugendlicher Genialität und reifer Ausarbeitung. Vor allem jedoch hat uns ihre unmittelbare Emotionalität sofort in den Bann gezogen, die sich in jedem der drei Werke ganz unterschiedlich offenbart: von tiefster Verzweiflung in op. 80, von jugendlicher Kühnheit und Experimentierlust im frühen op. 13 sowie der sprühenden Lebensfreude während der Flitterwochen in seiner mittleren Lebensphase in op. 44/1. Je ein Werk aus den drei künstlerischen Schaffensperioden des Komponisten zu präsentieren, war uns eine zentrales Anliegen bei dieser Einspielung.

Auf geheimnisvolle Weise korrespondierten diese Werke auch auf einer persönlichen Ebene mit unseren eigenen emotionalen, in vielerlei Hinsicht grenzüberschreitenden Zuständen zwischen Schatten und Licht während des Besetzungswechsels mit Vineta. Der jugendlich kühne Überschwang von op. 13 wie auch die energiegeladene Lebensfreude von op.44/1 korrespondierte umso mehr mit unserem wiedererwachten Gefühl, gemeinsam in beglückender Leidenschaft wieder in das Quartettrepertoire eintauchen zu können und seine intime Nähe zu einem Quartettalltag neu gestalten zu können. Mendelssohns Motto von op. 13, ein Zitat aus einem eigenen Lied, op. 9, Nr.1 *'ist es wahr?'* hätte als rhetorische Frage die emotionale Nähe, die wir zu seiner Musik verspürten, nicht besser ausdrücken können.

Mit dieser neuen Mendelssohn Einspielung möchten wir diese Freude in Dankbarkeit mit unserem treuen Publikum teilen.

Eckart Runge

MENDELSSOHN

STREICHQUARTETTE OP. 13, 44/1 & 80
SAITEN, DIE SICH KREUZEN

Die Kunst des Violinspiels

Pierre Baillot, Ferdinand David und Eduard Rietz sind aus dem Leben und Wirken Felix Mendelssohns (1809–1847) nicht wegzudenken. Denn der legendäre Pianist und Dirigent war auch ein talentierter Geiger und Bratscher, der von der „Kunst des Violinspiels“ dieser drei großen Geiger geprägt wurde, zu denen der Name Louis Spohr noch hinzugefügt werden muss. Kammermusik für Streichinstrumente hat somit auch einen besonderen Stellenwert im Werk Mendelssohns.

In Berlin erhielt Felix zunächst Unterricht bei Carl Wilhelm Henning, Konzertmeister der Hofkapelle. Doch Felix zog es vor, von Eduard Rietz unterrichtet zu werden, Gründer der jungen Philharmonischen Gesellschaft, und widmete ihm 1825 seine Sonate für Violine und Klavier op. 4 und sein wunderbares Oktett. Auf diese Weise bekundete er seine Bewunderung für den Schüler des großen französischen Violinisten Pierre Rode. Vier Jahre später beteiligten sich Eduard Rietz und Ferdinand David an der Wiederaufführung der Matthäus-Passion von Bach, unter der Leitung des 20-jährigen Mendelssohn. Über Eduards frühen Tod am 3. Februar 1832 war der 23-jährige Felix untröstlich.

Zu dem Zeitpunkt befand sich Felix in Paris, wo er sich zum dritten und letzten Mal aufhielt. Regelmäßig suchte er dort den großen Pierre Baillot auf, der die Erstaufführung von Beethovens Violinkonzert in Frankreich bestritt. Er hatte zusammen mit Rode und Kreuzer am Conservatoire seine Violinschule „Méthode de violon“ entwickelt und war gerade im Begriff, das große Standardwerk „L'Art du violon“ („Die Kunst des Violinspiels“) abzuschließen. Baillot rief übrigens im Dezember 1814 die ersten öffentlichen Kammermusik-Konzerte ins Leben, die zum Zeitpunkt von Mendelssohns Besuch zum 17. Mal stattfanden. Der begeisterte Kammermusiker Baillot, der sich unermüdlich für Haydn, Mozart, Boccherini und Beethoven einsetzte, verteilte ansonsten seine Gunst sehr sparsam unter Viotti, Cherubini, Reicha, Onslow und wenigen anderen. Doch für die Streichquartette op. 12 und 13 des jungen Mendelssohn war Baillot Feuer und Flamme. Felix konnte seiner Familie am 21. Januar 1832 berichten: „Aber ist es nicht schön, daß meine Quartetten in den Klassen des Conservatoire gespielt werden, und daß die Schüler sich die Finger zerbrechen müssen, um ‚ist es wahr‘ zu spielen?“ Am

17. März fügte er hinzu, dass „Baillot, Urhan, Norblin und die andern“ das Oktett in der Klasse von Baillot wunderbar gespielt hatten. Am 14. Februar 1832 führten „Baillot, Sauzay, Urhan und Norblin, die besten hier“ mit großem Erfolg das Streichquartett op. 13 des Berliners auf. Was für ein Privileg! In Paris ersetzte Mendelssohn auch das Menuetto seines Streichquintetts op. 18: „Ich habe ein großes Adagio componirt [...] Es heißt Nachruf, und ist mir eingefallen, wie ich eben etwas für Baillot componiren mußte, der so schön spielt, und mir so gut ist.“ Das mitreißende Intermezzo sollte auf diese Weise zugleich dem Andenken an Rietz und dem Wirken Baillots Ehre erweisen.

Anders als Rietz und Baillot blieb Ferdinand David seit Mendelssohns Jugend sein beständiger Weggefährte in Deutschland. Sobald Mendelssohn in Leipzig zum Gewandhauskapellmeister ernannt worden war, berief der junge Dirigent David zum Konzertmeister, wichtige Rolle an seine Seite, und widmete ihm sein Violinkonzert e-Moll. David wurde auch Primarius im berühmten Gewandhausquartett, in dem Mendelssohn zuweilen den Part der Viola übernahm.

Die Kunst des Quartettspiels

Die Streichquartette op. 13, 44/1 und 80 von Mendelssohn, entstanden 1827, 1838 und 1847, also in einem Zeitraum von zwanzig Jahren, könnte man auch als „Kunst des Quartettspiels“ bezeichnen. Dem Klassiker und Romantiker Mendelssohn war es, das ist oft betont worden, immer ein Anliegen, seine Gefühle, Seelenzustände, Inspirationen und Fantasien in einer vollkommenen Form zum Ausdruck zu bringen. Parallel zu seinen Werken mit Klavier entstanden das Oktett, sechs Quartette und zwei Quintette für Streichinstrumente. Der Einfluss von Haydn, Mozart, Cherubini, Hummel und Spohr zusammen hielt Beethovens Einfluss die Waage. Der hochbegabte Knabe konnte den in Wien wirkenden Titan schon sehr früh bewundern, ohne zu riskieren, von ihm erdrückt zu werden. Ja, Mendelssohn war der einzige Komponist seiner Generation, der noch zu Lebzeiten Beethovens selbst große Meisterwerke schuf. Man weiß, dass die Cavatina aus Beethovens Streichquartett op. 130 seine größte Bewunderung hervorrief und dass das Streichquartett op. 132 mit seinem „Heiligen Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit“ Vorbild für sein eigenes Streichquartett a-Moll op. 13 war.

Streichquartett a-Moll Op. 13

Komponiert 1827, im Todesjahr Beethovens, ist dieses Werk eine glühende Hommage an dessen Opus 132 und das bedeutendste Frühwerk des achtzehn Jahre jungen Mendelssohn.

Nach der Pariser Aufführung am 14. Februar 1832 berichtete der Komponist seiner Familie: „Das *A moll*-Quartett haben sie am Dienstag wundervoll gespielt, mit einem Feuer, und alle so einig, daß es eine Freude war, und da ich [Eduard] Rietz nicht mehr hören kann, so werde ich es wohl so bald nicht besser haben. Es schien den Leuten vielen Eindruck zu machen, und beim Scherzo wurden sie ganz toll.“ Der Kritiker Joseph d’Ortigue, ein Freund von Berlioz, bezeichnete es als „ernst und feierlich, reich vor allem an harmonischen Entwicklungen in den zwei ersten Sätzen; melodios, blumig, zart, ausdrucksvoll im Menuett; ungestüm und dramatisch im Finale.“

Das viersätziges Streichquartett op. 13 entlehnt sein zyklisch verklammerndes Motto dem Lied „Ist es wahr“ (op. 9 Nr. 1), eine Antwort auf Beethovens „Muss es sein“ aus dem Streichquartett op. 135. Dieses Siegel erscheint bereits im eröffnenden Adagio in A-Dur, das in ein unruhiges und polyphones Allegro vivace in Moll mündet. Das dicht komponierte Adagio *cantabile* ist durch und durch von fugierenden Elementen geprägt. Zwischen einer tänzerischen Serenade und einem „elfenhaften“ Trio vermittelt das folgende Intermezzo, das hier als Scherzo dient. In das kraftvolle, dramatisch anmutende Presto-Finale hat der Komponist subtil die Themen der vorhergehenden Sätze eingeflochten und verwandelt das Rezitativ in ein Fugenthema. Mit einer Erinnerung an das „Ist es wahr“-Motto des Anfangs verklingt das Werk durchsichtig und erdrückt. Ein früher Geniestreich, des großen verstorbenen Meisters würdig.

Streichquartett D-Dur Op. 44 Nr. 1

Während alle seine anderen Kammermusikwerke als Einzelkompositionen veröffentlicht wurden, jedes mit einer eigenen Opuszahl versehen, fasste Mendelssohn seine drei Streichquartette aus den Jahren 1837 bis 1838 unter der Opuszahl 44 zusammen, wie zur Zeit Haydns und auch noch bei den Streichquartetten op. 59 von Beethoven üblich. Was auch immer der Grund für diesen Anachronismus gewesen sein mag, er sollte seine Fortsetzung finden bei Mendelssohns Freund Robert Schumann, der seine drei Mendelssohn gewidmeten Streichquartette als Opus 41 zusammenfasste – hier jedoch aus gutem Grund, denn das Schumann’sche Triptychon ist eigentlich ein riesenhaftes Streichquartett mit zwölf Sätzen. Schumann, dessen Wort als Kritiker Gewicht hatte, bewunderte Mendelssohns Streichquartett-Trilogie und hielt sie für exemplarisch. Das Opus 44 sollte für die deutschen Romantiker und alle Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Orientierungspunkt dienen.

Das Streichquartett op. 44 Nr. 2 e-Moll komponierte Mendelssohn im Frühjahr 1837, während seiner Hochzeitsreise mit der schönen Cécile Jeanrenaud. Es ist das temperamen-

tvollste Werk der Trilogie, im Mendelssohn'schen Tonfall par excellence. Am Ende des Triptychons steht mit dem Es-Dur-Quartett op. 44 Nr. 3 das umfangreichste der drei Quartette. Als Letztes entstand das Quartett D-Dur, das Mendelssohn den beiden anderen voranstellte. Der Komponist meinte, es sei ungestümer und mache Effekt. In der Tat sticht das Molto Allegro vivace mit der Vortragsbezeichnung *con forza, con fuoco* stark hervor. Ein Menuetto mit subtilen Eintrübungen und ein zartes Andante im Serenadenstil, mit einem espressivo-Gesang, getragen von einem Band aus Staccato und Pizzicato, bilden einen bemerkenswerten Kontrast zum finalen *Presto con brio* im 12/8-Trarantella-Rhythmus.

Streichquartett f-Moll Op. 80

Im Frühjahr 1847, zwanzig Jahre nach dem Tod Beethovens, starb Fanny Mendelssohn, in der Blüte ihrer Schaffenskraft als Interpretin und Komponistin. Felix war zutiefst getroffen, als er vom plötzlichen Tod seiner Schwester erfuhr. Den ganzen Sommer hindurch versuchte Mendelssohn sich von dem Schock zu erholen – vergebens: 38-jährig entschlief er am 4. November desselben Jahres. Der unerschöpfliche Komponist, rastlose Reisende, unwiderstehliche Förderer von Talenten und Institutionen, der umschwärmte, umworbene, allverehrte Mann war zermürbt und starb viel zu früh. Anfällig durch seine vielen Begabungen, unerbittlich gegen sich selbst, hatte das ehemalige Wunderkind schon verschiedene Nervenzusammenbrüche erlitten. Die Katastrophe, der Fehlschlag waren seinem Lebensweg nicht fremd. Wie hätte er seine geliebte ältere Schwester, die ihm in allem ein Vorbild war und ihm jetzt den Weg in den Tod voranging, überleben können?

Als sei es ein Echo auf das „Grabmal Beethovens“ von 1827, errichtete Felix, untröstlich, fieberhaft, auf dem Gipfel seiner übersteigerten Empfindsamkeit, ein „Requiem für Fanny“. Zwischen Beethoven und Fanny schiebt sich dabei der Schatten Schuberts. In allen vier Sätzen erschauert dieses markerschütternde Meisterwerk wie das Streichquartett D 810 „Der Tod und das Mädchen“ des Wieners und erbebt wie dessen letztes Streichquartett D 887 in G-Dur/Moll. Komponiert aus Anlass des Todes von Fanny, wurde das f-Moll-Quartett am 4. November 1848 in Leipzig zum ersten Todestag von Felix Mendelssohn aufgeführt und vereinte Schwester und Bruder in einer Hommage.

Brigitte François-Sappey
Übersetzung Dorle Ellmers



Recording: Studio P4, Berlin 22-25.V. & 25-27. IX. 2013

Producer / Recording: Christoph Franke

Executive producer: Alain Lanceron

Cover & booklet design: ©Molina Visuals / Francesc Farré

Photos: ©Molina Visuals / Josep Molina - www.molnavisuals.com

A Warner Classics/Erato release, ® & © 2014 Parlophone Records Limited

www.erato.com / www.artemisquartet.com

