



Felix and Fanny

MENDELSSOHN

Complete Works for Cello and Piano



Joël Marosi *cello*
Esther Walker *piano*

Felix MENDELSSOHN (1809–1847)

Cello Sonata No. 1 in B flat major, Op. 45 [24:12]

- [1] I. Allegro vivace [11:55]
- [2] II. Andante [5:51]
- [3] III. Allegro assai [6:23]

[4] **Lied ohne Worte (Song Without Words) in D major, Op. 109** [4:48]

[5] **Assai tranquillo (Albumblatt) in B minor** [2:48]

[6] **Variations concertantes in D major, Op. 17** [9:11]

Fanny MENDELSSOHN-HENSEL (1805–1847)

[7] **Sonata o Fantasia in G minor** [6:32]

[8] **Capriccio in A flat major** [7:28]

Felix MENDELSSOHN

Cello Sonata No. 2 in D major, Op. 58 [25:56]

- [9] I. Allegro assai vivace [7:36]
- [10] II. Allegretto scherzando [5:34]
- [11] III. Adagio [5:29]
- [12] IV. Molto allegro e vivace [7:14]

Total Timing: [81:15]

Joël Marosi *cello*
Esther Walker *piano*

Felix and Fanny MENDELSSOHN

Complete Works for Cello and Piano

This programme reflects all of the four musical Mendelssohn siblings except Rebecka, who tends to be left out. ‘My older brother and sister stole my reputation as an artist,’ she said sadly. ‘In any other family I would have been highly regarded as a musician and perhaps been leader of a group. Next to Felix and Fanny, I could not aspire to any recognition.’ The youngest, Paul, the only one born in Berlin after the family moved from Hamburg, contented himself with following his father and uncle into banking; but he was an excellent amateur cellist, and it is to his prowess as a private performer that we owe almost everything on this album.

Their father Abraham felt put in the shade by his offspring. ‘I am the son of a great man [Moses Mendelssohn, the Enlightenment philosopher] and the father of a great man,’ he would say. In his bourgeois world view, it was more than enough to have one musician in the family; and it was only after consulting Cherubini that he gave his full backing to the obvious genius of his second-born, Felix. The eldest, Fanny, must devote her energies to being a good housewife, mother and hostess. This was the age in which Robert Southey could write to Charlotte Brontë: ‘Literature cannot be the business of a woman’s life: & it ought not to be. The more she is engaged in her proper duties, the less leisure she will have for it, even as an accomplishment & a recreation.’ Substitute ‘Music’ for ‘Literature’ and

you have the fate of Fanny and Rebecka in a nutshell.

Having said all that, Abraham and Lea Mendelssohn loved music and took immense pride in their children’s accomplishments, finding them the best teachers and laying on the famous Sunday-morning *musicales* at their Berlin home, 3 Leipziger Strasse, so that they could display their talents.

The first of Felix’s cello pieces to be composed was the *Variations concertantes, Op. 17*, completed on 30 January 1829 when he was virtually 20 and Paul 16. The piano states the theme (*Andante con moto*) which is taken up by the cello and shared between them. *Variation I* gives the cello the theme against staccato on the piano; *II* stresses the piano; *III (Più vivace)* has tricky cello figuration; *IV (Allegro con fuoco)* is stormy and exciting, difficult for the pianist; *V* is mainly for the piano; *VI* is slower and shared; *VII (Presto ed agitato)* is in a dramatic D minor; the brief *VIII* brings us back to the tempo primo and leads into the extended *Coda*, which ends quietly. The work was dedicated to Paul – it was the only time Felix honoured a family member in this way – and first performed by the brothers. Felix took it to England and on 24 April, at a soirée hosted by Ignaz Moscheles, played it with the great English cellist Robert Lindley. Fanny’s two pieces, also written for Paul, date from around the same time, indeed it is possible that the *Fantasia in G minor*



Felix Mendelssohn by Theodor Hildebrandt, 1835

was composed in 1828 – Fanny specified August 19–20 but did not name the year. Scholars place it before her marriage to the painter Wilhelm Hensel on 3 October 1829. A Romantic theme is introduced by the piano, accompanied in the low register by the cello, which then takes over the melody; a faster section, quite dramatic, is ushered in by the piano; then comes a slow arioso which allows the cello to flower; the piano announces another faster section and the piece ends quietly.

The *Capriccio in A flat major* was written in the autumn of 1829. A loping theme is played by the piano while the cello intones an accompaniment, then the cello takes up the theme; two dramatic faster sections are separated by a singing excursion for the cello; a feeling of unity is achieved by bringing back the opening theme, which rises to a climax before the quiet close. The two pieces were discovered in a private collection, which is typical of the confusion attending Fanny's compositions – getting on for 500 are known, with a preponderance of songs, but they have yet to be properly taken in hand. She did not have an unhappy life: she remained close to Felix, who took her opinions seriously; she had a supportive husband and they collaborated on projects, she composing and he illustrating; and she hosted her own musical Sunday mornings. But in today's climate she might have composed more music of substance. As it is, we have several excellent chamber works from her pen.

Felix's *Sonata in B flat major, Op. 45*, written in Leipzig in 1838, shows his high opinion of brother Paul's playing: the music

is equitably balanced between the instruments. The *Allegro vivace* starts a little sombrely but quickly brightens up with the first theme; the movement is almost monothematic, so insistent is this theme, but amid the headlong excitement a second theme can be discerned, with a yearning quality. The *G minor Andante*, in ternary form, combines the moods of scherzo and slow movement: it has a hesitant main theme, very attractive; the central section is more flowing and hymnic. The rondo finale has a song-like main theme and is interrupted by stormy episodes; it ends quietly.

The *D major Sonata, Op. 58*, from the first half of 1843, springs into action with an eruptive, joyous, striding outdoor theme: as in the *First Sonata*, this theme dominates, although other motifs get a look in, and the instruments are equally treated. The *Allegretto scherzando* features another of Mendelssohn's slightly hesitant main subjects, certainly a contrast to the preceding movement; it alternates with a lovely theme of a singing character. The affecting *Adagio* is introduced with a chorale in arpeggios from the piano; when the cello enters, it is with a musing, romantic theme; the piano keeps up its arpeggios before taking over the cello's theme, and that is how it ends. The *Molto allegro e vivace* starts with a bang and both players launch into figuration before voicing the first theme: like the opening movement, this finale is an unabashedly virtuosic outing; a little eight-note tag, with variants, crops up from time to time and those who know *Elijah* will recognise that it comes in the chorus *Baal, erhöre uns!*, set to the words 'Wende dich zu unserm Opfer' ('Heed the sacrifice we offer').



Fanny Mendelssohn by Moritz Daniel Oppenheim, 1842

The *Sonata* was first performed at the Leipzig Gewandhaus on 18 November 1843: the composer was partnered by Carl Wittmann, principal cellist of the resident orchestra. Although written with Paul in mind, it was dedicated to a more illustrious amateur, the Polish-Russian Count Mateusz Wielhorski who, with his brother, was responsible for introducing much music to St Petersburg and Moscow.

Most of Mendelssohn's *Songs without Words* are for piano but *Op. 109 in D major* is an original piece for cello and piano, in ternary form, written in 1845: the main theme is one of great beauty and the contrasting central section is just as lovely, in a more urgent way.

A pleasing chip off Mendelssohn's workbench, the restful *Assai tranquillo in B minor* was written on a journey from Düsseldorf to Leipzig on 25 July 1835, as a gift for the cellist Julius Rietz, his assistant in Düsseldorf and his successor as director of music there. Although Mendelssohn signed the piece, it is thought to be unfinished, as it seems to end hanging in the air. The composer's biographer R. Larry Todd has composed a conclusion for it, but Joël Marosi and Esther Walker play the original version, finishing on the dominant.

© 2020 Tully Potter

Felix und Fanny MENDELSSOHN **Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier**

Drei der vier musikalischen Kinder, mit denen das Ehepaar Abraham und Lea Mendelssohn gesegnet war, haben in dem vorliegenden Album ihre Spuren hinterlassen. Es fehlt lediglich das jüngere der beiden Mädchen – Rebecka, die häufig vergessen wird und die späterhin beklagte, von ihren zwei älteren Geschwistern um die künstlerische Reputation gebracht worden zu sein. Jede andere Familie, meinte sie, hätte sie als Musikerin respektiert, und vielleicht wäre sie sogar die Führerin einer Künstlergruppe geworden. Neben Felix und Fanny freilich hätte sie auf Anerkennung nicht hoffen dürfen. – Paul Hermann, der jüngste der vier (und der einzige, der nicht mehr in Hamburg, sondern erst in Berlin geboren wurde), war vollauf damit zufrieden, als Bankier in die Fußstapfen des Vaters und des Onkels zu treten; allerdings war er ein vorzüglicher Amateurcellist, und dieser Tatsache verdanken wir beinahe alle der hier eingespielten Werke.

Abraham Mendelssohn sah sich in zwiefacher Hinsicht in den Schatten gestellt: »Früher war ich der Sohn meines Vaters [gemeint ist Moses Mendelssohn, der Philosoph der Aufklärung], jetzt bin ich der Vater meines Sohnes.« Seiner bürgerlichen Weltsicht genügte ein Musiker in der Familie, und auch diesem gewährte er seine vollständige Unterstützung erst, nachdem er sich bei Luigi Cherubini Rat geholt hatte. Fanny als die Älteste musste ihre Energie darauf ver(sch)wenden, eine gute Hausfrau, Mutter und Gastgeberin zu sein.

Damals konnte eben auch ein Robert Southey an Charlotte Brontë schreiben: »Die Literatur kann für eine Frau kein Geschäft sein: & sie sollte es auch nicht. Je mehr sie sich für ihre eigentlichen Pflichten engagiert, desto weniger Zeit wird ihr dafür bleiben, nicht einmal als Fertigkeit & Erholung.« Man ersetze die »Literatur« durch »Musik«, und schon haben wir im Kern das Schicksal vor uns, das Fanny und Rebecka beschieden war.

Dessen ungeachtet waren Abraham und Lea Mendelssohn große Musikliebhaber und betrachteten die Begabung ihrer Kinder voller Stolz. Sie fanden die besten Lehrer für sie und veranstalteten daheim, in der Leipziger Straße № 3 zu Berlin, ihre berühmten musikalischen Sonntagsmatineen, bei denen sich die Talente präsentieren konnten.

Seine erste Komposition für Violoncello und Klavier, die *Variations concertantes* op. 17, vollendete Felix am 30. Januar 1829, vier Tage vor seinem zwanzigsten Geburtstag; Paul war zwei Wochen zuvor sechzehn Jahre alt geworden. – Das Thema (*Andante con moto*) wird vom Klavier vorgestellt, vom Violoncello aufgegriffen und hernach auf beide Instrumente verteilt. In der ersten Variation umspielt das Klavier mit Staccato-Sechzehnteln das im Cello erklingende Thema. Sechzehntelsextolen des Klaviers beherrschen die erste Hälfte der Variation, an der sich dann auch das Cello mit dem Themenkopf beteiligt. Das *Più vivace* (III) gibt dem Cellisten in sechzehn Takten eine Reihe kniffliger Figuren auf. Im nachfolgenden *Allegro con fuoco* (IV) hat der Pianist eine

stürmisch-erregte, schwierige Zweiunddreißigstelbewegung durchzuhalten. *L'istesso tempo* (V) schließt sich das kanonische Motivspiel beider Instrumente bzw. Pianistenhände an. Wiederum im selben Tempo ergeht sich das Violoncello *pp tranquillo* in »konzertanten« Sechzehnteln, wozu das Klavier *dolce* mit thematischen Elementen begleitet. An der »vorgeschriebenen« Stelle steht das »minore« – die siebte Variation *Presto ed agitato* mit ihrem dramatischen d-moll, das am Ende erschöpft in sich zusammensinkt. Während das Cello den Dominantton a für die Dauer der letzten Variation aushält, übernimmt das Klavier die Reprise des Themas, worauf sogleich eine ausgedehnte Coda (*più animato*) losstürmt, die nach einem gewaltigen Ausbruch der Instrumente in ein geheimnisvoll raunendes *pianissimo* übergeht, das – von einigen kleineren *crescendi-diminuendi* abgesehen – bis in die Schlusstakte erhalten bleibt. – Die *Variations concertantes* sind Paul Mendelssohn gewidmet (nur dieses eine Werk hat Felix einem Familienmitglied zugeeignet) und wurde auch von den Brüdern uraufgeführt. Felix nahm es dann mit nach England, wo er es zusammen mit dem großen englischen Cellisten Robert Lindley am 24. April bei einer Soirée von Ignaz Moscheles vortrug.

Die zwei Stücke, die Fanny für ihren Bruder Paul geschrieben hat, stammen vermutlich aus der gleichen Zeit wie das vorige Werk – es ist allerdings auch möglich, dass die *Fantasie g-moll* schon 1828 komponiert wurde, denn die Verfasserin nennt zwar den 19. und 20. August, nicht aber die Jahreszahl. Wissenschaftlicherseits nimmt man ein Datum vor der

dedicé à M^{lle} Lucie Cristiani!

L. D. m. 4

Romana sans paroles.

Andante

pp

a.

b.

c.

d.

pp

Cm

f

din

f

Cm

agitato

din

Cm

f

Cm

Cm

op 109



Felix Mendelssohn by Eduard Magnus, 1846

Eheschließung mit dem Maler Wilhelm Hensel am 3. Oktober 1829 an. – Das Klavier exponiert ein romantisches Thema, das vom Cello übernommen wird, nachdem dieses zunächst eine tiefe Begleitung beige-steuert hatte. Darauf beginnt im Klavier ein schnellerer, recht dramatischer Abschnitt, bevor das Violoncello in einem ruhigen *Arioso* aufblühen darf. Noch einmal schlägt das Klavier ein zügigeres Tempo an; dann verklingt die Musik ...

Im Herbst 1829 entstand das *Capriccio As-dur*. Das Klavier intoniert ein gemächlich-wiegendes Thema zum samtigen Akkompagnement des Cellos, das den Gedanken dann im hohen Register aufgreift. Zwei dramatische Ausbrüche werden von einem kantablen Ausflug des Cellos unterbrochen; den formalen Zusammenhalt des Werkes garantiert die Reprise des ersten Themas, das sich vor dem leisen Abschluss zu einem letzten Höhepunkt steigert. Die beiden Stücke wurden in einer Privatsammlung entdeckt und zeigen, welche eine Konfusion noch immer in Fannys Œuvre herrscht: Um die fünfhundert Werke (vornehmlich Lieder) sind bekannt, doch harren dieselben noch immer einer gehörigen Sichtung. – Fanny hat kein unglückliches Leben geführt. Auch nach ihrer Vermählung stand sie Felix nahe, der auf ihre Meinung stets großen Wert legte; ihr Ehemann unterstützte sie und arbeitete mit ihr an gemeinsamen Projekten (sie schrieb die Musik und er illustrierte); und sie war die Gastgeberin eigener Sonntagsmatineen.

Mag sein, dass sie in der heutigen Zeit mehr substantielle

Werke geschrieben hätte – gleichwohl gibt es von ihr eine Reihe vorzüglicher Kammermusiken.

Seine *Sonate B-dur* op. 45 hat Felix 1838 in Leipzig geschrieben. Man erkennt daran, wie hoch er das Spiel seines Bruders Paul einschätzte: Die musikalische Aufgabenstellung ist gerecht auf beide Instrumente verteilt. Das *Allegro vivace* beginnt mit einer etwas verhaltenen Antizipation des Hauptthemas, das sich dann aber schnell aufhellt und sich derart beharrlich gebärdet, dass der Satz beinahe monothematisch wirkt. Dessen ungeachtet lässt sich in den Turbulenzen ein zweiter, sehnsuchtsvoller Nebengedanke erkennen. Das dreiteilige *Andante* g-moll verbindet die Funktionen eines langsamen Satzes mit jenen eines Scherzos: Dem zögerlichen, sehr attraktiven Hauptthema steht ein eher bewegter, hymnisch singender Mittelteil gegenüber. Der liedhafte Refrain des abschließenden Rondos (*Allegro assai*) wird von stürmischen Episoden unterbrochen – und wieder lässt Mendelssohn sein Werk in aller Stille ausklingen.

Die Sonate D-dur op. 58 stammt aus der ersten Hälfte des Jahres 1843. Sie beginnt mit einem eruptiven, fröhlich-schreitenden, naturhaften Thema, das – wie bereits sein Gegenstück im Kopfsatz des Opus 45 – den Verlauf der gleichmäßig auf Klavier und Cello verteilten Geschehnisse dominiert; hin und wieder schaut indes durchaus das eine oder andere Motiv vorbei. Das *Allegretto scherzando* bringt als deutlichen Kontrast zum *Allegro assai vivace* ein weiteres jener leicht zögernden Themen, die uns bei Mendelssohn immer

wieder begegnen; es alterniert mit einem liebenswürdig-kantablen Gedanken. Das Klavier, das über weite Strecken »arpeggiando« zu spielen hat, leitet das anrührende *Adagio* mit einem Choral ein, an den sich das Violoncello mit einer versonnenen, romantischen Linie anschließt. Diese wird am Ende vom Klavier aufgenommen und zu dem pizzikato-arco-Orgelpunkt G des Partners ausgesungen. Das *Molto allegro e vivace* beginnt mit einem doppelten »Knalleffekt« und den Figurationen beider Musiker. Erst dann setzt das eigentliche Hauptthema ein, und es folgt ein virtuosos Spiel, das dem Kopfsatz zu vergleichen ist; von Zeit zu Zeit erscheint eine kleine, verschiedentlich abgewandelte Achtelfigur: Wer den *Elias* kennt, erinnert sich gewiss, dieses Motiv zu den Worten »Wende dich zu unserm Opfer« in dem Chor *Baal, erhöre uns!* gehört zu haben. – Die Sonate wurde am 18. November 1843 am Leipziger Gewandhaus durch Felix Mendelssohn und Carl Wittmann, den ersten Cellisten des Gewandhausorchesters, aus der Taufe gehoben. Obwohl das Werk für Paul geschrieben wurde, ist es einem erlauchteren Amateur gewidmet – dem polnisch-russischen Grafen Mateusz (Mathieu) Wielhorski, der zusammen mit seinem Bruder viel Musik nach St. Petersburg und Moskau gebracht hat.

Die meisten seiner *Lieder ohne Worte* hat Mendelssohn für Klavier geschrieben. Einzig das dreiteilige Opus 109 in D-dur aus dem Jahre 1845 ist ein Originalstück für Violoncello und Klavier. Das Hauptthema ist von großer Schönheit, und der kontrastierende Mittelteil ist auf eine eindringlichere Weise nicht minder liebenswert.

Ein hübscher Splitter von der Werkbank des Komponisten ist das ruhige *Assai tranquillo* h-moll, das am 25. Juli 1835 während einer Reise von Düsseldorf nach Leipzig als Geschenk für den Cellisten Julius Rietz entstand. Dieser wirkte in Düsseldorf als Assistent Mendelssohns und wurde nach dessen Weggang sein Nachfolger auf dem Posten des Musikdirektors. Das Stück ist zwar signiert, doch gilt es gemeinhin als unvollendet, weil es am Ende in der Luft zu hängen scheint. R. Larry Todd, der Biograph des Komponisten, hat einen Schluss dazu geschrieben; Joël Marosi und Esther Walker spielen jedoch die Originalfassung und enden demnach auf der Dominante.

© 2020 Tully Potter

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Felix et Fanny MENDELSSOHN **Intégrale des œuvres pour violoncelle et piano**

Ce programme reflète l'image de trois des frères et sœurs Mendelssohn, Rebecka étant l'éternelle oubliée des quatre. « Mon frère aîné et ma sœur m'ont volé ma réputation d'artiste », se lamentait-elle. « Dans tout autre famille, on aurait fait grand cas de mes talents de musicienne et j'aurais peut-être dirigé un ensemble. Mais à côté de Felix et Fanny, je ne pouvais obtenir une telle reconnaissance. » Le plus jeune de la fratrie, Paul, le seul à être né à Berlin après que la famille eut quitté Hambourg, se contenta de suivre les traces de son père et de son oncle et fit carrière dans la banque. C'était cependant un excellent violoncelliste amateur et

Capriccio.

Andante.

Handwritten musical score for a piece titled "Capriccio" in "Andante" tempo. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 12/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature change to B-flat major. The second system features a dense, rapid passage in the right hand. The third system shows a more melodic line in the right hand. The fourth system continues the melodic development. The fifth system concludes the piece with a final cadence. The handwriting is in ink on aged paper.

son talent musical nous vaut pratiquement tous les morceaux de cet album.

Le père, Abraham Mendelssohn, se sentait en retrait par rapport à son brillant rejeton. « Je suis le fils d'un grand homme [Moses, philosophe des Lumières] et le père d'un grand homme », avait-il l'habitude de dire. Dans sa conception bourgeoise, avoir un musicien dans la famille était plus que suffisant et c'est seulement après avoir consulté Cherubini qu'il soutint pleinement son cadet, Felix, dont le génie musical était évident. L'aînée, Fanny, devait consacrer son énergie à être une bonne ménagère, une bonne mère et une bonne hôtesse. C'était l'époque où le poète Robert Southey pouvait écrire à Charlotte Brontë : « La littérature ne saurait être l'occupation d'une femme, et il ne faut pas que ce le soit. Plus elle sera prise par les devoirs qui sont les siens, moins elle aura le loisir de s'y consacrer, même dans un simple but récréatif. » Il suffit de remplacer « littérature » par « musique » pour comprendre le lot de Fanny et de Rebecka.

Pour autant, Abraham et son épouse Lea adoraient la musique et étaient extrêmement fiers des dons de leurs enfants. Ils leur trouvèrent les meilleurs professeurs possibles et instituèrent les fameux dimanches matins musicaux de leur domicile berlinois, au 3 de la Leipziger Strasse, afin qu'ils puissent faire montre de leur talent.

La première pièce que Felix écrivit pour le violoncelle sont les *Variations concertantes* op. 17, achevées le 30 janvier 1829

– il avait pratiquement 20 ans et son frère Paul 16 ans. Le piano présente le thème (*Andante con moto*), qui est repris par le violoncelle puis partagé par les deux instruments. La *Variation I* confie le thème au violoncelle, accompagné en staccato par le piano ; la *Variation II* met le piano au premier plan ; la *Variation III (Più vivace)* présente une délicate partie de violoncelle ; la *Variation IV (Allegro con fuoco)* est orageuse et captivante, difficile pour le pianiste ; la *Variation V* donne le rôle principal au piano ; dans la *Variation VI*, plus lente, les deux instruments font jeu égal ; la *Variation VII (Presto ed agitato)* est écrite dans un *ré* mineur dramatique ; la brève *Variation VIII* nous ramène au tempo initial et débouche sur une grande coda qui s'achève paisiblement. L'œuvre est dédiée à Paul Mendelssohn – c'est la seule fois que Felix honora un membre de la famille de cette manière – et fut donnée en première audition par les deux frères. Felix prit la partition avec lui lors de son voyage en Angleterre, en 1829, et le 24 avril la joua à une soirée chez Ignaz Moscheles avec le grand violoncelliste anglais Robert Lindley.

Les deux morceaux de Fanny enregistrés ici, également écrits pour Paul, sont à peu près contemporains. Il est même possible que la Fantaisie en *sol* mineur fût composée en 1828 – la compositrice prit le soin d'indiquer 19–20 août mais sans préciser l'année. En tout état de cause, les musicologues datent la partition d'avant son mariage avec le peintre Wilhelm Hensel, qui eut lieu le 3 octobre 1829. Le piano énonce un thème romantique que le violoncelle accompagne dans le registre grave avant d'en reprendre la mélodie. Un épisode

plus rapide, assez dramatique, est introduit par le piano, puis vient un lent arioso qui permet au violoncelle de s'épanouir. Le piano annonce un nouvel épisode rapide et le morceau se termine tranquillement.

Le Capriccio en *la* bémol majeur vit le jour à l'automne 1829. Un thème ascendant s'élance au piano tandis que le violoncelle esquisse un accompagnement puis reprend lui-même le thème. Deux épisodes dramatiques plus rapides sont séparés par une excursion lyrique du violoncelle. Le retour du thème initial, qui s'élève jusqu'à un sommet d'intensité, crée un sentiment d'unité avant la conclusion apaisée. Les deux morceaux de Fanny ont été découverts dans une collection privée, ce qui est typique du flou qui entoure sa production : on se rapproche désormais des cinq cents opus connus, où dominent les lieder, mais ils attendent d'être correctement pris en main. Fanny n'eut pas une vie malheureuse. Elle resta proche de Felix, qui était à l'écoute de ses idées ; elle avait le soutien de son mari, avec lequel elle collaborait sur des projets artistiques (elle composait, il illustrait) ; et elle organisait ses propres dimanches matins musicaux. Dans le contexte d'aujourd'hui, cependant, elle aurait peut-être écrit plus d'œuvres substantielles. Elle nous a quand même légué plusieurs excellentes partitions de chambre.

Dans sa Première Sonate pour violoncelle et piano en *si* bémol majeur, écrite à Leipzig en 1838, Felix montre la haute opinion qu'il avait du talent de son frère Paul : la musique est également répartie entre les deux instruments. L'*Allegro*

vivace, un peu sombre au départ, s'éclaircit rapidement avec le premier thème qui est tellement insistant que le mouvement semble presque monothématique, mais on perçoit au milieu des vagues passionnées un deuxième thème plein d'ardeur. L'*Andante* en *sol* mineur, de forme ternaire, mêle le caractère d'un scherzo et celui d'un mouvement lent. Son thème principal, hésitant, est très séduisant ; la partie centrale a plus d'allant et emprunte à l'hymne. Le rondo final, au thème principal très chantant, est traversé par des épisodes orageux. Il s'achève paisiblement.

La Deuxième Sonate pour violoncelle et piano en *ré* majeur, qui date des premiers mois de 1843, s'élance à grandes enjambées sur un thème joyeux, bondissant, lumineux. Comme dans la Première Sonate, le thème principal domine, même si d'autres motifs apparaissent, et les deux instruments font jeu égal. L'*Allegretto scherzando* amène un autre de ces thèmes mendelssohniens légèrement hésitants, créant un contraste immédiat avec le mouvement précédent. Ce thème alterne avec une merveilleuse mélodie chantante. L'émouvant *Adagio* est introduit par un choral en accords arpégés. Le violoncelle fait son entrée sur un thème rêveur, très romantique. Le piano continue son accompagnement arpégé puis reprend le thème du violoncelle, et c'est ainsi que s'achève le mouvement. Un brutal accord *sforzando* donne le coup d'envoi du *Molto allegro e vivace* et les deux instruments se lancent dans un jeu poursuite avant d'exposer le premier thème. Comme le premier mouvement, ce finale déploie une virtuosité sans complexe. Un petit motif de huit notes apparaît de temps à

autre, avec des variantes, et ceux qui connaissent *Elias* de Mendelssohn se souviendront qu'il figure dans le chœur *Baal, erhöre uns !*, sur les mots « *Wende dich zu unserm Opfer* » (« Tourne-toi vers notre offrande »). La Sonate fut donnée en première audition au Gewandhaus de Leipzig, le 18 novembre 1943, par Carl Wittmann, violoncelliste solo de l'Orchestre du Gewandhaus, et le compositeur au piano. Si Felix l'avait écrite avec Paul à l'esprit, il la dédia à un amateur plus illustre, le comte polono-russe Mateusz Wielhorski, qui, avec son frère, fit découvrir de nombreuses œuvres au public de Saint-Pétersbourg et de Moscou.

La plupart des *Romances sans paroles* de Mendelssohn sont pour piano seul mais celle en *ré* majeur op. 109, écrite en 1845, de forme ternaire, est pour violoncelle et piano. Le thème principal, d'une grande beauté, contraste avec la partie centrale, tout aussi belle, mais bien plus agitée. Mendelssohn écrivit le charmant *Assai tranquillo* en *si* mineur au cours d'un voyage à Leipzig, le 25 juillet 1835, avec l'intention de l'offrir au violoncelliste Julius Rietz, son assistant et successeur au poste de directeur de la musique à Düsseldorf. Bien que la partition soit signée, elle est considérée comme inachevée du fait qu'elle s'achève en suspens sur la dominante. Si le biographe du compositeur R. Larry Todd a jugé utile de lui conférer une conclusion de sa plume, Joël Marosi et Esther Walker ont préféré s'en tenir à la version originale.

© 2020 Tully Potter

Traduction : Daniel Fesquet

Joël Marosi – Cellist

Born in Zurich, Switzerland, Marosi received his first cello lessons from Nancy Chumachenko. His studies continued at the Basel Academy of Music with Heinrich Schiff, at the Conservatory of Cologne with Claus Kanngiesser, and at the Helsinki Sibelius Academy with Arto Noras. Masterclasses with Leon Fleisher, Isaac Stern, Yo-Yo Ma, János Starker and Walter Levin contributed to his artistic education. He went on to win several distinctions, including first prize at the Concours Suisse de Musique pour la Jeunesse, the Lausanne Concours de la Venoge, and the Weizacker Prize at the Berlin Mendelssohn Competition.

Since 1999, Marosi has regularly performed as solo cellist with the Bern Camerata and the Salzburg Camerata. From 2000 until 2003, he occupied the principle cello position with the Sinfonieorchester Basel and then took the same position with the Lausanne Chamber Orchestra in 2005. He is frequently featured as a soloist with these ensembles, as well as with the Göttinger Sinfonieorchester, the Hannover Orchestra, I Fiamminghi, and the Prague Chamber Orchestra. He has performed as a soloist for conductors such as Heinrich Schiff, Ton Koopman, Christian Zacharias, Hannu Lintu, Christoph-Mathias Mueller, Mario Venzago and Thomas Zehetmair.

Passionate about chamber music, Marosi counts the cellist Patrick Demenga, the clarinetist Dimitri Ashkenazy, the pianist Esther Walker, and violinists Isabelle van Keulen, Christian Altenberger and Ilja Gringolts among his partners.



He is a founding member of the Zurich Piano Trio whose concerts have been given around the world, from New York's Carnegie Hall to London's Wigmore Hall. Since 2010, he has also been a member of the quartet 4 Cellists, who regularly tour throughout Asia. In 2019 he joined the Swiss Piano Trio, an ensemble whose international renown has been built over their 20-year existence. (www.swisspianotrio.com)

Marosi has recorded for the Claves, Harmonia Mundi, Brilliant Classics and Sony Asia labels. Recent and future productions include the piano trios of Frühling and Zemlinsky, Messiaen's *Quatuor pour la fin du Temps* for Brilliant Classics, the album *Prologue* with the 4 Cellists for Sony Asia, as well as a programme of French music for flute and piano for Prospero Classic, with flautist Sarah Rumer and pianist Ulrich Koella.

Marosi enthusiastically shares his knowledge and experience, giving masterclasses throughout Europe and Asia, and in 2020 he was appointed a professor of chamber music at the Haute école de musique Genève-Neuchâtel, Switzerland.

Joël Marosi – Cellist

Studium bei Heinrich Schiff, Claus Kanngiesser, Arto Noras. 1996 Konzert- und Solistendiplom mit Auszeichnung. 1992 Mendelssohn Wettbewerb Berlin, Förderpreis des Bundespräsidenten der Bundesrepublik Deutschland.

Einen großen Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung hatten zahlreiche Meisterkurse bei u.a. Isaac Stern, Leon

Fleisher, Yo-Yo Ma, Janos Starker und Walter Levin.

Als Solist spielte Marosi u.a. mit dem Orchestre de Chambre de Lausanne, mit der Prager Kammerphilharmonie, dem Göttinger Sinfonieorchester. Er wurde dabei von folgenden Dirigenten begleitet: Heinrich Schiff, Ton Koopman, Christian Zacharias, Hannu Lintu, Christoph- Matthias Mueller, Mario Venzago sowie Thomas Zehetmair.

2000-2003 erster Solocellist im Sinfonieorchester Basel. Dieselbe Position hat er seit 2005 im "Orchestre de Chambre de Lausanne" Seit 1999 regelmäßig Erster Solocellist bei der Camerata Bern, Camerata Salzburg sowie im DSO Berlin. Als begeisterter Kammermusiker spielte er mit u.a. Mitgliedern des Alban Berg Quartettes, Ursula Holliger, Antje Weithaas, Esther Walker, Ilja Gringolts, Christian Zacharias.

2009-2010 Lindenbaum Music Festival Seoul, Korea auf Einladung von Maestro Charles Dutoit. Gründungsmitglied des Zürcher Klaviertrios. Das Trio spielte regelmäßig auf den großen Konzertpodien der Welt. Von der Londoner Wigmore Hall bis zur Carnegie Hall in New York. Seit 2018 ist Marosi Mitglied des Schweizer Klaviertrios, dessen internationales Renommee in den über 20 Jahren seiner Existenz geformt wurde. (www.swisspianotrio.com)

Gründungsmitglied der 4Cellists, die jedes Jahr seit 2012 auf Asien Tourne gehen.

Zahlreiche Aufnahmen von Marosi sind erschienen bei: Claves, Harmonie Mund, Brilliant Classics und Sony Asia. Die neuesten Einspielungen beinhalten die Klarinetten Trios von Frühling und Zemlinsky, sowie das “Quatuor pour la fin du temps” von Messiaen.

Marosi hat seit 2019 eine Professur für Kammermusik an der Hochschule in Genf / Neuenburg und gibt seine Erfahrungen regelmässig weiter in Meisterkursen in Europa und in Asien.

Joël Marosi – Violoncelliste

Né à Zurich, Marosi reçoit ses premières leçons de violoncelle auprès de Nancy Chumachenko. Il étudie ensuite à l'Académie de musique de Bâle avec Heinrich Schiff, au Conservatoire de Cologne avec Claus Kanngiesser, ainsi qu'à l'Académie Sibelius d'Helsinki avec Arto Noras. Des masterclasses données par Leon Fleisher, Isaac Stern, Yo-Yo Ma, János Starker ou Walter Levin viennent enrichir son jeu. Il remporte de nombreuses distinctions, parmi lesquelles un premier prix au Concours Suisse de Musique pour la Jeunesse et au Concours de la Venoge à Lausanne, sans oublier le Prix «Weizacker» au Concours Mendelssohn de Berlin.

Depuis 1999, il joue régulièrement comme violoncelle solo avec la Camerata de Bern et la Camerata de Salzbourg. De 2000 à 2003, il est premier violoncelle solo de l'Orchestre symphonique de Bâle et, depuis 2005, occupe ce même poste au sein de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Il est invité à se produire en soliste avec cette formation, mais également

avec l'Orchestre symphonique de Göttingen, le Hannoversche Orchestervereinigung, l'Fiamminghi ou bien encore l'Orchestre de Chambre de Prague. Il a ainsi l'occasion de jouer comme soliste sous la direction d'Heinrich Schiff, Ton Koopman, Christian Zacharias, Hannu Lintu, Christoph-Mathias Mueller, Mario Venzago et Thomas Zehetmair.

Marosi est un chambriste passionné: le violoncelliste Patrick Demenga, le clarinettiste Dimitri Askenazy, la pianiste Esther Walker, les violonistes Isabelle van Keulen, Christian Altenberger et Ilja Gringolts sont quelque uns de ses partenaires. Membre fondateur du Zürcher Klaviertrio, il emmène cet ensemble à travers le monde, aussi bien au Carnegie Hall de New York qu'au Wigmore Hall de Londres. Il est depuis 2010 membre du groupe 4 Cellists qui part régulièrement en tournée en Asie. En 2019, il rejoint le Schweizer Klaviertrio /Swiss Piano Trio, une formation dont la réputation internationale s'est forgée en plus de vingt ans d'existence. (www.swisspianotrio.com)

Marosi enregistre notamment pour les labels Claves, Harmonia Mundi, Brilliant Classics et Sony Asia. Parmi les parutions récentes et à venir, mentionnons les trios avec piano de Frühling et Zemlinsky, de même que le *Quatuor pour la fin du Temps* de Messiaen chez Brilliant Classics, l'album «Prologue» avec les 4 Cellists chez Sony Asia, ainsi qu'un programme de musique française avec flûte et piano chez Prospero Classic (avec Sarah Rumer, flute et Ulrich Koella, piano).

Depuis 2019 Marosi enseigne la musique de chambre à la

Haute Ecole de Musique de Neuchâtel/Genève et donne régulièrement des masterclasses en Europe et en Asie.

Esther Walker – Pianist

A pianist who combines ‘virtuoso fire and musical temperament’ with ‘lyrical sensibility’ in an almost ideal way. This was the reaction of the *Göttinger Tageblatt* to Walker’s emotionally affecting reading of Mozart’s *Concerto K503*. These qualities had previously commanded the attention of the *Frankfurter Neue Presse*, which had noted that ‘the way in which Walker brought out the inner voices contrapuntally was nothing short of phenomenal’.

Walker was born in Zurich and studied with Brigitte Meyer at the Conservatoire de Lausanne and with Walter Levin at the Basel College of Music. She began her musical career as a violinist and violist before her love of the piano finally gained the upper hand. After several awards in her native Switzerland, she was soon attracting international attention, not least when she won first prize at the Charles Hennen International Chamber Music Competition in the Netherlands and the *premio assoluto* at the Concorso Internazionale Musicale di Borgaro in Italy. She enjoyed a further personal triumph at the Concours international féminin in Berne, where she was awarded not only the main jury prize but also a special prize for the best interpretation of a contemporary work.

Since then guest appearances have taken Walker to the

Menuhin Festival in Gstaad, to Les Muséiques Basel, to the Salzburg Castle Concerts and to Latin America and Cairo, where *Al-Ahram Weekly* praised her performance of Beethoven’s *Fourth Piano Concerto*: ‘She was at once powerful and heroic, witty and mirthful, subdued and meditative, and her dialogue with the orchestra was extraordinary.’

Walker performs a wide-ranging repertory extending from Bach to classical modernism, but her particular love is Mozart, Schubert and Schumann and, above all, the music of the twentieth century. Her sensitivity and the accuracy of her playing are held in high regard by audiences and composers alike, a point that Walker was able to demonstrate most recently in Rome, where in 2015 she gave the world première of *4 Images* by the Swiss composer Jost Meier.

As a soloist and a much sought-after chamber musician, Walker works regularly with such ensembles as the Göttingen Symphony Orchestra, the Zurich Camerata and the Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador as well as with distinguished artists such as the baritone Gilles Cachemaille, cellists Joel Marosi and Peter Hörr and violinist Sergey Ostrovsky. She made her Lucerne Festival début in 2004, when she was heard in a performance of Hindemith’s *Chamber Music No. 1* for twelve solo instruments under the direction of Claudio Abbado. Hindemith is a composer who occupies a special place in Walker’s affections. In 2011, she began to record all of Hindemith’s piano music as part of a project that has received widespread acclaim in music circles.



Walker continued this long-term, large-scale project in 2018 with a recording of *Ludus Tonalis*, a set of pieces that she had already performed at recitals in Zurich, Lausanne and elsewhere. Her probing interpretation of this multilayered work additionally impressed her listeners when she performed it at the Frankfurt Hindemith Festival. This recording, which was coupled with K.A. Hartmann's *Piano Sonata No. 1* (FHR84) has been highly acclaimed in the press including being chosen as a 'Critics Choice 2018' in *American Record Guide*.

Translation: Stewart Spencer

Esther Walker – Pianistin

Eine Pianistin, die „virtuoses Feuer und musikantisches Temperament“ auf nahezu ideale Weise mit „lyrischer Empfindsamkeit“ verbindet. So urteilte das *Göttinger Tageblatt* über Walkers berührende Lesart von Mozarts *Konzert, KV 503*. Qualitäten, die schon zuvor auch der *Frankfurter Neuen Presse* nicht entgangen waren, die ihr attestierte: „Schlichtweg phänomenal war die Art, wie Walker die Nebenstimmen kontrapunktisch herausarbeitete“.

Die in Zürich geborene und bei Brigitte Meyer am Conservatoire de Lausanne, sowie an der Musikhochschule Basel bei Walter Levin ausgebildete Künstlerin begann ihre musikalische Laufbahn zunächst an der Geige und Bratsche, bevor die Liebe zum Klavier schließlich den Sieg davontrug. Nach mehreren Auszeichnungen in ihrer Heimat, konnte sie bald auch international auf sich aufmerksam machen. So unter anderem

mit dem 1. Platz beim Internationalen Kammermusikwettbewerb Charles Hennen in den Niederlanden und dem *Premio Assoluto* beim Concorso Internazionale Musicale di Borgaro, Italien. Einen weiteren persönlichen Triumph feierte Walker darüber hinaus beim „Concours international féminin“ in Bern – wo ihr neben dem Hauptpreis der Jury ebenso der Spezialpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werks zugesprochen wurde.

Gastspiele führten die Pianistin seither unter anderem zum Menuhin Festival nach Gstaad, Les Muséiques Basel, den Salzburger Schlosskonzerten sowie nach Südamerika und Kairo, wo man über ihren Auftritt mit Beethovens *4. Klavierkonzert* lesen konnte: „She was at once powerful and heroic, witty and mirthful, subdued and meditative, and her dialogue with the orchestra was extraordinary.“ (*Al-Ahram Weekly*).

Im breit gefächerten Repertoire von Walker, welches sich von den Werken Bachs bis zu den Klassikern der Moderne spannt, gilt ihre besondere Liebe neben Mozart, Schubert oder Schumann vor allem der Musik des 20. Jahrhunderts. Wobei ihr Einfühlungsvermögen und die Präzision ihres Spiels von Publikum und Komponisten gleichermaßen geschätzt werden. Dies konnte Walker zuletzt unter anderem in Rom unter Beweis stellen, wo sie 2015 die *4 Images* des Schweizer Komponisten Jost Meier aus der Taufe hob.

Als Solistin und gefragte Kammermusikpartnerin arbeitet sie regelmäßig mit Klangkörpern wie dem Göttinger

Sinfonieorchester, der Camerata Zürich und dem Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, sowie renommierten Künstlern wie Bariton Gilles Cachemaille, den Cellisten Joel Marosi und Peter Hörr oder Geiger Sergey Ostrovsky. Bereits 2004 stellte sich Walker erstmals beim Lucerne Festival vor, wo sie unter der Leitung von Claudio Abbado mit der *Kammermusik Nr. 1 für 12 Soloinstrumente* von Paul Hindemith zu erleben war. Ein Komponist, der im Schaffen der Künstlerin einen besonderen Stellenwert einnimmt. So begann sie 2011 mit einer in Fachkreisen viel beachteten Einspielung sämtlicher Klavierwerke Hindemiths.

Dieses groß angelegte Projekt findet 2018 seine Fortsetzung mit der Veröffentlichung des Klavierzyklus „Ludus tonalis“, den Walker unter anderem bereits bei Konzerten in Zürich und Lausanne zur Aufführung brachte, und mit ihrer tiefgründigen Interpretation dieses vielschichtigen Werkes ebenfalls im Rahmen der Frankfurter Hindemith-Tage aufhorchen ließ. Ihre Aufnahme des „Ludus tonalis“ - in Kombination mit der Klaviersonate von Karl-Amadeus Hartmann - (FHR84) wurde von der internationalen Presse begeistert aufgenommen und erhielt im „American Record Guide“ die Auszeichnung „Critic's Choice 2018“.

Esther Walker – Pianiste

Une pianiste qui allie de manière pratiquement idéale « une fougue virtuose, un tempérament enthousiaste » et une « sensibilité lyrique », a pu écrire le *Göttinger Tageblatt* à propos d'Esther Walker et de son interprétation touchante du

Concerto en *ut* majeur K. 503 de Mozart. Ses qualités n'ont pas non plus échappé à la *Frankfurter Neue Presse* qui souligne : « La façon dont Walker fait ressortir les voix secondaires est proprement phénoménal ».

Née à Zurich, formée au Conservatoire de Lausanne par Brigitte Meyer et à la Musikhochschule de Bâle par Walter Levin, elle commence sa carrière au violon et à l'alto avant que sa passion pour le piano ne s'impose. Elle remporte d'abord plusieurs prix dans son pays natal mais ne tarde pas à attirer l'attention au niveau international, notamment avec une première place au Concours de musique de chambre Charles-Hennen, aux Pays-Bas, et un *Premio Assoluto* au Concours de Borgaro. Suit un autre succès au Concours international féminin de Berne où elle obtient non seulement le prix principal mais aussi le prix de la meilleure interprétation d'une œuvre contemporaine.

Depuis, elle se produit, entre autres, au Festival Menuhin de Gstaad, aux Muséiques de Bâle, aux Concerts du château Mirabell (Salzbourg), ainsi qu'en Amérique du Sud et au Caire où l'*Al-Ahram Weekly* commente ainsi son Quatrième Concerto de Beethoven : « Elle est en même temps puissante et héroïque, drôle et pleine d'allégresse, introvertie et méditative, et dialogue avec l'orchestre de manière extraordinaire. »

Si, au sein de son vaste répertoire qui va de Bach jusqu'aux « modernes classiques », elle aime jouer Mozart, Schubert ou Schumann, elle a une prédilection pour la musique du XX^e siècle. Sa sensibilité et la précision de son jeu sont admirées

autant par le public que par les compositeurs, comme on a pu à nouveau s'en rendre compte en 2015 à Rome où elle a donné en création mondiale les *Quatre Images* du Suisse Jost Meier. Elle se produit régulièrement en soliste avec, entre autres, l'Orchestre symphonique de Göttingen, la Camerata de Zurich et l'Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, et fait de la musique de chambre avec des musiciens renommés comme le baryton Gilles Cachemaille, les violoncellistes Joel Marosi et Peter Hörr ou le violoniste Sergueï Ostrovsky. Dès 2004, elle débutait au Festival de Lucerne dans la *Musique de chambre n° 1* pour douze instruments solistes de Paul Hindemith, sous la direction de Claudio Abbado. Hindemith occupe une place privilégiée dans son planning : elle s'est en effet lancée en 2011 dans l'enregistrement de l'intégrale de ses œuvres pour piano, un projet salué par les commentateurs.

Ce projet d'envergure se poursuit en 2018 avec la sortie de *Ludus Tonalis*, œuvre vaste et multiple dont elle a déjà donnée une interprétation profonde en concert, notamment à Zurich et à Lausanne ainsi qu'aux Journées Hindemith de Francfort. Son album de *Ludus Tonalis* - couplé avec la sonate de Karl-Amadeus Hartmann - (FHR84) a été salué par la presse internationale de manière enthousiaste et fût notamment nommé « Critic's Choice 2018 » dans « American Record Guide ».

Traduction: Daniel Fesquet





Joël Marosi, Esther Walker and Frédéric Angleraux

Recorded at the Théâtre populaire romand, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds, Switzerland,
27 February–1 March 2020

Produced by **Frédéric Angleraux** (ADC Sound)

24bit, 44.1kHz hi-resolution recording, editing and mastering by **Frédéric Angleraux**

Photos/Manuscripts:

Album cover, pages 21, 25, 26 and 30: **Léman Pixel**

Page 17: by **Giorgia Bertazzi**

Page 9: manuscript: Felix Mendelssohn *Lied ohne Worte in D major, Op. 109, 1847*
(Biblioteka Jagiellońska, Poland)

Page 13: manuscript: Fanny Mendelssohn *Capriccio, 1829*
(Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv)

Booklet notes by **Tully Potter**

Artwork by **David Murphy** (FHR)

Cello: Stefano Scarpella, c.1910

Piano: Steinway Model D, serial #586334

Piano technicians: Corinne Wieland and Claude Cavalli (Steinway Hall Suisse Romande)

Joël Marosi and Esther Walker would like to thank:

Ana Feric Moruzzi, Yvonne Guérini-Brunner, Jean-Paul Liardet, Ruth and Tibor Marosi, Regula Walker
and all the other people who helped them make this recording possible

FHR thanks Peter Bromley, Joël Marosi and Esther Walker



T R Théâtre populaire romand
La Chaux-de-Fonds
Centre neuchâtelois des arts vivar

Av. Léopold-Robert 27
CH-2300 La Chaux-de-Fonds
Suisse (Schweiz, Switzerland)

T : +41 (0)32 912.57.50
E : admin@tpr.ch
I : www.tpr.ch

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les joyaux de toutes les musiques: du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion.

Avec ses 1,200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt : von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme - er weckt Emotionen.

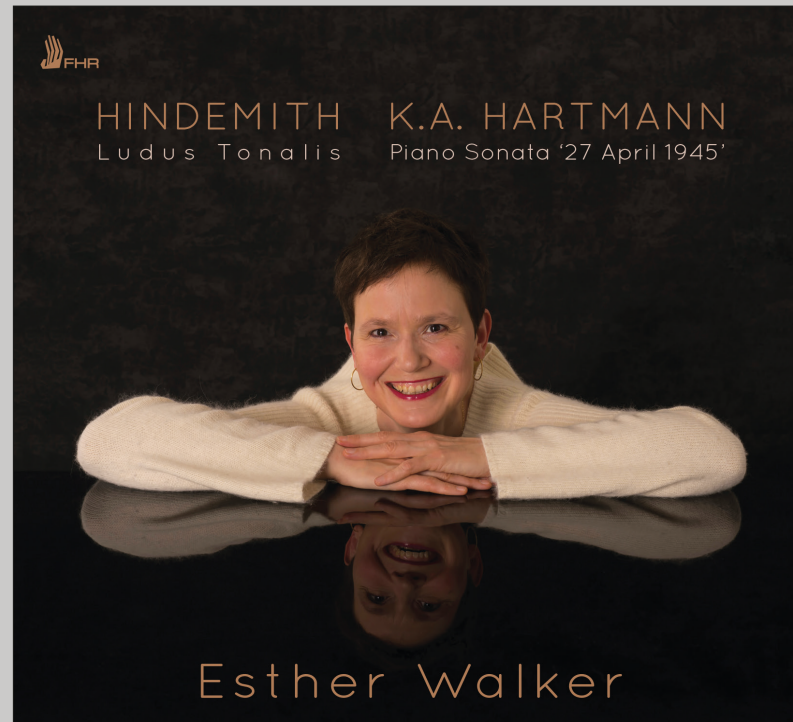
Mit seinen 1,200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen dem Publikum und den Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände erzeugen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

Inaugurated in 1955, La Chaux-de-Fonds is one of Europe's finest music halls with extraordinary acoustics which enhance the characteristic of each kind of music: from classical music to song, from jazz to gospel. It serves as an extension of the instrument, the voice and the emotions.

With its 1,200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time stops. The journey can begin.

Esther Walker

on FHR



HINDEMITH: Ludus Tonalis
K.A. HARTMANN: Piano Sonata '27 April 1945'
[FHR38]

'Recommended.' **(Musical Opinion)**

'This brilliant pianist plays the sprawling work with infectious enthusiasm and draws unexpectedly rich expression from it.' **(American Record Guide)**

'This is a superb release on each and every level.' **(Fanfare)**

