



RE-ISSUE

CASCABELLE

VEL 1516

MENDELSSOHN

QUATUORS À CORDES OP. 12 ET OP. 13

CAPRICCIO OP. 81

QUATUOR SINE NOMINE

Depuis les ignobles déclarations antisémites de Wagner jusqu'à celles de Debussy qui le traitait de « notaire élégant et facile », Mendelssohn est victime de calomnies inexplicablement vivaces jusqu'à nos jours. Peut-être ne lui pardonne-t-on pas sa joie de vivre, sa beauté, sa position sociale enviable et son étonnante facilité créatrice.

Quelques œuvres ont invariablement les faveurs du public : les Hébrides, le Songe d'une nuit d'été, le Concerto pour violon et la Symphonie Italienne. Quant à sa musique de chambre, elle reste ignorée du grand public, qui lui préférera toujours les quatuors de Mozart ou de Beethoven.

Epris de classicisme, Mendelssohn retrouve, dans ses quatuors, la limpidité de l'écriture mozartienne. Le *Quatuor en la mineur, op. 13* a été composé entre juillet et octobre 1827 par un jeune homme de dix-huit ans. Parfaitement maître de son style, Mendelssohn a peut-être trouvé dans la mort de Beethoven le déclic de cette nouvelle œuvre au contenu si injustement délaissé. Sans copier son maître à penser, Mendelssohn est toutefois influencé par la structure des derniers quatuors de Beethoven. Le premier mouvement de cet opus 13 est bâti sur un motif du lied op. 9, no 1 *Ist es wahr?* qui joue le rôle de fil rouge. Le mouvement lent se développe en un chromatisme tendu pour s'achever par une fugue à quatre voix où l'on perçoit déjà des éléments de la finale. L'intermezzo qui suit représente l'archétype de l'art de Mendelssohn ; cette élégance insouciant qui a tant servi à déprécier son auteur. Le finale est un des mouvements les plus complexes qu'ait écrits le jeune Mendelssohn. Ce mouvement de sonate est constamment interrompu par un récitatif réintroduisant le motif initial du lied. Ce *Ist es wahr?* obsessionnel ne se rapproche-t-il pas étrangement du *Muss es sein? Es muss sein!* beethovénien ?

Mendelssohn acheva son *Quatuor en Mi bémol Majeur, op.12* deux ans plus tard, en septembre 1829. Il débute par une brève introduction lente, suivie par un allegro espiègle au long développement. A la place de l'habituel tempo lent en guise de deuxième mouvement, Mendelssohn lui substitue une admirable canzonetta, souvent exécutée séparément. Légère, fluide et d'une merveilleuse simplicité, cette page aérienne porte elle aussi toutes les caractéristiques du génie mendelssohnien. L'andante espressivo qui suit fait la part belle au premier violon, en lui consacrant de grandes envolées lyriques. Le finale s'élanche telle une chevauchée, dans un style évoquant nettement Schubert. Comme dans le finale de l'op.13, Mendelssohn utilise ici un procédé cyclique en reprenant des éléments du premier mouvement en guise de conclusion.

Le Capriccio en mi mineur, op.81 n°3 formait autrefois le troisième mouvement du *Quatuor n° 7* constitué arbitrairement, après la mort du compositeur, par quatre pièces éparses pour quatuor. Cette courte page est écrite en deux parties se soudant l'une à l'autre. Un andante du type romance sans paroles est suivi d'un allegro fugato d'une rare énergie au contrepoint serré, comme si Mendelssohn avait tenté de réunir lied et scherzo dans une nouvelle sorte de mouvement intermédiaire.

François Hudry

From Richard Wagner's vile anti-Semitic declarations to Debussy's description of him as an «elegant, shallow notary», Mendelssohn has, for more than a century, been the constant victim of an inexplicable campaign of calumny. Perhaps envy on the part of his detractors at his joie de vivre, handsomeness, comfortable social status or the incredible ease with which he was able to create.

A certain number of Mendelssohn's works have always been favorites with audiences: Hebrides, a Midsummer night's dream, Concerto for violin or his Italian Symphony. However, concertgoers are generally unaware of Mendelssohn's chamber music preferring Mozart's or Beethoven's to his quartets.

A great devotee of classicism, Mendelssohn was to infuse his quartets with a limpidity recalling that of Mozart. He composed his *Quartet in A minor, Op. 13* between July and October 1827. This unjustly neglected work reveals the perfect stylistic mastery of the then eighteen-year-old composer, inspired perhaps in his creation by Beethoven's death. While Mendelssohn did not attempt to imitate the great master in this work, its structure is clearly influenced by the late quartets of Beethoven. The opening movement of Opus 13 is based on a motif from his lied Op .9, No.1 *Ist es wahr?*, which serves as a central strand weaving its way throughout. The second movement is developed with taut chromatism, terminating in a four-part fugue in which certain elements of the finale are already perceptible. The intermezzo which follows is a perfect example of Mendelssohn's art, and, at the same time, of that care-free elegance for which he has so often been criticized. The finale is one of the most highly complex movements composed by the youthful Mendelssohn, being continually interrupted by a recitative in which the lied's initial motif is heard once more. Doesn't this almost obsessive repetition of *Ist es wahr?* bear an uncanny resemblance to Beethoven's *Muss es sein? Es muss sein!*

Mendelssohn completed his *Quartet No. 1 in E Flat, Op.12* two years later, in September 1829. This work opens with a brief slow introduction, followed by a sprightly allegro whose development is rather lengthy. In lieu of the usual slow second movement, Mendelssohn substitutes a delightful canzonet, which is often performed separately. Light, flowing and charming in its simplicity, this ethereal piece bears the stamp of Mendelssohn's musical genius as well. The subsequent andante espressivo features the first violinist in a great flight of lyricism. During its finale, the work rushes forward - as if its composer wished to carry us off on a kind of musical horseback ride - in a style highly reminiscent of Schubert's. As in the case of the finale of Opus 13, here Mendelssohn adopts the same cyclical structure, with the conclusion of the work containing various elements of its first movement.

Mendelssohn's *Capriccio in E minor, Op.81, No.3* originally formed the third movement of *Quartet No.7*, put together arbitrarily, following the death of the composer, from four separate works of his for a string quartet. This short piece consists of two parts fused together. The andante movement, a song without words, is followed by a particularly energetic allegro fugato with tightly-woven counterpoint, as though Mendelssohn were attempting to unite lied and scherzo into a new musical form somewhere between the two.

François Hudry
transl. Gary Lebowitz

Von Wagners niederträchtigen antisemitischen Äußerungen über diejenigen Debussys, der ihn als « oberflächlich eleganten Notar » bezeichnete, ist Mendelssohn bis heute Opfer von unerklärlicherweise stets wiederholten Verleumdungen geblieben. Es scheint, als ob man ihm seine Lebensfreude, seine Schönheit, seine beneidenswerte soziale Position und seine erstaunliche schöpferische Leichtigkeit missgönnen würde.

Einige seiner Werke erfreuen sich jedoch seit je der Gunst des Publikums: die Hebriden-Ouvertüre, der Sommernachtstraum, das Violinkonzert und die Italienische Symphonie. Dagegen bleibt seine Kammermusik dem « normalen » Publikum unbekannt, das stets die Quartette von Mozart und Beethoven vorzieht. Aus seiner Begeisterung für die Klassik findet Mendelssohn zu einer durchsichtigen, an Mozart erinnernden Schreibweise. Das *Quartett in a-moll, Op.13*, wurde in der Zeit von Juli bis Oktober 1827 von einem 18-jährigen Jüngling geschrieben, der damals schon seinen eigenen Stil meisterhaft beherrschte. Man darf annehmen, dass der Tod Beethovens den Anstoss zur Komposition dieses neuen Werkes gegeben hat, dessen musikalischer Gehalt ungerechtfertigterweise noch immer missachtet wird. Ohne seinen geistigen Vater kopieren zu wollen, zeigt sich Mendelssohn doch beeinflusst von der Struktur der späten Quartette Beethovens. Der erste Satz des Opus 13 baut sich auf über einem Motiv aus dem Lied, Op.9, Nr. 1 *Ist es wahr?*, das sich als roter Faden hindurchzieht. Der langsame Satz entwickelt sich in gespannter Chromatik, um in einer vierstimmigen Fuge zu enden, in der schon Elemente des Finale zu hören sind. Das folgende Intermezzo präsentiert das Urbild der Kunst Mendelssohns: diese unbeschwert leichtfertige Eleganz, die so viel zur abschätzigen Beurteilung ihres Autors beigetragen hat. Das Finale ist einer der verwickeltesten Sätze, die der junge Mendelssohn je geschrieben hat. Dieser Sonatensatz wird ständig unterbrochen durch

ein das Anfangsmotiv des Lieds wieder einführendes Rezitativ. Dieses hartnäckig wiederholte *Ist es wahr?*, ist es nicht eigenartig nahe dem *Muss es sein? Es muss sein!* Beethovens?

Mendelssohn vollendete sein *Quartett in Es Dur, Op.12* zwei Jahre später, im September 1829. Am Anfang steht eine kurze langsame Einleitung, gefolgt von einem mutwilligen Allegro mit einer langen Durchführung. Anstelle des üblichen langsamen zweiten Satzes setzt Mendelssohn eine wunderschöne Canzonetta, die häufig auch allein aufgeführt wird. Leicht dahinfließend und von zauberhafter Einfachheit trägt dieses ätherische Stück wiederum alle Züge des Mendelssohnschen Genies. Das folgende Andante espressivo gibt der ersten Geige Gelegenheit, sich in grossen lyrischen Aufschwüngen von ihrer besten Seite zu zeigen. Das Finale, in wildem Galopp dahinstürmend, ruft ganz deutlich Schubert in Erinnerung. Wie im Finale des Op.13, gebraucht Mendelssohn auch hier ein zyklisches Vorgehen, indem er anstelle eines eigenen Schlusses Elemente des ersten Satzes wiederholt.

Das *Capriccio in e-moll, Op.81, Nr.3* stand früher als dritter Satz im *Quartett Nr.7*, das posthum aus vier verstreuten Stücken willkürlich zusammengesetzt worden war. Dieses kurze Stück besteht aus zwei eng miteinander verknüpften Teilen. Einem Andante vom Typus Lied ohne Worte folgt ein Allegro fugato von seltener Energie und kontrapunktischer Dichte, so als ob Mendelssohn den Versuch unternommen hätte, in einer neuen Zwischenform Lied und Scherzo in einem Satz zu vereinen.

François Hudry
Übers. Hans-Walter Hirzel



Le Quatuor Sine Nomine aujourd'hui:
François Gottraux, violon II, Hans Egidi, alto,
Patrick Genet, violon I, Marc Jaermann, violoncelle