

**CHANDOS**

# FANNY AND FELIX MENDELSSOHN

**PIANO SEXTET · PIANO QUARTET · PIANO TRIO**



**KALEIDOSCOPE CHAMBER COLLECTIVE**



Fanny Cäcilie Hensel, née Mendelssohn

Drawing by Wilhelm Hensel (1794–1861) / INTERFOTO / Sammlung Rauch / Mary Evans Picture Library

**Felix Mendelssohn** (1809 – 1847)

**Sextet, Op. post. 110, MWV Q 16** (1824) 27:25

in D major • in D-Dur • en ré majeur

for Piano, Violin, Two Violas, Cello, and Double-bass

[1]	Allegro vivace	11:15
[2]	Adagio	4:22
[3]	Menuetto. Agitato – Trio – Menuetto da capo	2:16
[4]	Allegro vivace – Agitato – Allegro con fuoco	9:31

**Fanny Cäcilie Hensel (née Mendelssohn)** (1805 – 1847)

**Trio, Op. 11, H-U 465** (1846 – 47) 22:58

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

for Piano, Violin, and Cello

[5]	Allegro molto vivace – Animato – [Tempo I] – Animato – [Tempo I]	9:52
[6]	Andante espressivo –	5:45
[7]	Lied. Allegretto	1:53
[8]	Finale. Allegro moderato – Più vivace – Animato – Allegro moderato come prima – Più mosso – Animato – Allegro moderato – Molto vivace	5:27

**Quartet, H-U 55 (1822)\*** 17:41

in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur  
for Violin, Viola, Cello, and Piano

- |      |   |                 |
|------|---|-----------------|
| [9]  | I Allegro moderato                        | 8:28            |
| [10] | II Larghetto – Doppio movimento – Tempo I | 4:26            |
| [11] | III Tempo di Minuetto – Presto            | 4:45            |
|      |   | <b>TT 68:04</b> |

**Kaleidoscope Chamber Collective**

Elena Urioste violin  
Juan-Miguel Hernandez viola  
Rosalind Ventris viola\*  
Laura van der Heijden cello  
Chi-chi Nwanoku double-bass  
Tom Poster piano



Kaleidoscope Chamber Collective

## Fanny and Felix Mendelssohn: Chamber Works

---

### Introduction

Son of the renowned Jewish Enlightenment philosopher Moses Mendelssohn, Abraham Mendelssohn (1776 – 1835) was a wealthy opera-loving banker; his wife, Lea, née Salomon (1777 – 1842), was an accomplished pianist and linguist; their salon soon became a centre for Berlin's intellectual and musical life and their four children were nurtured with all the advantages that wise guidance could instil and money could buy. All four siblings proved musically gifted. Fanny (1805 – 1847) early emerged as an outstanding pianist and was soon composing songs and piano pieces of her own; Felix (1809 – 1847) not only matched her pianism and mastered the violin and viola, but was clearly a compositional prodigy from the start; their sister, Rebecka (1811 – 1853), was the accomplished singer in family concerts, and Paul (1812 – 1874), to judge from the works that Felix wrote for him, was a fine cellist, who eventually would become a director of the family bank. The one shadow on this idyllic existence seems to have been a congenital disposition to high blood pressure: both parents and three of the siblings were to

die of strokes – Fanny, Felix, and Rebecka at lamentably young ages.

In due course, after her protective parents had made her wait for five years, Fanny was allowed to marry the Prussian court artist Wilhelm Hensel (who compensated for his tone-deafness by making many, if somewhat sentimentalised, portraits of the Mendelssohn circle). The marriage was a happy one, as was Felix's union with Cécile Jeanrenaud, in 1837. Yet it would seem that their deepest bond remained to each other. Early on, Fanny evidently took a delight in mentoring the first musical steps of her four-years-younger brother. From 1819 she and Felix together took lessons in counterpoint and composition with the venerable pedagogue Carl Zelter – who, like Abraham Mendelssohn, was initially inclined to think Fanny the greater talent. And in his early teens, Felix composed a pair of substantial and ornate concertos for two pianos for his sister and himself to play in the family drawing room, which was large enough to accommodate a sizeable hired orchestra.

Once the professional career of Felix as composer, pianist, conductor, teacher, and

administrator took off, in an increasingly demanding schedule all round Europe, personal contact became more intermittent as Fanny remained in Berlin, presiding over, composing for, and performing in the Mendelssohn Sunday musical gatherings. But they continued to encourage and comment closely upon each other's music. Fanny was actually rehearsing Felix's wild Goethe cantata *Die erste Walpurgisnacht*, in May 1847, when she was overtaken by her fatal stroke. When Felix heard the news, he shrieked and fell in a faint. Already desperately overworked, he staggered on long enough to compose his frantically agitated String Quartet in F minor in her memory. But the shock of Fanny's death undoubtedly hastened his own, from a series of strokes, less than six months later.

Nonetheless, there hovered behind their relationship a wider social issue of the time: whether it was proper for a well-born lady to enter the market as a professional composer. Whatever her talents and aspirations, there was no question that Fanny should do so as long as Abraham Mendelssohn lived. Early on he had told her that while Felix might become a professional, music must remain for her an ornament of her femininity; in other words, she could continue to delight

private audiences with her compositions and performances, but she should not play in public nor publish her music. As a compromise Felix undertook to publish six of her songs under his own name, in his Op. 8 and 9 collections. This led to an embarrassment during an audience with Queen Victoria in 1842, when she singled out her favourite of his songs and he had to confess that it was actually by Fanny. After Abraham's death and with the encouragement of her mother and husband, Fanny does seem to have turned her thoughts to publication, but this time it was Felix who questioned whether she had the staying power to sustain a public career. Finally, in 1847, without consulting him, Fanny published two sets of songs and a set of choruses under her own name. When his blessing on the *fait accompli* duly arrived, she still doubted whether Felix meant it, but continued preparing further scores, including her new Piano Trio in D minor, for the press – though these only appeared after her death and soon fell into neglect. Not until the campaign of recent decades to restore unfairly overlooked or repressed women composers of the past to current performance, has any serious attempt been made to publish, perform, record, and reassess Fanny Mendelssohn's substantial output.

### Fanny Mendelssohn: Piano Quartet in A flat major

Whether or not she was touched with her brother's genius, Fanny Mendelssohn was manifestly a born composer; the 460-odd pieces she left in her short life suggest that composing must have been an almost daily activity. Around 250 of these items are songs, although there are also three sacred cantatas, written in 1831. Most of the rest comprise piano pieces, though these include three sonatas and a fifty-minute cycle of seasonal character pieces, entitled *Das Jahr* (1841). Whether from diffidence or discouragement, she rarely attempted large scale 'abstract' forms, and although he helped her over the scoring of her only orchestral piece, the Overture in C major (c. 1830), Felix was sharply critical of her String Quartet in E flat major (1834) – not till the year of her death did she complete what was only her third chamber work, the Piano Trio in D minor.

Her first, the three-movement Piano Quartet in A flat major, was, in effect, a student work, which Fanny composed at seventeen under the watchful eye of Carl Zelter, and it suggests her inexperience in a certain squareness of phrasing and in occasional harmonic transitions that are more surprising than convincing. Yet the opening

*Allegro moderato* movement is a substantial and vigorous attempt at sonata form. Formal opening chords, with piano flourishes and pattering strings, lead to a transitional theme of brilliant flying piano triplets and thence to a more *cantabile* second subject with almost John Field-like piano roulades. This theme also opens the development, before first subject material in the minor turns the music stormy, but is omitted from the substantially recomposed recapitulation – as though Fanny was already trying to achieve something different from the traditional formula. The *Larghetto* middle movement, in E flat, is a simple ternary form: the outer sections, comprising a swinging triple-time melody, enclose a faster, more agitated minor-key section.

However, the *Tempo di Minuetto* third movement is again unorthodox. A dainty, almost neoclassical minuet and trio form, it suddenly transitions at its conclusion into a brief but brilliant *Presto* on new material. Too long for a coda; too short for a finale? Or was Fanny trying to achieve a fantasia-like amalgam of both? As she composed, she was doubtless aware – they were especially close at this time – that her thirteen-year-old brother was writing his brilliant Mozart-inspired Piano Quartet in C minor; but her feelings

must have been mixed when it was published, in 1823, as his Op. 1, while her own work languished, to be brought to light only in the late twentieth century.

**Felix Mendelssohn: Piano Sextet in D major, Op. post. 110**

By the age of fifteen, Felix Mendelssohn had not only been hailed as a new Mozart by no less than Goethe (who had actually heard the young Mozart), but seen his first two piano quartets into print, as his Opp. 1 and 2. It speaks volumes for his confidence and facility that he composed the entire half-hour score of his Piano Sextet in just fourteen days, in April and May 1824. But then, the fact that he never got around to publishing it may indicate that he never took it that seriously – the score only appearing posthumously, in 1868, as his Op. 110. The unusual line-up of piano, violin, two violas, cello, and double-bass might suggest that it was written for the players available on a particular occasion, while its florid piano part, particularly in its finale, reflects the passing influence of a work with which both he and Fanny were infatuated, and which he would often perform in later years: Weber's romantic *Konzertstück* for piano and orchestra. Indeed, the unfolding of Felix's score sounds at

times less like an integrated sextet than a chamber concerto for piano and ensemble. But what is really striking by this date is the purity which Mendelssohn achieves in his instrumental part-writing. Not a note sounds unnecessary or out of place, not a texture in this, potentially problematic, medium sounds unbalanced or unclear. His was indeed a Mozartian ear.

The extensive *Allegro vivace* first movement glides into action with a gently insinuating melody for strings, taken up in answering figuration by the piano, this in turn progressing to an ebullient unison tutti. Rippling violas in parallel thirds lead to a piano second subject introduced by repeated minims, and the remainder of the exposition is increasingly dominated by brilliant piano triplets. After an exposition repeat, the triplets persist more or less throughout the development which is almost entirely given over to discussing the first subject. The recapitulation is relatively unaltered, by the standards of Mendelssohn, and there is a brief, bright coda. Following this substantial span, the short *Adagio*, in F sharp major, simply unfolds an extended serenely nostalgic triple-time melody twice, in varied dialogue between the piano and the strings.

The equally brief D minor *Menuetto*, marked *Agitato*, introduces a touch of disquiet

into this hitherto cheerful work, though its F major trio is more effervescent. The *Allegro vivace* finale, in sonata form, bursts in with a rattling, faintly circus-like, Weber-esque tune of the kind that Mendelssohn would develop in his future piano concertos, while the second subject evolves from a prettily patterning motive – though the rest of the exposition descends to rather empty display. The development, through which the piano keeps up an incessant chatter, is more wide-ranging and relatively short, but towards the end of the recapitulation, the music seems to be working up to something. Suddenly the *Menuetto* returns – now marked *fortissimo* – the Weber-esque coda persisting in D minor until the major key reasserts itself in the very last bars.

**Fanny Mendelssohn: Piano Trio in D minor, Op. 11**

Composed for the birthday of her sister, Rebecka, the Piano Trio in D minor by Fanny Mendelssohn was first performed in one of her last Berlin musicales, on 11 April 1847, though it was only issued posthumously, by Felix's publisher, Breitkopf, in 1850. In addition to her newly discovered impetus to turn professional, it is possible that Fanny found encouragement in the Piano Trio in

G minor, Op. 17 (1846), by Clara Schumann, with whom she was in frequent contact in early 1847. But where Clara's fluently wrought textures bespeak a well-schooled composer, Fanny seems prepared to take greater risks to find herself anew.

As in several chamber works by her brother, the structural weight of the D minor Trio falls on the first and last movements, the two middle movements comprising lighter *intermezzi*. The work opens in hushed turbulence with a broad theme unfolded by the strings in octaves over surging waves of piano left-hand semiquavers. An eventful transition brings us to an aspiring F major second subject, initially on the cello, over *tremolando* piano chords. There is no exposition repeat but the development of these ideas is wide-ranging and dramatic, with only a brief moment of calm for a citation of the second subject. The opening idea returns *fortissimo* with the texture reversed – massive piano chords against surging strings – while the recapitulation of the aspiring second subject veers uncertainly between D major and minor, before settling in the minor. Thence the movement seems to die away, only to flare up again at the last, completing a fully ten-minute structure that refutes the doubts which Fanny had expressed – or the doubts

that had been instilled in her – as to whether she could sustain a large-scale developmental form.

In complete contrast, the second movement proves a wistful *Andante espressivo* in A major, composed against a ternary-form background, but elaborated in quite wayward detail. The initial idea, in a gentle sarabande rhythm, proves a quasi-ternary structure in itself, and when it returns, it is cross-cut with phrases from the plaintive F sharp minor central section in an almost developmental manner before coming to rest. The brief D major third movement, which follows *attacca*, is entitled ‘Lied’, comprising what, in its amiable unfolding, was perhaps Fanny’s final tribute to the ‘songs-without-words’ genre. Yet the finale, back in D minor, is strikingly adventurous: a fantasia-like structure that begins with a wandering, cadenza-like piano line alternating with a peremptory sequential melody over rising arpeggios. Once the strings join in, the tempo quickens, by way of an upwardly mobile sequence, to a march-like idea in ‘ratatat’ rhythm, and these materials are driven forward in a tonally unstable flux which, even in moments of respite, never ceases to generate a sense of expectation. This is at last fulfilled in a climactic reprise of the second subject from the opening movement,

after which the music races to its jubilant close. One certainly wonders what a liberated, professional Fanny might have gone on to achieve had she been granted a few more years.

© 2022 Bayan Northcott

#### A note by the performers

This album brings together three important chamber works, all deserving of greater attention than they currently receive. Both the Sextet by Felix Mendelssohn and the Piano Quartet by his sister, Fanny, are brilliant and precocious teenage works, while the Piano Trio is Fanny’s final masterpiece.

The lives of these two eldest Mendelssohn siblings were so closely entwined that it sometimes comes as a surprise to register the differences revealed in their music, in terms of both its sound world and the way it feels to play. From a pianistic point of view, the chamber music of Felix Mendelssohn demands sparkling virtuosity but is always exquisitely and elegantly crafted for the fingers; his Sextet, despite its challenges, is one of the most joyful pieces to play. In comparison, Fanny’s equally dazzling writing feels raw, impassioned, prone to extreme gear shifts, and is, in our opinion, even more challenging for both pianists and string

players. In the music's darker moments – the startling opening movement of the Trio or the stormy episode which shatters the calm of the slow movement of the Piano Quartet – it is hard not to sense the frustration which Fanny must have experienced when, despite reportedly showing even greater childhood promise than Felix, she was told by her own family that it would be improper for a woman of her social status to pursue a career in music. We are thrilled that her Trio is finally beginning to achieve the recognition it so richly deserves, though her captivating Piano Quartet remains seriously undervalued.

Our sincere thanks to Ralph Couzens, Jonathan Cooper, and all at Chandos for giving us the opportunity to bring these magnificent works to a wider audience; and to Carol Nixon, who has once again made it possible for us to bring our dream colleagues together for this, our third Kaleidoscope album.

© 2022 Elena Urioste and Tom Poster  
Kaleidoscope Chamber Collective

Hailed by *The Times* for its 'exhilarating performances', the Kaleidoscope Chamber Collective was dreamed up in 2017 by Tom Poster and Elena Urioste, who met

through the BBC Radio 3 New Generation Artists scheme. The Collective operates with a flexible roster which features many of today's most inspirational musicians, both instrumentalists and singers, and its creative programming is marked by an ardent commitment to celebrating diversity of all forms and a desire to unearth lesser-known gems of the repertoire. In 2020, it was appointed Associate Ensemble at Wigmore Hall, where the group makes multiple appearances each season and, in May 2021, was invited to give the Hall's 120th anniversary concert. It broadcasts regularly on BBC Radio 3 and has recently been ensemble-in-residence at the Aldeburgh Festival, Kettle's Yard, Ischia Music Festival, and Cheltenham Festival where the group gave several world premières and collaborated with Sir Simon Russell Beale and the cast of *The Lehman Trilogy*. The Collective has also made recent festival appearances at Cambridge, Dublin, Lammermuir, Oxford Lieder, and Chamber Music by the Sea, in Maryland, USA. Its début recording for Chandos Records, *American Quintets*, was an Editor's Choice in *Gramophone* and nominated for a *BBC Music Magazine* Award. Passionate about inspiring the next generation of musicians, the Kaleidoscope Chamber Collective has

featured in the Learning Festival of Wigmore Hall and directed courses for the Benedetti Foundation. For more information, please see

[www.kaleidoscopecc.com](http://www.kaleidoscopecc.com), where you can also find links to the websites of the individual musicians.



Kaleidoscope Chamber Collective

## Fanny und Felix Mendelssohn: Kammermusikwerke

---

### Einleitung

Abraham Mendelssohn (1776 – 1835), dessen Vater der namhafte jüdische Philosoph der Aufklärung Moses Mendelssohn gewesen war, war ein wohlhabender Bankier und Liebhaber der Oper, und seine Frau, Lea, geborene Salomon (1777 – 1842), eine versierte Pianistin und Linguistin. Der Salon des Ehepaars wurde bald zu einem Zentrum des Berliner intellektuellen und musikalischen Lebens, und ihre vier Kinder wuchsen mit allen Vorteilen auf, die mit kluger Erziehung und Geld zu haben sind. Alle vier Geschwister waren musikalisch begabt. Fanny (1805 – 1847) erwies sich schon früh als außergewöhnliche Pianistin und komponierte bald eigene Lieder und Klavierstücke; Felix (1809 – 1847) konnte nicht nur auf dem Klavier mit ihr mithalten und meisterte außerdem die Violine sowie die Bratsche, sondern war zweifellos von Anfang an ein Ausnahmetalent auf dem Gebiet der Komposition; ihre Schwester Rebecka (1811 – 1853) trat bei Familienkonzerten als fähige Sängerin in Erscheinung, und nach den Stücken zu urteilen, die Felix

für ihn schrieb, war Paul (1812 – 1874) ein ausgezeichneter Cellist, der schließlich der Leiter der Familienbank werden sollte. Der einzige Schatten auf dieser idyllischen Existenz scheint eine erbliche Anlage zu hohem Blutdruck gewesen zu sein: Beide Eltern sowie drei der Geschwister sollten an Schlaganfällen sterben – Fanny, Felix und Rebecka in beklagenswert jungen Jahren.

Nachdem ihre fürsorglichen Eltern auf eine fünfjährige Wartezeit bestanden hatten, durfte Fanny endlich den preussischen Hofmaler Wilhelm Hensel heiraten (der seinen Mangel an Musikalität komensierte, indem er viele, wenn auch recht sentimentale Porträts des Mendelssohn-Kreises anfertigte). Die Ehe war glücklich, wie auch die von Felix mit Cécile Jeanrenaud, geschlossen im Jahr 1837. Aber dennoch scheint es, als sei der engste Bund jener zwischen Bruder und Schwester geblieben. Schon in frühen Jahren fand Fanny augenscheinlich Vergnügen daran, die ersten musikalischen Schritte ihres vier Jahre jüngeren Bruders zu betreuen. Ab 1819 nahmen sie und Felix gemeinsam Unterricht in Kontrapunkt

und Komposition bei dem altehrwürdigen Pädagogen Carl Zelter – der, ebenso wie Abraham Mendelssohn, zunächst dazu neigte, Fanny für das größere Talent zu halten. Im frühen Jugendalter komponierte Felix zwei umfangreiche und kunstvolle Konzerte für zwei Klaviere zur Aufführung durch seine Schwester und ihn selbst im Gesellschaftszimmer der Familie, welches groß genug war, um einem ansehnlichen Mietorchester Platz zu bieten.

Als Felix' professionelle Laufbahn als Komponist, Pianist, Dirigent, Lehrer und Administrator mit einem zunehmend anspruchsvollen Terminplan in ganz Europa Fahrt aufnahm, wurde der persönliche Kontakt sporadischer, da Fanny in Berlin blieb, um die sonntäglichen musikalischen Treffen im Hause Mendelssohn zu leiten, für sie zu komponieren und dabei zu musizieren. Doch was ihre Musik anging, ermutigten sich die Geschwister weiter gegenseitig und tauschten sich auch detailliert darüber aus. Tatsächlich probte Fanny im Mai 1847, als sie von ihrem tödlichen Schlaganfall getroffen wurde, Felix' wilde Kantate nach Goethe *Die erste Walpurgsnacht*. Als Felix die Nachricht hörte, schrie er laut auf und fiel in Ohnmacht. Obwohl er bereits vollkommen überarbeitet war, kämpfte er noch lange

genug weiter, um in ihrem Angedenken sein verzweifelt aufgewühltes Streichquartett in fMoll zu komponieren. Doch der Schock von Fannys Tod beschleunigte zweifellos seinen eigenen nach einer Reihe von Schlaganfällen weniger als sechs Monate später.

Dennoch schwang hinter ihrem Verhältnis eine weiterreichende soziale Frage jener Zeit mit, nämlich ob es sich für eine Dame aus gutem Hause schickte, sich als professionelle Komponistin zu Markte zu tragen. Trotz all ihres Talents und Strebens kam es nicht in Frage, dass Fanny dies zu Lebzeiten Abraham Mendelssohns tun würde. Schon früh hatte er zu ihr gesagt, dass, während Felix die Musik professionell betreiben könne, diese für sie ein Ornament ihrer Weiblichkeit bleiben müsse; in anderen Worten dürfe sie weiterhin ein privates Publikum mit ihren Kompositionen und Aufführungen erfreuen, aber nicht in der Öffentlichkeit spielen oder ihre Musik veröffentlichen. Als Kompromiss erbot sich Felix, sechs ihrer Lieder in seinem Namen zu veröffentlichen und zwar in seinen Sammlungen op. 8 und 9. Dies führte zu einer Verlegenheit während einer Audienz mit Königin Victoria im Jahr 1842, als sie das ihr liebste seiner Lieder hervorholte und er eingestehen musste, dass es tatsächlich von Fanny stammte. Nach Abrahams Tod scheint

Fanny, ermutigt durch ihre Mutter und ihren Ehemann, doch über die Veröffentlichung ihrer Werke nachgedacht zu haben, doch diesmal war es Felix, der in Frage stellte, ob sie das Durchhaltevermögen für eine öffentliche Laufbahn besäße. Schließlich veröffentlichte Fanny 1847, ohne ihn zu konsultieren, zwei Sammlungen von Liedern und eine Sammlung Chöre unter ihrem eigenen Namen. Als sein Segen zu diesem *fait accompli* pflichtgemäß eintraf, zweifelte sie immer noch daran, ob Felix es wirklich ernst meinte, bereitete aber dennoch weitere Partituren, zu denen auch ihr neues Klaviertrio in d-Moll gehörte, für den Druck vor. Sie erschienen jedoch erst nach ihrem Tod und fielen bald der Vernachlässigung anheim. Erst im Rahmen der Bewegung der letzten Jahrzehnte, ungerechterweise übergangene oder unterdrückte Komponistinnen der Vergangenheit wieder zur Aufführung zu bringen, wurden ernstzunehmende Versuche unternommen, das umfangreiche Schaffen Fanny Mendelssohns zu veröffentlichen, aufzuführen, einzuspielen und neu zu bewerten.

**Fanny Mendelssohn: Klavierquartett in As-Dur**  
Ob ihr nun das gleiche Genie wie ihrem

Bruder innewohnte oder nicht – Fanny Mendelssohn war zweifellos eine geborene Komponistin. Die etwa 460 Stücke, die sie in ihrem kurzen Leben hinterließ, legen nahe, dass das Komponieren eine nahezu tägliche Beschäftigung gewesen sein muss. Etwa 250 davon sind Lieder, doch es gibt auch drei geistliche Kantaten aus dem Jahr 1831. Die restlichen sind größtenteils Klavierstücke, zu denen jedoch auch drei Sonaten und ein fünfzig-minütiger Zyklus aus jahreszeitlichen Charakterstücken mit dem Titel *Das Jahr* (1841) gehören. Sie versuchte sich selten an groß angelegten, „abstrakten“ Formen – sei es aus Zaghafigkeit oder aus Entmutigung –, und obwohl er ihr dabei half, ihr einziges Orchesterstück, die Ouvertüre in C-Dur (ca. 1830), zu orchestrieren, kritisierte Felix ihr Streichquartett in Es-Dur (1834) scharf. Erst in ihrem Todesjahr vollendete Fanny ihr nur drittes kammermusikalisches Werk, das Klaviertrio in d-Moll.

Bei ihrem ersten, dem dreisätzigen Klavierquartett in As-Dur, handelte es sich tatsächlich um ein studentisches Werk, welches Fanny im Alter von siebzehn Jahren unter dem wachsamen Auge Carl Zelters schrieb, und es zeugt durch eine gewisse Berechenbarkeit der Phrasierung und gelegentliche harmonische Überleitungen,

die eher überraschend als überzeugend sind, von ihrem Mangel an Erfahrung. Doch der eröffnende Satz *Allegro moderato* ist ein beachtlicher und kraftvoller Versuch einer Sonatenhauptsatzform. Formale Anfangsakkorde, mit Ausschmückungen im Klavier und schwatzenden Streichern leiten in ein Übergangsthema aus fulminanten, fliegenden Klavier-Triolen über und von dort zu einem eher *cantabile* zweiten Thema, dessen Klavier-Rouladen fast an John Field erinnern. Dieses Thema eröffnet auch die Durchführung, bevor Material des ersten Themas in Moll die Musik stürmisch werden lässt, doch es wird aus der umfangreich umgeschriebenen Reprise ausgespart – ganz als ob Fanny bereits versuchte, etwas anderes als die traditionelle Formel zu bewerkstelligen. Der Mittelsatz in Es-Dur, *Larghetto*, besitzt eine einfache dreiteilige Form: Außenteile, die eine schwungvolle Melodie im Dreier-Metrum umfassen, umrahmen einen schnelleren, aufgewühlteren Moll-Teil.

Der dritte Satz, *Tempo di Minuetto*, ist jedoch wiederum unkonventionell. Es handelt sich dabei um eine zierliche, fast neoklassizistische Menuett-und-Trio-Form, die zu ihrem Abschluss plötzlich in ein kurzes doch glanzvolles *Presto* über neues Material

übergeht. Zu lang für eine Coda, zu kurz für ein Finale? Oder wollte Fanny etwa eine an eine Fantasia erinnernde Mischung aus beidem erreichen? Da sie sich zu jener Zeit besonders nahestanden, war ihr, während sie komponierte, zweifelsohne bewusst, dass ihr dreizehn-jähriger Bruder sein großartiges durch Mozart inspiriertes Klavierquartett in c-Moll schrieb. Doch sie muss sehr gemischte Gefühle gehabt haben, als es 1823 als sein op. 1 veröffentlicht wurde, während ihr eigenes Werk unbeachtet blieb, um erst im späten zwanzigsten Jahrhundert ans Licht zu kommen.

#### Felix Mendelssohn: Klaviersextett in

#### D-Dur op. post. 110

Im Alter von fünfzehn Jahren war Felix Mendelssohn nicht nur bereits von keinem Geringeren als Goethe (der den jungen Mozart tatsächlich hatte spielen hören) als der neue Mozart gefeiert worden, sondern hatte auch schon die Drucklegung seiner ersten beiden Klavierquartette als op. 1 und 2 erlebt. Was sein Selbstvertrauen und seine Fertigkeit angeht, spricht es Bände, dass er die gesamte halbstündige Partitur seines Klaviersextetts im April und Mai 1824 innerhalb von nur vierzehn Tagen komponierte. Andererseits weist die Tatsache, dass er nie dazu kam, es

zu veröffentlichen, möglicherweise darauf hin, dass er es nie wirklich ernst nahm – die Partitur erschien erst 1868 posthum als sein op. 110. Die ungewöhnliche Besetzung mit Klavier, Violine, zwei Bratschen, Cello und Kontrabass könnte nahelegen, dass es für eine Auswahl von Musikern geschrieben wurde, die zu einer bestimmten Gelegenheit zur Verfügung standen, während der blumige Klavierpart besonders im Finale den vorübergehenden Einfluss eines Stücks widerspiegelt, in das sowohl er als auch Fanny vernarrt waren und welches er in späteren Jahren oft aufführen sollte, nämlich Webers romantisches *Konzertstück* für Klavier und Orchester. Tatsächlich klingt Felix' Partitur zeitweise weniger wie ein eingebundenes Sextett als wie ein Kammerkonzert für Klavier und Ensemble. Aber wirklich bemerkenswert ist die kompositorische Reinheit, die Mendelssohn zu diesem Zeitpunkt in seinen Instrumentalstimmen erlangt. Kein einziger Ton klingt überflüssig oder fehl am Platz, keine einzige Textur in diesem potentiell problematischen Medium klingt unausgewogen oder unklar. Er hatte wahrhaftig das Ohr eines Mozarts.

Der umfangreiche erste Satz *Allegro vivace* beginnt geschmeidig mit einer sanft schmeichelnden Melodie für die Streicher,

welche in antwortender Figuration durch das Klavier übernommen wird, das sich wiederum zu einem überschwänglichen Unisono im Tutti weiterentwickelt. Plätschernde Bratschen in Terz-Parallelen leiten zu einem von wiederholten Halben eingeführten zweiten Thema im Klavier über, und der Rest der Exposition wird zunehmend von glanzvollen Klaviertriolen dominiert. Nach einer Expositions-Wiederholung ziehen sich die Triolen mehr oder weniger durch die gesamte Durchführung, welche sich fast ausschließlich mit der Verarbeitung des ersten Themas beschäftigt. Die Reprise ist für Mendelssohns Verhältnisse relativ unverändert, und es gibt eine kurze, leuchtende Coda. Dieser beträchtlichen Spanne folgend, entfaltet das kurze *Adagio* in Fis-Dur lediglich in variiertem Dialog zwischen Klavier und Streichern zweimal eine erweiterte heiter-nostalgische Melodie im Dreiermetrum.

Das ebenso kurze *Menuetto* in d-Moll, das mit *Agitato* bezeichnet ist, bringt einen Anflug von Unrast in dieses bisher so fröhliche Werk, doch sein Trio in F-Dur ist überschäumender. Das in Sonatenhauptsatzform angelegte Finale *Allegro vivace* platzt mit einer rasselnden, leicht zirkusartigen, an Weber erinnernden

Melodie herein, ähnlich geartet wie jene, die Mendelssohn in seinen zukünftigen Klavierkonzerten entwickeln sollte, während das zweite Thema sich aus einem hübsch schwatzenden Motiv entwickelt, obwohl der Rest der Exposition zu recht gehaltloser Darstellung abfällt. Die Durchführung, während der das Klavier ein ununterbrochenes Geplapper aufrechterhält, ist breitgefächtert und recht kurz, doch gegen Ende der Reprise scheint die Musik auf etwas hin zu streben. Plötzlich kehrt das *Menuetto* wieder – jetzt im *fortissimo* –, und die an Weber erinnernde Coda dauert in d-Moll an, bis sich in den allerletzten Takten das Dur erneut durchsetzt.

**Fanny Mendelssohn: Klaviertrio in d-Moll op. 11**

Das für den Geburtstag ihrer Schwester Rebecka komponierte Klaviertrio in d-Moll von Fanny Mendelssohn wurde zum ersten Mal bei einem ihrer letzten Berliner Hauskonzerte am 11. April 1847 aufgeführt, doch erst 1850 posthum durch Felix' Verleger Breitkopf veröffentlicht. Möglicherweise wurde Fanny dabei außer durch ihren neu entdeckten Antrieb zur Professionalität auch durch das Klaviertrio in g-Moll op. 17 (1846) von Clara Schumann bestärkt, mit der sie

Anfang 1847 häufig in Kontakt war. Doch wo Claras flüssig gefertigte Texturen von einer gut geschulten Komponistin zeugen, scheint Fanny bereit zu sein, größere Risiken einzugehen, um sich selbst neu zu finden.

Wie in mehreren kammermusikalischen Werken ihres Bruders liegt auch im Trio in d-Moll das strukturelle Gewicht auf dem ersten und dem letzten Satz, während es sich bei den beiden mittleren Sätzen um leichtere *intermezzi* handelt. Das Werk beginnt in gedämpfter Unruhe mit einem breit angelegten Thema, das von den Streichern in Oktaven über wogenden Sechzehntel-Wellen in der linken Hand des Klaviers ausgebreitet wird. Eine ereignisreiche Überleitung führt zu einem zunächst im Cello auftauchenden, aufstrebenden zweiten Thema in F-Dur über *tremolando* Akkorden im Klavier. Es gibt innerhalb der Exposition keine Wiederholung, aber die Entwicklung dieser Ideen ist weitreichend und dramatisch, mit nur einem kurzen Ruhemoment, in dem das zweite Thema zitiert wird. Die Anfangsidee kehrt im *fortissimo* und in umgekehrter Textur zurück – massive Klavierakkorde stehen wogenden Streichern gegenüber –, während die Reprise des aufstrebenden zweiten Themas unsicher zwischen D-Dur und -Moll schwankt, bevor sie im Moll zur

Ruhe kommt. Von dort aus scheint der Satz zu ersterben, nur um zum Schluss wieder aufzuflammen und damit eine ganze zehn Minuten andauernde Struktur zu vollenden, welche die Zweifel entkräftet, die Fanny bezüglich ihrer Fähigkeit, eine großangelegte Durchführungsform aufrechterhalten zu können, geäußert hatte – oder die ihr anerzogen worden waren.

In vollkommenem Kontrast dazu erweist sich der zweite Satz als wehmütiges *Andante espressivo* in A-Dur vor einem dreiteiligen Hintergrund, doch mit recht eigenwillig ausgearbeiteten Details. Die Ursprungsidee, ein sanfter Sarabande-Rhythmus, stellt sich auch in sich selbst als quasi dreiteilige Struktur heraus und wird bei seiner Wiederkehr in fast durchführender Art und Weise von Phrasen aus dem elegischen fis-Moll-Mitteltafel durchkreuzt, bevor er zur Ruhe kommt. Der kurze dritte Satz in D-Dur, der sich *attacca* anschließt, trägt den Titel *Lied* und stellt in seiner liebenswürdigen Entwicklung wohl Fannys letzten Tribut an das Genre der "Lieder ohne Worte" dar. Jedoch das Finale, erneut in d-Moll und eine an eine Fantasia erinnernde Struktur, die mit einer unsteten, kadenzartigen, wiederum mit einer gebieterischen sequenzierenden Melodie über ansteigenden Arpeggien alternierenden

Klavierlinie, beginnt, ist bemerkenswert abenteuerlich. Wenn dann die Streicher einsetzen, belebt sich das Tempo über eine aufstrebende Sequenz zu einer marschartigen Idee im ratternden Rhythmus, und diese Materialien werden in tonal instabilem Fluss vorangetrieben, der selbst in Momenten der Ruhe nie aufhört, ein Gefühl der Erwartung hervorzurufen. Diese wird schließlich in einer kulminierenden Reprise des zweiten Themas des Anfangssatzes erfüllt, und danach eilt die Musik ihrem jubilierenden Abschluss entgegen. Man fragt sich wirklich, was eine befreite, professionelle Fanny wohl noch erreicht hätte, wären ihr ein paar weitere Jahre vergönnt gewesen.

© 2022 Bayan Northcott  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

#### Anmerkungen der Interpreten

Dieses Album vereint drei wichtige Kammermusikwerke, die alle größere Aufmerksamkeit verdienen, als ihnen gegenwärtig zuteil wird. Sowohl das Sextett von Felix Mendelssohn als auch das Klavierquartett seiner Schwester Fanny sind großartige und fröhliche Jugendwerke, während es sich bei dem Klaviertrio um Fannys letztes Meisterwerk handelt.

Die Lebensläufe der beiden ältesten Mendelssohn-Geschwister waren so eng miteinander verwoben, dass es manchmal überraschend ist, die Unterschiede festzustellen, die in ihrer Musik zutage treten, sowohl was ihre Klangwelt als auch was das Spielgefühl angeht. Vom pianistischen Standpunkt geschen, verlangt die Kammermusik Felix Mendelssohns zwar funkelnnde Virtuosität, ist jedoch immer ausnehmend elegant für die Finger gearbeitet – trotz aller Herausforderungen stellt sein Sextett eine der größten Freuden für die Ausführenden dar. Im Vergleich fühlt sich Fannys ebenso umwerfende Musik rau, leidenschaftlich und zu extremen Gangartwechseln neigend an und stellt aus unserer Sicht sowohl für das Klavier als auch für die Streicher eine noch größere Herausforderung dar. In den dunkleren Momenten der Musik, wie etwa dem erstaunlichen Eröffnungssatz des Trios oder der stürmischen Episode, welche die Ruhe des langsamten Satzes des Klavierquartetts zerschlägt, fällt es schwer, nicht das Gefühl

von Frustration zu spüren, das Fanny erlebt haben muss, als ihr ihre eigene Familie nahelegte, dass es sich für eine Frau von ihrem sozialen Status nicht zieme, eine musikalische Laufbahn zu verfolgen – obwohl sie dem Vernehmen nach in ihrer Kindheit noch vielversprechenderes Talent gezeigt hatte als Felix. Wir freuen uns sehr, dass ihr Trio endlich anfängt, die Anerkennung zu erzielen, die es in solchem Übermaß verdient, obwohl ihr hinreißendes Klavierquartett sträflich unterschätzt bleibt.

Unser aufrichtiger Dank gilt Ralph Couzens, Jonathan Cooper und allen bei Chandos dafür, dass sie uns die Gelegenheit gegeben haben, diese großartigen Werke einem größeren Publikum zugänglich zu machen, und außerdem Carol Nixon, die es uns wieder einmal ermöglicht hat, für diese unsere dritte Kaleidoscope-Einspielung unsere Traumkollegen zusammenzubringen.

© 2022 Elena Urioste und Tom Poster  
Kaleidoscope Chamber Collective  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

## Fanny et Felix Mendelssohn: Œuvres de musique de chambre

---

### Introduction

Fils du renommé philosophe juif des Lumières Moses Mendelssohn, Abraham Mendelssohn (1776 – 1835) était un riche banquier amateur d'opéra, et son épouse, Lea, née Salomon (1777 – 1842), était douée pour les langues et une pianiste accomplie. Leur salon devint rapidement un centre de la vie intellectuelle et musicale de Berlin, et leurs quatre enfants furent élevés avec tous les avantages qu'une supervision éclairée pouvait leur apporter et que l'argent pouvait payer. Ils se révélèrent tous avoir des dons pour la musique: Fanny (1805 – 1847) s'imposa rapidement comme une pianiste exceptionnelle et composa très tôt des lieder et des pièces pour piano; Felix (1809 – 1847) non seulement égala son jeu pianistique et maîtrisa le violon et l'alto, mais fut également un prodige de la composition dès le début; leur sœur Rebecka (1811 – 1853) fut la chanteuse accomplie des concerts donnés en famille, tandis que Paul (1812 – 1874) fut un excellent violoncelliste si l'on en juge par les œuvres que Felix composa pour lui, et il devint plus tard le directeur de la banque familiale. La seule ombre dans cette existence idyllique

semble avoir été une prédisposition congénitale à l'hypertension artérielle: les deux parents et trois des frères et sœurs devaient mourir d'une attaque cérébrale – Fanny, Felix et Rebecka à un âge tristement précoce.

Après que ses parents protecteurs l'aient fait attendre pendant cinq ans, Fanny fut finalement autorisée à épouser l'artiste de la cour prussienne Wilhelm Hensel (qui compensa son manque d'oreille musicale en réalisant de nombreux portraits quelque peu sentimentaux du cercle des Mendelssohn). Ce mariage se révéla heureux, tout comme celui de Felix avec Cécile Jeanrenaud en 1837. Cependant, il semblerait que leur lien le plus profond soit resté l'un envers l'autre. Très tôt, Fanny prit visiblement plaisir à guider les premiers pas musicaux de son frère de quatre ans son cadet. À partir de 1819, Fanny et Felix prirent ensemble des leçons de contrepoint et de composition avec le vénérable pédagogue Carl Zelter – qui, comme Abraham Mendelssohn, pensa d'abord que Fanny possédait le plus grand talent. Et au début de son adolescence, Felix composa deux concertos pour deux pianos très développés et ornementsés

pour les jouer avec sa sœur dans le salon familial, qui était suffisamment grand pour pouvoir contenir un large orchestre de location.

Une fois la carrière professionnelle de Felix en tant que compositeur, pianiste, chef d'orchestre, professeur et administrateur pris son envol à travers toute l'Europe, et en suivant un emploi du temps de plus en plus chargé, les contacts personnels devinrent plus intermittents. Fanny étant restée à Berlin, elle composait, jouait et organisait les réunions musicales dominicales des Mendelssohn. Toutefois, ils continuaient à s'encourager mutuellement et à discuter attentivement de la musique qu'ils écrivaient. En mai 1847, Fanny était en train de répéter la violente cantate de Felix, *Die erste Walpurgsnacht*, sur le texte de Goethe, lorsqu'elle fut terrassée par une hémorragie cérébrale. Quand son frère apprit la nouvelle, il poussa un cri et s'évanouit. Déjà désespérément surmené, il parvint à tenir assez longtemps pour composer à sa mémoire son Quatuor à cordes en fa majeur d'une agitation frénétique débordante. Mais le choc de la mort de Fanny précipita sans aucun doute la sienne, provoquée moins de six mois plus tard par une série d'accidents vasculaires cérébraux.

Néanmoins, derrière leur relation planait une question sociale plus large à l'époque:

en effet, était-il convenable pour une femme de bonne famille de devenir compositrice professionnelle? Quels qu'aient été ses talents et ses aspirations, il n'était pas question que Fanny le fasse aussi longtemps qu'Abraham Mendelssohn serait en vie. Très tôt, il lui avait laissé entendre que si Felix pouvait devenir professionnel, la musique devait simplement rester pour elle un ornement de sa féminité. En d'autres termes, elle pouvait continuer à enchanter des auditeurs avec ses compositions et ses interprétations dans des réunions privées, mais elle ne devait en aucun cas se produire en public, ni publier sa musique. En guise de compromis, Felix entreprit de faire paraître six de ses Lieder sous son propre nom dans ses recueils op. 8 et 9. Ceci eut pour conséquence de le mettre dans une situation embarrassante lors d'une audience avec la reine Victoria en 1842 quand elle lui indiqua celui des lieder qu'elle préférait, ce qui le contraignit à avouer qu'il était de sa sœur Fanny. Après la mort d'Abraham Mendelssohn et avec les encouragements de sa mère et de son époux Wilhelm, Fanny semble avoir songé à se faire publier, mais cette fois, c'est Felix qui eut des doutes et se demanda si elle possédait vraiment les facultés nécessaires pour pouvoir maintenir une carrière publique. Finalement, Fanny publia deux recueils de

lieder et une série de chœurs sous son propre nom en 1847 sans lui demander son avis. Lorsque Felix lui donna sa bénédiction après coup, elle n'était toujours pas convaincue de sa sincérité. Elle continua cependant à préparer d'autres partitions, dont son nouveau Trio avec piano en ré mineur, mais ces pièces ne parurent qu'après sa mort et allairent rapidement tomber dans l'oubli. Ce n'est que grâce aux efforts de ces dernières décennies visant à rejouer la musique des compositrices du passé injustement oubliées ou réprimées, qu'une tentative vraiment sérieuse a été faite de publier, de jouer, d'enregistrer et de réévaluer l'importante production de Fanny Mendelssohn.

#### Fanny Mendelssohn: Quatuor avec piano en la bémol majeur

Qu'elle ait été ou non touchée par le génie avec son frère Felix, Fanny Mendelssohn possédait clairement un don inné pour la composition. Les quelque quatre-cent soixante partitions qu'elle a laissées au cours de sa brève existence laissent penser que composer devait être une activité presque quotidienne. Environ deux-cent cinquante d'entre-elles sont des lieder, bien qu'il y ait également trois cantates sacrées écrites en 1831. La plupart des autres œuvres sont pour le piano, parmi lesquelles

trois sonates et un cycle de pièces de caractère saisonnières intitulé *Das Jahr* (1841) d'une durée de cinquante minutes. Que ce soit par timidité ou par découragement, elle s'essaya rarement à des formes "abstraites" de vaste proportion, et bien qu'il l'ait aidée à composer sa seule partition pour orchestre, l'Ouverture en ut majeur (vers 1830), Felix critiqua fermement son Quatuor à cordes en mi bémol majeur (1834) – et ce n'est que l'année de sa mort que Fanny termina ce qui n'était que sa troisième partition de musique de chambre, le Trio avec piano en ré mineur.

La première, le Quatuor avec piano en la bémol majeur en trois mouvements, était en réalité un travail d'étudiant que Fanny composa à l'âge dix-sept ans sous l'œil attentif de Carl Zelter, et la partition suggère son manque d'expérience par une certaine rigidité dans le phrasé et ses modulations harmoniques occasionnelles qui sont plus surprenantes que convaincantes. Cependant, le premier mouvement *Allegro moderato* est une tentative développée et vigoureuse de forme sonate. Les accords soutenus au début, accompagnés par des traits au piano et des attaques sèches et répétées aux cordes, conduisent à un thème de transition composé de brillants triolets voltigeant au piano, puis à un second thème plus *cantabile* avec des

roulades au piano presque semblables à celles de John Field. Ce thème ouvre également le développement avant que le matériau du premier thème en mineur ne rende la musique orageuse, mais il est omis dans la réexposition considérablement retravaillée – comme si Fanny essayait déjà de réaliser quelque chose de différent par rapport à la formule traditionnelle. Le mouvement central *Larghetto* en mi bémol majeur emprunte une forme ternaire simple: deux sections extérieures, comprenant une mélodie balancée à trois temps, encadrent la section centrale plus rapide et plus agitée dans le ton mineur.

Cependant, le troisième mouvement *Tempo di Minuetto* est de nouveau peu orthodoxe. D'une forme délicate, presque à la manière d'un menuet avec trio néoclassique, il se transforme soudainement pendant sa conclusion en un bref, mais brillant, *Presto* utilisant un nouveau matériau. Trop long pour une coda? Trop court pour un finale? Ou bien Fanny essayait-elle de réaliser un amalgame des deux, à la manière d'une fantaisie? Pendant qu'elle composait, elle était sans aucun doute consciente – ils étaient particulièrement proches à cette époque – que son frère de treize ans était en train d'écrire son brillant Quatuor avec piano en ut mineur inspiré de Mozart. Mais elle dut avoir des

sentiments plutôt mitigés quand le quatuor de Felix fut publié en 1823 sous le numéro d'opus 1, alors que son quatuor à elle resta inédit – et ne sera mis en lumière qu'à la fin du vingtième siècle.

**Felix Mendelssohn: Sextuor avec piano en ré majeur, op. post. 110**

Parvenu à l'âge de quinze ans, Felix Mendelssohn n'était pas seulement salué comme un nouveau Mozart par Goethe (qui avait entendu le tout jeune Mozart), mais il avait vu ses deux premiers quatuors avec piano publiés, op. 1 et 2. Le fait qu'il ait composé l'intégralité de la partition d'une demie-heure de son Sextuor avec piano en quatorze jours seulement d'avril à mai 1824 en dit long sur son assurance et sa facilité. Mais n'ayant jamais pris le temps de le faire publier donne à penser qu'il ne le prenait pas vraiment au sérieux – la partition ne parut qu'à titre posthume en 1868 sous le numéro d'opus 110. La réunion inhabituelle du piano, du violon, des deux altos, du violoncelle et de la contrebasse pourrait suggérer que l'œuvre était destinée à des musiciens disponibles pour une occasion particulière, tandis que la partie de piano très flamboyante, en particulier dans le finale, reflète l'influence passagère d'une œuvre dont Fanny et lui

étaient entichés, et qu'il jouera souvent par la suite: le romantique *Konzertstück* pour piano et orchestre de Carl Maria von Weber. En effet, le déroulement de la partition de Felix ressemble moins par moments à un sextuor unifié qu'à un concerto de chambre pour piano et ensemble. Cependant, ce qui est vraiment frappant à cette date, c'est la pureté que Mendelssohn obtient dans l'écriture des parties instrumentales: pas une note ne semble superflue ou déplacée, pas une texture dans ce contexte potentiellement problématique ne semble déséquilibrée ou manquant de clarté. Son oreille était véritablement mozartienne.

Très développé, le premier mouvement *Allegro vivace* commence avec une mélodie doucement insinuante confiée aux cordes; elle est reprise par les figurations en forme de réponse du piano, puis se transforme à son tour en un exubérant tutti à l'unisson. Les ondulations en tierces parallèles des altos mènent à un second thème pour piano introduit par des blanches répétées, tandis que le reste de l'exposition est de plus en plus dominée par les brillants triolets du piano. Après une répétition de l'exposition, les triolets persistent plus au moins tout au long du développement presque entièrement consacré à la discussion du premier thème. La réexposition est relativement inchangée, selon

les habitudes de Mendelssohn, et elle est suivie par une brève et brillante coda. Après ce vaste mouvement, le bref *Adagio* en fa dièse majeur déploie simplement deux fois une longue mélodie sereine et nostalgique à trois temps, créant un dialogue varié entre le piano et les cordes.

Portant l'indication *Agitato*, le *Menuetto* en ré mineur également bref introduit une touche d'inquiétude dans cette œuvre jusqu'alors enjouée, mais son trio en fa majeur est cependant plus effervescent. De forme sonate, le finale *Allegro vivace* fait irruption avec un air d'esprit weberien dont le cliquetis léger rappelle une peu le cirque, un effet que Mendelssohn développera dans ses futurs concertos pour piano, tandis que le second thème évolue à partir d'un motif joliment scandé – quoique le reste de l'exposition se laisse aller à un étalage plutôt vide. Le développement au cours duquel le piano entretient un bavardage incessant est plus ample et relativement bref, mais vers la fin de la réexposition, la musique semble se préparer à quelque chose. Soudain, le *Menuetto* revient – maintenant noté *fortissimo* – tandis que la coda dans le style de Weber persiste en ré mineur jusqu'à ce que la tonalité majeure se réaffirme dans les toutes dernières mesures.

**Fanny Mendelssohn: Trio avec piano en ré mineur, op. 11**

Composé pour l'anniversaire de sa sœur Rebecka, le Trio avec piano en ré mineur de Fanny Mendelssohn fut joué pour la première fois lors de l'une de ses dernières soirées musicales à Berlin le 11 avril 1847, mais il ne fut publié qu'à titre posthume par l'éditeur de Felix, Breitkopf, en 1850. Outre sa nouvelle ardeur pour devenir professionnelle, il est possible que Fanny ait trouvé un encouragement dans le Trio avec piano en sol mineur, op. 17 (1846), de Clara Schumann, avec qui elle était en contact fréquent au début de 1847. Mais alors que les textures fluides de Clara sont le signe d'une compositrice suffisamment exercée, Fanny semble avoir été prête à prendre de plus grands risques afin de trouver une nouvelle identité.

Comme dans plusieurs œuvres de musique de chambre de Felix, le poids structurel du Trio en ré mineur s'appuie sur le premier et le dernier mouvement, les deux mouvements centraux étant des *intermezzi* plus légers. La partition s'ouvre dans une turbulence feutrée présentant un large thème déployé par les cordes en octaves sur des vagues déferlantes de doubles croches de la main gauche du piano. Une transition mouvementée nous conduit à un second thème ambitieux en

fa majeur, d'abord au violoncelle accompagné par des accords *tremolando* au piano. Il n'y a pas de répétition de l'exposition, mais le développement de ces idées possède une grande force dramatique, avec seulement un bref moment de calme pour une citation du second thème. Le thème du début revient dans la nuance *fortissimo* et une texture inversée – des accords massif au piano contre des cordes qui surgissent – tandis que la réexposition du second thème oscille de manière indécise entre ré majeur et mineur avant de se stabiliser en mineur. Ainsi, le mouvement semble s'éteindre et ne se ranime à nouveau qu'à la fin, complétant une structure complète de dix minutes qui réfute les doutes que Fanny avait exprimés – ou les doutes qu'on lui avait inculqués – quant à sa capacité à maintenir une forme de développement sur une grande échelle.

Faisant totalement contraste, le deuxième mouvement s'avère être un *Andante espressivo* mélancolique en la majeur, composé sur une base de forme ternaire, mais élaboré avec des détails tout à fait imprévisibles. L'idée initiale, dans un doux rythme de sarabande, apparaît comme une structure quasi ternaire en soi, et quand elle revient, elle est entrecoupée de phrases provenant de la section centrale plaintive en fa dièse mineur et sonne presque

comme un développement avant de s'arrêter. Le bref troisième mouvement en ré majeur qui s'enchaîne *attacca* s'intitule "Lied" et comprend ce qui, à travers son déroulement aimable, était peut-être le dernier hommage de Fanny au genre des "romances sans paroles". Pourtant la finale, de nouveau en ré mineur, est d'une audace frappante: une structure de type fantaisie qui commence par une ligne de piano errante, comme une cadence, alternant avec une mélodie séquentielle préemptoire sur des arpèges ascendants. Au moment où les cordes se joignent au discours, le tempo s'accélère par le biais d'une séquence mobile ascendante qui aboutit à une idée en forme de marche très rythmée. Ces matériaux sont ensuite poussés vers l'avant dans un flux tonale instable qui, même dans les moments de répit, ne cesse de générer un sentiment d'attente. Celle-ci est enfin comblée par une reprise en apothéose du second thème du premier mouvement, après quoi la musique se termine dans la jubilation. On peut certainement se demander ce qu'une Fanny libérée et professionnelle aurait pu accomplir si elle avait eu quelques années de plus à vivre.

© 2022 Bayan Northcott  
Traduction: Francis Marchal

#### Une note des interprètes

Cet album réunit trois œuvres de musique de chambre importantes qui méritent toutes une plus grande attention que celle qu'elles reçoivent actuellement. Le Sextuor de Felix Mendelssohn et le Quatuor avec piano de sa sœur Fanny sont des pages d'adolescence brillantes et précoces, tandis que le Trio avec piano est le chef-d'œuvre final de Fanny.

Les vies des deux aînés de la fratrie Mendelssohn furent si étroitement liées qu'il est parfois surprenant de noter les différences que révèle leur musique, à la fois sur le plan de leur monde sonore et sur celui de la sensation ressentie quand on les joue. Du point de vue pianistique, la musique de chambre de Felix Mendelssohn fait appel à une virtuosité étincelante, mais elle est toujours écrite de manière exquise et élégante pour les doigts; son Sextuor, malgré ses exigences techniques, est l'une des pièces les plus plaisantes à jouer. En comparaison, l'écriture tout aussi éblouissante de Fanny est âpre, passionnée, sujette à des changements de tempo extrêmes, et à notre avis impose des difficultés encore plus grandes pour les pianistes et les instrumentalistes à cordes. Dans les moments les plus sombres de la musique – le saisissant premier mouvement du Trio ou l'épisode orageux qui détruit le calme du mouvement

lent du Quatuor avec piano – il est difficile de ne pas ressentir la frustration que Fanny dut éprouver quand sa propre famille lui déclara qu'il serait tout à fait inconvenant pour une femme de son rang social d'entreprendre une carrière professionnelle dans la musique, alors qu'elle semble avoir fait preuve dans son enfance de dons encore plus exceptionnels que ceux de Felix. Nous sommes très heureux que son Trio commence à obtenir la reconnaissance qu'il mérite tant, bien que son captivant Quatuor avec piano demeure sérieusement sous-estimé.

Nous remercions sincèrement Ralph Couzens, Jonathan Cooper et toute l'équipe de Chandos de nous avoir donné la possibilité de faire découvrir ces œuvres magnifiques à un plus large public, ainsi que Carol Nixon, qui nous a permis une fois de plus de réunir nos collègues de rêves pour cet album, le troisième de notre ensemble Kaleidoscope.

© 2022 Elena Urioste et Tom Poster

Kaleidoscope Chamber Collective

Traduction: Francis Marchal

Also available

---



Coleridge-Taylor  
Nonet · Piano Trio · Piano Quintet



Also available

---



Beach • Price • Barber

American Quintets



You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net)

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall

Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte

Page turner: Peter Willscher

**Recording producer** Jonathan Cooper

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Assistant engineer** Alexander James

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 1 November (Piano Sextet) & 8 and  
9 November (other works) 2021

**Front cover** Photograph of Kaleidoscope Chamber Collective by Alexander James

**Inner inlay card** Photograph of Kaleidoscope Chamber Collective by Alexander James

**Artwork photos editing** Juan-Miguel Hernandez

**Art design and typesetting** Cass Cassidy

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Piano Sextet), Verlag Walter Wollenweber,  
München-Gräfelfing (Piano Trio), Furore Edition, Kassel (Piano Quartet)

© 2022 Chandos Records Ltd

© 2022 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Kaleidoscope Chamber Collective recording Felix Mendelsohn's Piano Sextet

MENDELSSOHN, FANNY AND FELIX: CHAMBER WORKS – Kaleidoscope Chamber Collective

CHAN 20256

CHAN 20256

CHANDOS DIGITAL

**FELIX MENDELSSOHN** (1809-1847)

- 1-4 **SEXTET, OP. POST. 110, MWV Q 16** (1824) 27:25  
IN D MAJOR • IN D-DUR • EN RÉ MAJEUR  
FOR PIANO, VIOLIN, TWO VIOLAS, CELLO, AND DOUBLE-BASS

**FANNY CÄCILIE HENSEL** (NÉE MENDELSSOHN) (1805-1847)

- 5-8 **TRIO, OP. 11, H-U 465** (1846-47) 22:58  
IN D MINOR • IN D-MOLL • EN RÉ MINEUR  
FOR PIANO, VIOLIN, AND CELLO
- 9-11 **QUARTET, H-U 55** (1822)\* 17:41  
IN A FLAT MAJOR • IN A-S-DUR • EN LA BÉMOL MAJEUR  
FOR VIOLIN, VIOLA, CELLO, AND PIANO

TT 68:04

**KALEIDOSCOPE CHAMBER COLLECTIVE**

ELENA URIOSTE VIOLIN  
JUAN-MIGUEL HERNANDEZ VIOLA  
ROSALIND VENTRIS VIOLA\*  
LAURA VAN DER HEIJDEN CELLO  
CHI-CHI NWANOKU DOUBLE-BASS  
TOM POSTER PIANO

© 2022 Chandos Records Ltd • © 2022 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MENDELSSOHN, FANNY AND FELIX: CHAMBER WORKS – Kaleidoscope Chamber Collective

CHAN 20256