



— QUATUOR —
AROD

M E N D E L S S O H N

QUARTETS OP. 13, 44 NO.2,
4 PIECES, FRAGE OP. 9



Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

String Quartet Op.44 No.2

in E minor . mi mineur . e-moll

- 1 I Allegro assai appassionato 9'46
- 2 II Scherzo. Allegro di molto 3'40
- 3 III Andante – attacca 6'18
- 4 IV Presto agitato 6'06

String Quartet Op.13

in A minor . la mineur . a-moll

- 5 I Adagio – Allegro vivace 7'45
- 6 II Adagio non lento 8'22
- 7 III Intermezzo: Allegretto con moto – Allegro di molto 4'57
- 8 IV Presto – Adagio non lento 9'43

Four Pieces Op. 81

- 9 Andante in E major . mi majeur . E-dur 5'30
- 10 Scherzo in A minor . la mineur . a-moll 3'10
- 11 Capriccio in E minor . mi mineur . e-moll 5'11
- 12 Fugue in E flat major . mi bémol majeur . Es-dur 4'50

- 13 **"Frage" Op.9 No.1*** 1'57

in A major . la majeur . A-dur

Arrangement for string quartet and voice by Corentin Apparilly

TT: 77'21



— QUATUOR —
AROD
—

**Jordan
Victoria**
violon, violin

**Alexandre
Vu**
violon, violin

**Corentin
Apparailly**
alto, viola

**Samy
Rachid**
violoncelle,
cello

***Marianne Crebassa**
mezzo-soprano

Cher public, chers mélomanes, chers ami(e)s,

Vous tenez entre les mains notre premier album. Je vous laisse imaginer l'émotion qui est la nôtre à l'écriture de cette simple phrase, à la pensée de vous faire découvrir aujourd'hui ce projet et d'imaginer qu'une partie de nous-même va se retrouver dans vos maisons, sur le buffet du salon, ou dans la bibliothèque au milieu des vieux livres et des disques qui accompagnent votre vie.

Pour ce baptême du feu, enregistrer du Mendelssohn a été une évidence.

Il y a quatre ans, nous nous sommes rencontrés tous les quatre. Nous avons ouvert notre première partition ensemble, dans une petite salle mal éclairée du conservatoire, et nous nous sommes mis à jouer. *Opus 13. Do, Fa.* Trop tard.

L'amour du Quatuor nous a engloutis dans son étreinte et ne nous a plus jamais lâchés.

Le temps a passé mais l'*Opus 13* est resté près de nous. Nous y revenions sans cesse en cachette, comme un adolescent s'échappe en pleine nuit par la fenêtre de sa chambre pour rejoindre un amour secret. Nous avons grandi avec lui, appris avec lui, gagné nos deux plus gros concours avec lui. Nous avons sué, pleuré, ri, et éprouvé à ses côtés des émotions qui resteront à jamais gravées dans notre mémoire.

Félix Mendelssohn a été tellement important dans notre vie que nous avons décidé de nous plonger dans la sienne, en imaginant cet album comme une épopée racontant la vie du compositeur à travers le prisme de son œuvre pour Quatuor : le premier qu'il ait composé (*opus 13*), le quatuor écrit l'année de son mariage dix ans plus tard (*opus 44 No.2*), ainsi que les quatre pièces *opus 81* écrites à différentes périodes de son existence, en particulier les trois dernières années de sa vie.

Et c'est là que nous avons compris une chose : plus qu'un voyage dans la vie d'un homme, il s'agissait en fait d'un voyage dans la vie de l'Homme. Comme un écho du fond des âges qui nous rappelle ce que nous sommes.

La Musique parle de nous, elle nous décrit dans ce que nous avons de plus intime, de plus secret ; elle permet de comprendre un peu mieux qui nous sommes et de nous rendre compte que quelle que soit la terre sur laquelle nous sommes nés et le siècle dans lequel nous avons vu le jour, nous sommes tous les mêmes. Nous ressentons les mêmes craintes, les mêmes peurs, les mêmes désirs. Nous sommes toujours aussi émus à l'écoute d'une belle mélodie, rassurés quand une cadence plagale illumine la fin d'un morceau, bousculés par une cadence rompue, émerveillés par une enharmonie. Cette langue est celle de notre cœur. Tout le monde la comprend. Et tous les cœurs puisent dans la même source d'émotions.

C'est pour ça que la musique écrite dans un autre millénaire par un jeune homme aux tréfonds de l'Allemagne nous touche avec autant de puissance, et qu'elle est toujours d'actualité : nous sommes restés des Hommes. Des êtres esseulés en quête d'une main tendue, des créatures imparfaites qui se blottissent les unes contre les autres quand vient l'obscurité, des égarés, attendant qu'un nouveau jour se lève. Qui on est, d'où on vient, où on va.

Les scientifiques cherchent des réponses dans les étoiles. Nous, dans les notes de musique. Et en penchant la tête sur des partitions de tels génies, nous sommes saisis par la même vertigineuse sensation qu'en contemplant l'espace : celle d'être en face d'une immensité qui nous dépasse, éternelle et absolue.

La Musique est aussi vaste et mystérieuse que l'Univers.

Nous avons essayé de retranscrire cette langue le plus fidèlement possible. En espérant que vous trouverez dans cet album un chemin vers votre propre source.

Merci à vous tous qui nous soutenez, vous qui nous accueillez chez vous, dans vos salles, depuis le début, vous tous qui venez partager avec nous un petit moment de vie pendant les concerts. Merci d'être là.
Cet album est pour vous.

En attendant de vous (re)voir en vrai,
Amitiés,

QA

Dear audience, dear music lovers, dear friends,

Our album is now in your hands. I'll leave you to imagine for yourselves how it feels for us just writing this simple sentence, just thinking that we are introducing you to this project today and imagining that a part of ourselves is going to find its way into your homes, into your living rooms, into the collection of old books and records that form part of your lives.

Recording Mendelssohn seemed like the obvious thing to do for this baptism of fire.

The four of us met four years ago. We opened a score together for the first time in a small, poorly lit room in the conservatoire and we started playing. *Opus 13. C, F.* That was it.

Love for this Quartet took us in its arms and has never let us go.

Time has moved on but *Opus 13* has remained with us. We come stealing back to it all the time, like teenagers slipping out through the bedroom window in the middle of the night to meet a secret love. We have grown up with it, learnt with it and won our two most important competitions with it. We have sweated, wept, laughed and gone through with it emotions which we will never forget.

Felix Mendelssohn has been so important in our lives that we decided to immerse ourselves in his by conceiving of this album as an epic tale of the composer's life seen through the prism of his string quartets: the first one he composed (*Opus 13*); the one he wrote a decade later, in the year he married (*Opus 44 N°2*); and also the four *Opus 81* pieces which were written at different times, but most of them during the last three years of his life.

And this led us to understand something: more than simply a journey through the life of a man, this was actually a journey through the life of mankind. A sort of echo from across the ages reminding us of who we are.

Music tells our story, it describes us in most intimate, most secret detail; it helps us to understand a little better who we are and to grasp that, no matter where we were born and in what century we lived, we are all the same. We have the same doubts, the same fears, the same desires. We are all just as moved when we hear a beautiful melody, just as reassured when a plagal cadence lights up the end of a piece, just as thrown by an interrupted cadence and just as amazed by an unexpected harmony. This is the language of our hearts. Everyone understands it. And all hearts draw from the same wellspring of emotions.

That's why music written in a different millennium by a young man living in the depths of Germany touches us so powerfully and why it is still relevant today: mankind is still mankind. As individuals we are all alone but seeking the hand of friendship, flawed beings huddled together as darkness falls, lost souls waiting for the dawn of a new day.

Who are we? Where did we come from? Where are we going?

Scientists seek answers to these questions in the stars. We seek them in music. In poring over scores by geniuses like this one, we are gripped by the same heady sensation as that which comes from gazing into space: the sensation of being in the presence of something so vast that we cannot comprehend it, something eternal and absolute.

Music is as vast and mysterious as the universe.

We have tried to convey this language as faithfully as possible, hoping that you will find in this album a path towards a wellspring of your own.

Our thanks go to all of you for your support, for welcoming us since we started out into your homes and into concert halls, to all of you who come to our concerts and share a moment of your lives with us. Thank you for being there. This album is for you.

Looking forward to seeing you (again) in person,
Warm regards,

QA



Liebes Publikum, liebe Musikliebhaber, liebe Freundinnen und Freunde,

Sie halten unser erstes Album in Händen. Wir möchten Ihnen etwas von der Freude vermitteln, die dieser einfache Satz für uns bedeutet: die Freude, Ihnen dieses Projekt heute vorzustellen, die Freude, dass ein Teil von uns zu Ihnen wandert, auf das Sideboard im Wohnzimmer oder in die Bibliothek, inmitten der Bücher und Schallplatten, die Ihr Leben begleiten.

Es lag für uns auf der Hand, für diese Feuerprobe Mendelssohn auszuwählen.

Wir vier sind uns vor vier Jahren begegnet. Das erste Werk, dem wir uns gemeinsam gewidmet haben in einem kleinen, schlecht beleuchteten Zimmer des Konservatoriums: Opus 13. C, F. Zu spät.

Die Liebe zu diesem Quartett hat sich unserer bemächtigt und uns nie wieder losgelassen.

Die Zeit ist vergangen, aber das Opus 13 war stets unser Begleiter. Wir kommen heimlich immer wieder zu ihm zurück, wie sich ein Teenager mitten in der Nacht aus dem Fenster seines Zimmers stiehlt, um eine geheime Liebe zu treffen. Wir sind mit ihm gewachsen, haben von ihm gelernt und unsere zwei großen Wettbewerbe mit ihm gewonnen. Wir haben geschwitzt, geweint, gelacht und an seiner Seite Emotionen erlebt, die für immer in unser Gedächtnis eingraviert bleiben.

Felix Mendelssohn ist für unser Leben so wichtig geworden, dass wir beschlossen haben, uns in seine Biografie zu stürzen und dieses Album als ein Epos zu konzipieren, das das Leben des Komponisten durch das Prisma seines Œuvres für Streichquartett erzählt: das erste Quartett, das er komponiert hat (op. 13), jenes, das zehn Jahre später im Jahr seiner Hochzeit entstand (op. 44 Nr. 2), sowie die vier Stücke op. 81, die er in unterschiedlichen Lebensphasen schrieb, insbesondere in den drei letzten Jahren seines Lebens.

Dabei ist uns eines klar geworden: Es handelt sich nicht nur um eine Reise durch das Leben eines Mannes, sondern um eine Reise durch das Leben des Menschen schlechthin. Wie ein Echo aus alten Tagen, das uns in Erinnerung ruft, wer wir sind.

Die Musik erzählt von uns, sie beschreibt unser Innerstes, unsere verborgenen Seiten, durch die Musik können wir ein bisschen besser verstehen, wer wir sind, und uns bewusst machen, dass wir alle gleich sind, unabhängig davon, in welchem Land oder in welchem Jahrhundert wir geboren wurden. Wir haben die gleichen Sorgen, die gleichen Ängste, die gleichen Wünsche. Wir sind bewegt durch eine schöne Melodie, beruhigt, wenn ein Plagalschluss das Ende eines Stückes erhellt, aufgerüttelt durch einen Trugschluss, entzückt von einer enharmonischen Wendung. Es ist die Sprache des Herzens. Jeder versteht sie. Und jeder schöpft aus der gleichen Quelle an Gefühlen.

Deshalb berührt uns die Musik, die in einem anderen Jahrtausend von einem jungen Mann mitten in Deutschland geschrieben wurde mit solcher Wucht und ist noch immer aktuell: Weil wir Menschen geblieben sind. Vereinsamte Wesen auf der Suche nach einer ausgestreckten Hand, unvollkommene Kreaturen, die sich aneinanderschmiegen, wenn es dunkel wird, Verirrte, die auf einen neuen Morgen warten.

Wer sind wir, woher kommen wir, wohin gehen wir.

Die Wissenschaftler suchen Antworten in den Sternen. Wir suchen sie in den Noten der Musik. Und indem wir uns über Partituren von Genien wie Mendelssohn beugen, werden wir von dem gleichen schwindelerregenden Gefühl ergriffen wie beim Betrachten des Weltraums: Es ist das Gefühl angesichts einer ewigen und absoluten Größe, die unser Vorstellungsvermögen übersteigt.

Die Musik ist ebenso groß und geheimnisvoll wie das Universum.

Wir haben versucht, diese Sprache so genau wie möglich zurückzuübersetzen. In der Hoffnung, dass Sie in diesem Album einen Weg zu Ihrer eigenen Quelle finden können.

Wir danken allen, die uns unterstützen, die uns bei sich aufnehmen, in ihrem Wohnzimmer, von Anfang an, allen, die mit uns in unseren Konzerten einen kleinen Moment des Lebens teilen. Vielen Dank, dass Sie da sind. Dieses Album ist für Sie.

Wir freuen uns darauf, Sie im wahren Leben (wieder) zu sehen!

Herzliche Grüße

QA



MENDELSSOHN – QUATUOR AROD

On a beau s'appeler Felix Mendelssohn, avoir été comblé des dons et des grâces les plus divers, être célébré dès l'enfance comme le génie musical que l'Allemagne attendait et adoué par le grand Goethe en personne, on a beau surtout avoir encore adolescent signé des œuvres aussi parfaites que l'*Octuor à cordes* ou l'*Ouverture du « Songe d'une Nuit d'été »*, il n'empêche qu'à l'heure d'écrire son premier quatuor à cordes, les plus fermes certitudes peuvent laisser place au doute. Il faut dire que l'enjeu est de taille. En 1827, Mendelssohn n'a certes que dix-huit ans, mais déjà une carrière derrière lui, et sa jeunesse ne peut plus lui servir d'excuse s'il se mesure à un genre devenu en une génération le plus noble et le plus exigeant de toute la musique de chambre (malgré ses promesses et sa belle fugue finale, laissons de côté un premier essai de quatuor en 1823, vite oublié par le compositeur). En 1827, Mendelssohn a surtout une place à prendre, celle laissée vacante par la disparition de Beethoven le 26 mars. Comme un symbole, le jeune maître est alors plongé dans l'étude de la musique de son aîné et découvre avec étonnement ce que les oreilles un peu trop conservatrices de son professeur Carl Friedrich Zelter lui avaient caché. L'ombre du titan est telle qu'elle va jusqu'à brider l'inspiration du jeune homme, comme dans une *Sonate en si bémol majeur pour piano*, achevée en mai 1827, pâle décalque de la *Sonate « Hammerklavier »* de Beethoven. Quelques jours plus tard, en juin, Felix met en musique un poème intitulé *Frage* (Question) qui cite presque textuellement le début du deuxième mouvement de la *Sonate « Les Adieux »* sur ses premiers mots « *Ist es wahr ?* » (Est-ce vrai ?). Trois mots et trois notes pour une question qui en rappelle une autre, celle posée par Beethoven dans son dernier quatuor à cordes sous-titré « *Muss es sein ? Es muss sein !* » (Le faut-il ? Il le faut !). Est-ce vrai que Beethoven n'est plus ? Faut-il que je prenne sa place ? Il le faut !

Commencé en juillet, le *Quatuor en la mineur* puise justement à ces différentes sources : d'un côté, il y a le lied *Frage*, qui va innover les quatre mouvements de l'œuvre de façon beaucoup plus subtile qu'une simple reprise de thème

comme Schubert l'avait déjà pratiqué dans sa musique de chambre, de l'autre, les quatuors à cordes de Beethoven, notamment l'*Opus 132*, dont Mendelssohn a sans doute eu connaissance avant sa publication à Berlin en septembre 1827 grâce à ses liens avec l'éditeur Schlesinger. Une page sous influence donc, mais aussi totalement libre et originale, qui soutient en permanence la gageure du double travail délicat d'assimilation des sources et d'émancipation créatrice. La marque de l'*Opus 132* de Beethoven est ainsi partout visible : dans leur même tonalité de la mineur, rare jusque-là dans le monde du quatuor, dans l'introduction lente du premier mouvement, plus encore dans les contours du premier thème de la section rapide de ce même mouvement, et plus enfin dans les récitatifs du premier violon sur fond de trémolo des autres cordes qui précèdent le finale proprement dit des deux œuvres. Autres « emprunts » beethovéniens, la section fuguée au milieu de l'*Adagio non lento* de Mendelssohn, qui n'est pas sans rappeler le même procédé dans le *Quatuor « Serioso »* du maître, ou encore la façon dont les deux thèmes principaux de l'*Intermezzo* finissent par se superposer dans une coda mystérieuse.

Multiplier ces exemples de réminiscences ou de reprises de procédés risque cependant de nous faire passer à côté de l'essentiel, en l'occurrence de la profonde singularité d'une œuvre qui ne saurait être signée par personne d'autre que Mendelssohn. Il y a d'abord cet *Intermezzo* où coexistent une tranquille sérénade d'allure populaire énoncée par le premier violon sur un fond de pizzicato et une section légère et rapide où les fées et les elfes du *Songe d'une nuit d'été* pointent le bout de leur nez. Il y a également cette maîtrise formelle qui permet au compositeur de jouer avec tous les thèmes de son quatuor en les incorporant et en les métamorphosant dans un finale d'une folle virtuosité. Il y a surtout cette humeur générale faite d'élan lyriques passionnés, d'emportements fiévreux et de tendresse, en un mot de « romantisme » qui fait de cette œuvre, au-delà de sa seule date de composition, la première de l'« Après Beethoven ».

Dix ans plus tard, après une longue pause dans le domaine de la musique de

chambre, c'est pourtant un autre homme qui signe le *Quatuor en mi mineur*. Malgré sa tonalité mineure, l'œuvre est le fruit de circonstances heureuses, puisqu'elle naît presque d'un seul jet pendant le voyage de noces de Mendelssohn avec Cécile Jeanrenaud en juin 1837. « Tout vient si aisément et si joliment sous ma plume, en ce moment ! », s'écrie même le compositeur. Le choix de la grouper avec deux autres quatuors au sein d'un même numéro d'opus la rattache de facto à une tradition venue de Haydn et Mozart, et perpétuée par Beethoven jusqu'aux trois *Quatuors* « *Razumovsky* » de 1807. Un geste rétrograde pour les tenants d'un prétendu progrès en art, qui condamne sans appel possible un ensemble loué par Schumann et dont Mendelssohn, pourtant le juge le plus sévère de son œuvre, s'estimait très fier. Les honneurs et le mariage auraient-ils donc embourgeoisé la musique du bouillant adolescent de 1827 ? La réalité est bien sûr plus complexe, même s'il est clair que le *Quatuor en mi mineur* regarde plus du côté de Haydn et Mozart que de celui de Beethoven. La figure ascendante qui ouvre l'*Allegro assai appassionato* initial rappelle ainsi le finale de la *Symphonie en sol mineur K 550* de Mozart, tandis que la parenté formelle entre les deux thèmes de ce même mouvement ferait presque penser à une forme sonate monothématique alla Haydn. Les contrastes se concentrent alors sur les sections de transitions et de conclusion, où l'on retrouve l'impétuosité si caractéristique de cet éternel homme pressé qu'était Mendelssohn. L'ébouriffant scherzo n'est pas en reste avec ce mouvement en staccato presque continu qui donne une insoupçonnée légèreté à ce nouvel exemple de « musique des elfes » propre au compositeur. Autre visage de Mendelssohn, celui empreint de ce lyrisme serein qui a vu naître les plus belles *Romances sans paroles* pour piano, et dont le magnifique *Andante* offre une sorte d'adaptation pour quatuor à cordes, avant que la fièvre « staccatiste » ne reprenne le pouvoir dans un finale dramatique en mouvement perpétuel. Une nouvelle pause d'une dizaine d'années sépare la publication de l'*Opus 81* en 1850 de celle du triptyque de l'*Opus 44*. Plus qu'une pause cependant, un véritable gouffre. Terrassé par la mort de sa sœur en mai 1847, Mendelssohn ne lui survit que six mois, plongeant ses amis et le monde musical dans

la stupéfaction. Successeur de Mendelssohn à la tête du Gewandhaus de Leipzig, le fidèle Julius Rietz a la lourde charge d'éditer certaines œuvres du compositeur trop tôt disparu. Dans la foulée du *Quatuor en fa mineur* opus 80, véritable requiem à la mémoire de la sœur disparue, il réunit ainsi sans doute maladroitement dans l'*Opus 81* quatre pièces d'époques très différentes au sein d'un même cahier. Pour ne rien simplifier, l'ordre du recueil va à l'encontre de la chronologie et commence par deux pages de 1847, sans doute les deux mouvements intermédiaires d'un début de quatuor laissé inachevé par l'annonce de la nouvelle de la mort de Fanny. La première est un *Andante* à variations, un format rare dans la musique de chambre de Mendelssohn, tandis que la seconde est un scherzo dont la structure et l'esprit rappellent ceux du même mouvement du *Quatuor en mi mineur*. Tout Mendelssohn résumé en six minutes : tel est le défi relevé par le *Capriccio* de 1843 en troisième position ! En deux parties, on y trouve d'abord un premier volet *Andante con moto* qui rappelle les plus poignantes *Romances sans paroles* avec cet accompagnement caractéristique sur une figure obstinée, puis une seconde section fuguée fulgurante et aérienne, une très sérieuse « musique des elfes » pour un maître du contrepoint aux pieds légers. Retour en 1827 enfin pour la dernière pièce, avec une *Fugue en mi bémol majeur* beaucoup plus austère avec son sujet en valeurs longues mais néanmoins pleine d'intensité qui suit de peu l'achèvement du *Quatuor en la mineur*. Une manière de boucler la boucle pour ce premier disque du jeune Quatuor Arod, qui nous ramène à la fois à la source de cet *Opus 13* décisif, avec leur propre adaptation du lied *Frage* chanté par Marianne Crebassa, et revient à cette année charnière de 1827 après un libre parcours dans les œuvres plus tardives pour quatuor de Mendelssohn.

Laurent Muraro



MENDELSSOHN – QUATUOR AROD

It was all very well being called Felix Mendelssohn and blessed with the widest possible range of gifts and graces. It was all very well having been famous since a very early age as the musical genius Germany had been waiting for, with no less a figure than Goethe himself as a champion. And in particular it was all very well to have been no more than a teenager when he produced works of such perfection as the Octet for strings and the *Midsummer's Night Dream Overture*. The fact remained that, in spite of all this, when it came to writing that first string quartet there were a few creeping doubts about what had seemed like completely certain ground. It has to be said that the stakes were high. In 1827, Mendelssohn was indeed just 18 years old, but he already had a quite a career under his belt and his tender years could no longer provide him with an excuse not to try his hand at a genre which, in the space of a generation, had become the most noble and the most demanding in all chamber music (for all its promise and splendid final fugue, let's set to one side the composer's 1823 first attempt at a quartet, one which he himself quickly forgot).

By 1827, there was certainly a space for Mendelssohn to occupy, one left vacant by the death of Beethoven on 26 March. The young man saw this as a sign and immersed himself in studying the works of the late composer, discovering with some amazement things which the rather too conservative ears of his teacher, Carl Friedrich Zelter, had hidden from him. So great was the shadow of this giant that at times it rather inhibited the young man's creativity, as was the case for example in his *Sonata in B flat major for piano*, completed in May 1827 but a mere pale imitation of Beethoven's *Hammerklavier Sonata*. A few days later, in June, Felix set to music a poem entitled *Frage* (Question) the opening '*Ist es wahr?*' (Is it true?) of which quotes, almost literally, the beginning of the second movement of the *Les Adieux Sonata*. Three words and three notes for one question which in turn recalls another, the question asked by Beethoven in his last string quartet which bore the inscription '*Muss es sein? Es muss sein!*' (Must it be? It must

be!). Is it true that Beethoven is no more? Must I take his place? I must!

The Quartet in A minor, on which he started work in July, in fact draws on these very sources: on the one hand, there are elements of the Lied *Frage* in all four movements, but in a much more subtle way than is the case with the simple reprise technique favoured by Schubert in his chamber music; on the other, there are Beethoven's string quartets, in particular *Opus 132* of which Mendelssohn, thanks to his relationship with the editor Schlesinger, was almost certainly aware before its publication in Berlin in September 1827. So this quartet is a work on which there were influences, but at the same time one which is also completely free and original, one which consistently meets the challenge of the delicate dual task of embracing various sources while ensuring creative freedom. The presence of Beethoven's *Opus 132* is felt throughout: in the shared key of *A minor*, which had hitherto been a rarity in the quartet world, in the slow introduction to the first movement, also in the shape of the first theme in the fast section of this same movement and, finally, in the first violin's recitative over tremolo in the other strings which precedes the actual finale in both works. Other 'borrowings' from Beethoven include the fugue section in the middle of Mendelssohn's *Adagio non lento* which has some echoes of the same device used by Beethoven in his *Serioso Quartet*, or indeed the manner in which the two main *Intermezzo* themes finish by overlaying each other in a mysterious coda.

However, to give further examples of such echoes and reiterations would carry the risk of overlooking the main thing: the profound originality of a work which could not have been written by anyone other than Mendelssohn. First of all there is the *Intermezzo* which combines a peaceful serenade in popular style, announced by the first violin against a pizzicato background, with a lighthearted fast section in which the fairies and elves of *Midsummer's Night Dream* put in an appearance. There is also a mastery of form which enables the composer to play around with all the quartet themes, blending and transforming them in a finale of preposterous virtuosity. Above all, there is the overall mood born of moments of passionate lyricism combined with feverish and tender passages - in

a word, a mood of 'romanticism' which means that it is not simply the date of its composition that makes this the first 'post-Beethoven' work.

Ten years later, after a long break from chamber music, it was however a different man who completed the *Quartet in E minor*. Despite the minor key, the work is the fruit of a happy time. It was produced almost in one sitting during Mendelssohn's honeymoon with Cécile Jeanrenaud in June 1837. 'Everything just flows so easily and so prettily from my pen at the moment!' the composer himself exclaimed.

The decision to group it with two other quartets under a single opus number ties in de facto with a tradition dating back to Haydn and Mozart and carried on by Beethoven up until the three *Razumovsky Quartets* of 1807. A retrograde move in the eyes of enthusiasts for so-called progress in art who condemned outright an approach which had the backing of Schumann and of which Mendelssohn, although generally his own work's harshest critic, was very proud. Could all the accolades, along with marriage have reduced the music of the fiery young man of 1827 to something so bourgeois?

The reality is of course more complex than that, even though the *Quartet in E minor* clearly looks more towards Haydn and Mozart than it does towards Beethoven. The ascending figure which opens the initial *Allegro assai appassionato* recalls the finale from Mozart's *Symphony in G minor K 550*, while the formal relationship between the two themes in this same movement is almost reminiscent of Haydn-style monothematic sonata form. Moments of contrast are concentrated around transition sections and concluding passages where the impetuosity so typical of Mendelssohn, a man always in a hurry, is in evidence. The same goes for the breathtaking scherzo, a movement in almost continuous staccato which adds an ethereal quality to this latest example of 'elven music' so characteristic of the composer. But that isn't all there is to Mendelssohn. His work also features the serene lyricism which engendered the most beautiful *Romances sans paroles* for piano, reworked for string quartet in the magnificent *Andante* before 'staccato fever' returns to the fore in a dramatic finale of perpetual motion.

There is a further gap of about ten years between the publication in 1850 of

Opus 81 and that of the *Opus 44* triptych. This was no ordinary gap. In fact, it was an absolute gulf. Devastated by the death of his sister in May 1847, to the absolute stupefaction of his friends and the world of music, Mendelssohn survived her by only six months.

The composer had been taken too soon. The onerous task of editing several of his works fell to the faithful Julius Rietz, his successor at the Leipzig Gewandhaus. After the *Quartet in F minor Opus 80*, effectively Mendelssohn's requiem in memory of his late sister, Rietz rather clumsily brought together four pieces from very different periods to form *Opus 81*. To make matters worse, the pieces are not in chronological order. Nos 1 and 2 are both from 1847 and were, in all likelihood, the two middle movements for a quartet which remained unfinished after the death of Fanny. No 1 is an *Andante* with variations, an unusual format in Mendelssohn's chamber music, while No 2 is a scherzo reminiscent in structure and spirit of the scherzo from the *Quartet in E minor*. No 3, the 1843 *Capriccio*, rises to the challenge of encapsulating the whole of Mendelssohn in the space of six minutes! The movement is in two parts; firstly an *Andante* con moto section which, with its characteristic persistent figure in the accompaniment, recalls the most poignant *Romances sans paroles*; and secondly another dazzlingly ethereal fugue section, pure 'elven music' from a master of counterpoint whose touch is ever light. We return to 1827 for No 4, *Fugue in E flat major*, written soon after the completion of the *Quartet in A Minor*. Here the sustained notes of the subject bring a much greater degree of austerity, yet the piece is nonetheless full of intensity.

And finally, after journeying freely through Mendelssohn's later quartets, we come full circle and return to the pivotal year of 1827 for this first recording by the young Arod Quartet, as they take us back to the origins of the crucial *Opus 13* with their own adaptation of the Lied *Frage*, sung by Marianne Crebassa.

Laurent Muraro
Translation Elaine Guy



MENDELSSOHN – QUATUOR AROD

Es ist bekannt, dass Felix Mendelssohn mit den verschiedensten Gaben und Gnaden gesegnet war, dass er seit seiner Kindheit als das musikalische Genie gefeiert wurde, auf das Deutschland gewartet hatte, dass er von Goethe persönlich zum Ritter geschlagen wurde und bereits als Jüngling so vollendete Werke wie das Streichoktett oder die Ouvertüre zu „Ein Sommernachtstraum“ komponierte. Angesichts des frühen Zeitpunkts, zu dem er sein erstes Streichquartett schrieb, gerät man dennoch ins Staunen, denn die Herausforderung war enorm. Im Jahr 1827 war Mendelssohn erst 18 Jahre alt, er hatte aber bereits eine Karriere hinter sich und seine Jugend konnte nicht mehr als Entschuldigung dafür dienen, dass er sich an einer Gattung maß, die innerhalb einer Generation zu der nobelsten und anspruchsvollsten der gesamten Kammermusik geworden war (den ersten vielversprechenden Versuch eines Quartetts im Jahr 1823, den der Komponist selbst schnell vergessen hatte, lassen wir trotz des schönen Fugatos im Finalsatz beiseite). Im Jahr 1827 galt es für Mendelssohn, einen bestimmten Platz einzunehmen: Jenen Rang, der seit Beethovens Ableben am 26. März vakant war. Wie eine symbolische Handlung stürzte sich der junge Meister in das Studium der Musik des Seniors und entdeckte mit Erstaunen, was sein Lehrer Carl Friedrich Zelter ihm mit seinen ein wenig konservativen Ohren vorenthalten hatte. Es ging so weit, dass der Schatten des Titans die Inspiration des jungen Mannes bremste, etwa im Falle der Klaviersonate in B-Dur, abgeschlossen im Mai 1827, ein blasses Abziehbild der „Hammerklaviersonate“ von Beethoven. Einige Tage später, im Juni, vertonte Felix ein Gedicht mit dem Titel „Frage“ und zitierte auf den ersten Worten „*Ist es wahr?*“ den Anfang des zweiten Satzes der Klaviersonate Nr. 26 von Beethoven. Drei Wörter und drei Noten für eine Frage, die an eine andere Frage denken lässt, welche Beethoven in seinem letzten Streichquartett mit dem Untertitel „*Muss es sein? Es muss sein!*“ stellte. Ist es wahr, dass Beethoven nicht mehr unter den Lebenden ist? Muss ich seinen Platz einnehmen? Ich muss!

Bei dem Streichquartett in a-Moll, das Mendelssohn im Juli in Angriff nahm, schöpfte er aus diesen unterschiedlichen Quellen. Einerseits aus dem Lied „Frage“, das als Anregung für alle vier Sätze des Werkes diente, allerdings in einer viel subtileren Weise als das Thema einfach zu übernehmen, wie Schubert es bereits in seiner

Kammermusik praktiziert hatte. Andererseits dienten die Streichquartette von Beethoven als Inspirationsquelle, insbesondere sein Opus 132, das Mendelssohn dank seiner Verbindung mit dem Verleger Schlesinger zweifellos schon vor seiner Veröffentlichung im September 1827 in Berlin kennengelernt hatte. Das Quartett op. 13 ist also ein Werk, das unter verschiedenen Einflüssen entstand, das aber gleichzeitig völlig frei und originell ist. Es gilt, sich der doppelten Herausforderung zu stellen, einerseits die Quellen zu berücksichtigen und andererseits die schöpferische Eigenständigkeit zu achten. Das Quartett op. 132 von Beethoven schimmert überall durch: Beide Quartette stehen in der Tonart a-Moll, die bis dahin in der Welt des Streichquartetts eine Seltenheit war. Beide beginnen mit einer langsamen Einleitung im ersten Satz. Parallelen findet man auch beim ersten Themas dieses Satzes nach der Einleitung, und mehr noch bei den Rezitativen der ersten Violine – intoniert über dem Tremolo der anderen Streicher –, die bei beiden Werken dem eigentlichen Finale vorausgehen. Weitere „Anleihen“ bei Beethoven sind der Fugato-Abschnitt im *Adagio non lento* bei Mendelssohn, der an das Fugato im „Quartetto serio“ op. 95 von Beethoven erinnert. Auch die Art und Weise, wie sich die beiden Hauptthemen im Intermezzo schließlich in einer geheimnisvollen Coda überlagern, lässt sich als Reminiszenz an Beethoven verstehen.

Diese Aufzählung der Parallelen weiterzuführen, würde vom Wesentlichen ablenken angesichts der Einzigartigkeit dieses Werks, das von niemand anderem als von Mendelssohn stammen kann. Da ist zunächst das *Intermezzo* mit seiner Koexistenz zwischen einer ruhigen Serenade von volkstümlicher Anmutung, dargeboten von der ersten Violine über einer Pizzicato-Begleitung, und einem leichten und schnellen Abschnitt, in dem die Feen und Elfen aus dem „Sommernachtstraum“ hervorhuschen. Mendelssohn erweist sich als Meister der Form und spielt mit allen Themen seines Quartetts, verwandelt sie und arbeitet sie in ein wahnwitzig virtuoseres Finale ein. Die Grundstimmung ist geprägt von leidenschaftlichem und lyrischem Elan, fieberhaften Ausbrüchen und Innigkeit, in einem Wort von „Romantik“, und macht aus diesem Werk – unabhängig von seinem Entstehungsdatum – das erste „post-Beethoven'sche“ Streichquartett.

Zehn Jahre später, nach einer langen Pause im Bereich der Kammermusik, war es nicht mehr der gleiche Mendelssohn, der das Streichquartett in e-Moll komponierte. Obwohl die Moll-Tonart anderes vermuten lässt, ist das Werk die Frucht glücklicher Umstände, es entstand quasi in einem einzigen Wurf während der Hochzeitsreise Mendelssohns mit Cécile Jeanrenaud im Juni 1837. „Alles fließt so leicht und schön aus meiner Feder im Moment!“, schrieb der Komponist selbst. Die Entscheidung, das Werk mit zwei weiteren Quartetten unter einer Opuszahl zusammenzufassen, knüpft an eine Tradition an, die bei Haydn und Mozart begann und von Beethoven bis zu den drei „Rasumowsky-Quartetten“ von 1807 fortgeführt wurde. Das mochten Fortschrittsgläubige als rückwärtsgewandte Geste interpretieren, doch auch Schumann war dem zyklischen Gedanken verbunden, den Mendelssohn, selbst der strengste Richter seines Werks, mit Stolz verfolgte. War die Sturm-und-Drang-Musik des Jünglings von 1827 in Folge des wachsenden Ruhmes und des Ehestands bürgerlich geworden? Die Wirklichkeit ist sicherlich viel komplexer, auch wenn das Streichquartett in e-Moll eher an Haydn und Mozart als an Beethoven anknüpft. Das aufsteigende Motiv, das den Kopfsatz *Allegro assai appassionato* eröffnet, erinnert an das Finale der g-Moll-Sinfonie KV 550 von Mozart, während die formale Verwandtschaft zwischen den beiden Themen des Satzes fast an die Form der monothematischen Sonate bei Haydn denken lässt. Die Kontraste konzentrieren sich auf die Abschnitte von Überleitung und Schluss, wo man das charakteristische Ungestüm dieses stets überagilen Mannes wiederfindet, der Mendelssohn war. Das verblüffende Scherzo steht dem *Allegro* in nichts nach, mit einem fast durchgehenden Staccato, das diesem neuen Beispiel Mendelssohn'scher „Elfenmusik“ eine ungeahnte Leichtigkeit verleiht. Wieder ein anderes Gesicht präsentiert Mendelssohn in dem wunderbar lyrischen und heiteren *Andante*, das an die „Lieder ohne Worte“ für Klavier denken lässt und hier eine Art Adaption für Streichquartett darstellt, bevor das fieberhafte Staccato im dramatischen Finalsetz mit seiner unaufhörlichen Bewegung wieder die Oberhand gewinnt.

Eine neuerliche Pause von etwa zehn Jahren trennt die Veröffentlichung von Mendelssohns Opus 81 im Jahr 1850 von der des Triptychons Opus 44. Es ist nicht nur eine Pause, sondern ein wahrer Abgrund. Niedergeschmettert durch den Tod seiner Schwester im Mai 1847, überlebte Mendelssohn sie nur um sechs Monate und versetzte

seine Familie und die musikalische Welt in größte Bestürzung. Mendelssohns Nachfolger am Gewandhaus in Leipzig, der treue Julius Rietz, hatte die schwere Aufgabe, sich um die Veröffentlichung einiger Werke des viel zu früh Verstorbenen zu kümmern. Gleich im Anschluss an die Veröffentlichung des Streichquartetts in f-Moll op. 80, jenem veritablen Requiem für seine Schwester, vereinte Rietz etwas ungeschickt als Opus 81 vier Stücke aus unterschiedlichen Schaffensperioden in einem Heft. Um es noch komplizierter zu machen, ist die Reihenfolge der Sammlung in umgekehrter Chronologie aufgebaut und beginnt mit zwei Stücken aus dem Jahr 1847, wahrscheinlich handelt es sich um zwei Mittelsätze eines Quartetts, das nach der Nachricht über den Tod von Fanny unvollendet blieb. Das erste Stück, ein *Andante*, ist ein Variationensatz, hat also eine Form, die in Mendelssohns Kammermusik selten zu finden ist. Das zweite ist ein Scherzo, dessen Struktur und Geist an das Scherzo des Streichquartetts in e-Moll erinnern. Der ganze Mendelssohn in sechs Minuten: Das ist die Herausforderung des *Capriccio* aus dem Jahr 1843 an dritter Stelle! Es ist zweigeteilt mit einem ersten Teil *Andante con moto*, der an die ergreifendsten „Lieder ohne Worte“ erinnert, mit einer charakteristischen Begleitung unter einer eigensinnigen Figur der ersten Violine. Dann folgt ein fugierter zweiter Teil, rasant und luftig – eine sehr ernste „Elfenmusik“ für einen leichtfüßigen Meister des Kontrapunkts. Das letzte Stück kehrt in das Jahr 1827 zurück mit einer viel strengeren *Fuge* in Es-Dur von großer Intensität, deren Thema von langen Notenwerten geprägt ist. Sie entstand kurze Zeit nach der Vollendung des Streichquartetts in a-Moll. Auf diese Weise schließt sich der Kreis bei dieser ersten CD des jungen Quatuor Arod, das uns mit seiner eigenen Adaption des Liedes „Frage“, gesungen von Marianne Crebassa, den Ursprung dieses wichtigen Streichquartetts op. 13 aufzeigt und uns nach einem Ausflug in Mendelssohns spätere Werke für Streichquartett wieder zurückführt in dieses Schlüsseljahr 1827.

Laurent Muraro

Übersetzung: Dorle Ellmers

Recording : 18-23. V.2017, Salle des Concerts, Tandem, Scène nationale/Théâtre d'Arras

Executive producer : Alain Lanceron

Recording engineer : Fabrice Planchat

Producer : Mathieu Herzog

Editing : Mathieu Herzog

Mixing, mastering : Fabrice Planchat

Photos : © Richard Dumas / Photos recording : © Clément Ledoux / Design : Restez Vivants !

© 2017 Arod Quartet under exclusive licence with Parlophone Records Ltd,
a Warner Music Group Company

© 2017 Parlophone Records Ltd, a Warner Music Group Company

www.erato.com www.quatuorarod.com

Nous remercions chaleureusement Charles Vignes, Antoine Boulay, Jean et Christine Waldteufel pour leur soutien pour l'enregistrement. Merci aussi à Aude Tortuyaux et aux équipes du Tandem Scène nationale/Théâtre d'Arras de nous avoir accueillis pour notre semaine d'enregistrement.

Enfin, nous remercions la Fondation Singer-Polignac et Pro Quartet-CEMC pour nous permettre de répéter dans leurs locaux tout au long de l'année.



MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE EST LE MÉCÈNE PRINCIPAL DU QUATUOR AROD

