



CD-1254 DIGITAL

DSD
Direct Stream Digital

Mendelssohn **String Quintets**

Mendelssohn String Quartet
Robert Mann

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix (1809-1847)**String Quintet No. 2 in B flat major, Op. 87** *(Peters)* **28'15**

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro vivace</i> | 9'17 |
| 2 | II. <i>Andante scherzando</i> | 4'24 |
| 3 | III. <i>Adagio e lento</i> | 8'38 |
| 4 | IV. <i>Allegro molto vivace</i> | 5'39 |
-

String Quintet No. 1 in A major, Op. 18 *(Peters)* **30'24**

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | I. <i>Allegro con moto</i> | 11'41 |
| 6 | II. Intermezzo: <i>Andante sostenuto</i> | 7'53 |
| 7 | III. Scherzo: <i>Allegro di molto</i> | 4'23 |
| 8 | IV. <i>Allegro vivace</i> | 6'10 |
-

Mendelssohn String Quartet

Miriam Fried, violin; **Nicholas Mann**, violin;

Ulrich Eichenauer, viola; **Marcy Rosen**, cello

Robert Mann, viola II

Nearly twenty years separate the two string quintets of **Felix Mendelssohn Bartholdy**; the first was written when the composer was 17 (1826), and the second when he was 36 (1845). They thus span nearly a lifetime of composition for Mendelssohn, who lived only until his thirty-eighth birthday.

Despite the many years between the composition of these quintets, these works are actually quite similar in style and form. This is not really a surprise, as Mendelssohn's compositional technique did not change significantly over his lifetime. Unlike many composers of the romantic period, Mendelssohn was immediately at ease with the chamber music idiom. While most of his colleagues were intimidated by the unparalleled output of chamber music masterpieces by Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert and Ludwig van Beethoven, Mendelssohn, a classicist at heart, carried on the tradition. After Ludwig van Beethoven's late quartets, Mendelssohn was not left struggling with the question of 'what next'? He immediately consumed Ludwig van Beethoven's music, studying it with abandonment. His first quartet (Op. 13) was an homage to Ludwig van Beethoven, filled with quotes from the master. Mendelssohn created his own unique musical voice using Ludwig van Beethoven's emotional language as his inspiration. One can also hear the strong influences of Bach and Mozart in his early development.

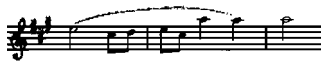
Mendelssohn was one of the most precocious prodigies in all of classical music. As a child he began performing his compositions in his family's legendary Sunday morning salon concerts. This is the young man who wrote the most compelling and effervescent string octet in the repertoire at the age of sixteen. When it came to chamber music, Mendelssohn was a natural.

The ***String Quintet No. 2 in B flat major***, Op. 87, was completed during the summer of 1845 at Bad Soden, Germany. Mendelssohn was at the height of his career; he was prosperous and famous as a composer (he was the official composer of the King of Prussia), he was highly acclaimed as a conductor (holding the directorship of the Leipzig Gewandhaus), and he had become very involved as a teacher (having, among other duties, founded the Leipzig Conservatory). While the quintet was written in a single effort, it was not published until 1851, four years after the composer's death. There is some evidence that Mendelssohn was not totally satisfied with the last movement, and that he had put the work aside. Later generations, however, can attest to the compelling brilliance of this final *Allegro*.

The origins of the ***String Quintet No. 1 in A major***, Op. 18, are much more convoluted. It was originally composed in 1826, while Mendelssohn was still a student at Berlin University. The four-movement work included a minuet in F major, (with a canonic trio), but no slow

movement. Six years later the violinist Eduard Rietz (1802-1832), Mendelssohn's violin teacher and one of his closest friends, died. Mendelssohn wrote the touching *Intermezzo*, 'Nachruss' as a memorial tribute to his friend. This *Andante* became the second movement of the quintet, and the minuet was discarded.

Apparently Rietz had been involved with the quintet from early on. In an effort to find a publisher for the work, Mendelssohn wrote to his sister Fanny, in a letter dated 1830: 'So I ask you now, my dear little sister... to send my original score for the *Quintet in A major* which begins:



via mail coach immediately to me here... You won't find it in the bookcase – Rietz has it; have him give it to you and then send it to me, but right away. Thank lanky old Eduard again for his hand copy too, and tell him I would give him a copy of the piano reduction in return... If he writes me: "my good friend, your stinging etc..." , then it is certainly he who is writing.'

While both quintets are overflowing with immediacy and energy, the A major has a more lyrical and sweeter feel, the B flat a more intense and dramatic edge. That difference is most apparent in the opening movements. The *Allegro con moto* of the A major has a gracious lilting quality. It is reminiscent of Mozart's *A major Quartet*. On the other hand the B flat opens with a great flurry of activity, *Allegro vivace*, and has the feel of a *concertante* style.

These two quintets offer two wonderfully diverse examples of the scherzo. Without question Mendelssohn was the great master of this compositional form. The Op.18 scherzo is more typical of a 'Mendelssohn scherzo'; fast and furious in tempo, and overflowing with virtuosically tossed small notes. (Mendelssohn had written his overture to *A Midsummer Night's Dream* a year earlier.) Here the movement is cast as a fugue with an almost dæmonic intensity and, as with many of his scherzos, the vast majority of the movement is whispered softly, only occasionally interrupted by shockingly dramatic outbursts. Whereas the first scherzo is breathless, the Op.87 scherzo exudes an unhurried charm. It is totally opposite in tempo and character – sensitive, lyrical and delicate.

In many ways the two slow movements are central to their respective works. They are both filled with soaring melodies and rich harmonic accompaniment and are examples of Mendelssohn's most convincing writing.

The last movements of both pieces, while less adventurous creatively, are *tours-de-force* of instrumental virtuosity. The theme of the *Allegro vivace* from the *Quintet in A major* is a humor-

ous and vivacious flurry of notes, reminding one of the last movement of Ludwig van Beethoven's Op. 18 No. 1. The *Allegro molto vivace* of the *Quintet in B flat major* is charged with an unbounded propelling energy. Both last movements make great use of contrapuntal writing (canonic and fugal interludes) during their development sections.

In the chamber music repertoire for string quintets, these two works will always remain beloved and enduringly alive compositions.

© *Nicholas Mann 2002*



The **Mendelssohn String Quartet** has established a reputation as one of the most imaginative, vital and exciting quartets of its generation. Its members are dedicated to performing chamber music ranging from the classical to the contemporary, with innovative programmes and novel presentations. Annual tours throughout North America and Europe include performances at such distinguished venues as Carnegie Hall, the Kennedy Center, the Concertgebouw, the Wigmore Hall, the Tonhalle in Zürich and the Library of Congress.

The quartet appears regularly at festivals both in the United States and abroad. Engagements include the Ravinia Festival, the Caramoor Festival, the Festival Pablo Casals in Prades, France, and the Eastern Shore Chamber Music Festival; for nine years, the ensemble served as quartet-in-residence at the Santa Fe Chamber Music Festival. The Mendelssohn String Quartet also makes frequent appearances at New York's Mostly Mozart Festival and at the Aspen and Saratoga Music Festivals, and was the first American ensemble invited to appear at the International Dialogues Festival in Kyiv, Ukraine. The quartet is often heard across the United States on National Public Radio and on Minnesota Public Radio's 'Saint Paul Sunday'. The Mendelssohn String Quartet is the quartet-in-residence at the North Carolina School of the Arts, where the players have been faculty artists since 1998. Past residencies include nine years as Blodgett Artists-in-Residence at Harvard University.

The Mendelssohn String Quartet has a strong commitment to contemporary music and has given over 100 world premières. Composers who have written for the quartet include Bernard Rands, Augusta Read Thomas, David Horne, Shulamit Ran, Ned Rorem, Bruce Adolphe, Mario Davidovsky and Tina Davidson. The group has also performed the complete quartets of Arnold Schoenberg in New York, Los Angeles and San Francisco. Distinguished guests who have appeared with the Mendelssohn String Quartet in recent years include the pianists Claude Frank,

Ursula Oppens, Peter Serkin and Menahem Pressler, the sopranos Phyllis Bryn-Julson and Lucy Shelton; the violinists Jaime Laredo and Robert Mann, the violists Scott Nickrenz and Michael Tree; the cellists Carter Brey, Bonnie Hampton, Sharon Robinson, János Starker and David Soyer; and the clarinetists Richard Stoltzman and Charles Neidich.

The American violinist, conductor, teacher and composer **Robert Mann** was born in Portland, Oregon, in 1920. He moved to New York in 1938, where he studied the violin under Edouard Dethier at the Juilliard School. Robert Mann won the prestigious Naumburg competition in 1941 and made his début in the Town Hall, New York. In 1946 he formed the Juilliard String Quartet and was the ensemble's first violinist for 51 years. His compositions have been performed by Dimitri Mitropoulos and the New York Philharmonic Orchestra, the Vienna Philharmonic Orchestra, Itzhak Perlman, Joel Krosnick, Gilbert Kalish, and by the LaSalle and Concord String Quartets. He has composed more than 30 works involving a narrator, often performed by his wife, the actress Lucy Rowan. He has conducted throughout his professional career, for example leading the New York Chamber Symphony Orchestra in a series of summer concerts in Central Park, and at Tanglewood. As a teacher Robert Mann is a mentor to younger generations of string players. He is currently on the faculty at the Juilliard School and teaches regularly at Tanglewood and at the Saito Kinen Festival in Matsumoto, Japan. Robert Mann is a member of the board of the New York Philharmonic Orchestra and president of the Naumburg Foundation.



The **Direct Stream Digital technology (DSD)** used for recording this CD differs fundamentally from the usual systems of translating sound waves into digital impulses. Hitherto, digital audio recordings have always used multi-bit PCM (Pulse Code Modulation) technology. DSD recording is instead a one-bit system, making it possible to take as many as 2.8 million samples per second of the sound being recorded – as compared to the 44,100 samples possible with previous technology. Consequently, the ability to record sounds faithfully increases enormously, as exemplified by the following facts: the frequency response with DSD technology in theory extends to 100,000 Hz, which is five times higher than that allowed by CD technology. The dynamic range on a DSD recording is likewise considerably wider, achieving up to 120 dB across the audible range. This leads to an enhancement in clarity and transparency of the sound. The musical instruments and the recorded acoustics acquire an extra dimension in plasticity and realism,

unmatched by any other recording technique.

The present recording is available both as a normal CD and as a Super Audio CD (SACD). On the SACD version there are actually three versions of the same DSD master recording and what you hear actually depends on your disc player, amplifiers and speakers:

— If you have a CD player you will hear the multi-bit (PCM) CD version, downsampled from the one-bit DSD recording.

— If you have a stereo SACD player you will be able to listen to both the CD version and also the SACD stereo version with its greater resolution.

— If you have a multichannel SACD player, with multichannel amplifiers and speakers, you will also be able to enjoy the surround sound version, creating in your listening space an acoustic simulation of the venue where the recording took place.

Zwischen den beiden Streichquintetten von **Felix Mendelssohn Bartholdy** liegen fast zwanzig Jahre: Das erste schrieb der Komponist 1826 im Alter von 17 Jahren, das zweite 1845 im Alter von 36. Auf diese Weise umfassen sie fast die gesamte kompositorische Lebensspanne Mendelssohns, der nur 38 Jahre alt wurde.

Trotz der vielen Jahre, die zwischen diesen Quintetten liegen, sind die beiden Werke einander in Stil und Form recht ähnlich. Das ist keine wirkliche Überraschung, da Mendelssohns Kompositionstechnik sich während seines Lebens nicht entscheidend geändert hat. Anders als viele andere Komponisten der Romantik hatte Mendelssohn von Anfang an keine Probleme mit dem kammermusikalischen Idiom. Während seine Kollegen von den unvergleichlichen kammermusikalischen Meisterwerken Joseph Haydns, Wolfgang Amadeus Mozarts, Franz Schuberts und Ludwig van Beethovens verschüchtert waren, führte Mendelssohn, im Innersten Klassizist, die Tradition weiter. Nach Ludwig van Beethovens späten Quartetten mühte sich Mendelssohn nicht mit der Frage „Was nun?“ ab. Sofort verschlang er Ludwig van Beethovens Musik und studierte sie mit Hingabe. Sein *Erstes Streichquartett* (op. 13) war eine zitatgespickte Hommage an Ludwig van Beethoven. Mit dessen emotionaler Sprache als Inspiration schuf Mendelssohn seinen eigenen, einzigartigen musikalischen Stil. Außerdem sind in Mendelssohns früher Entwicklungsphase starke Einflüsse von Bach und Mozart zu hören.

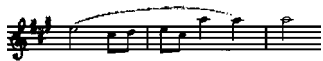
Mendelssohn war eines der jüngsten Wunderkinder in der Geschichte der klassischen Musik. Als Kind schon führte er seine Kompositionen in den legendären „Sonntagsmusiken“ seiner Familie auf. Dies ist der junge Mann, der das unwiderstehlichste und überschäumendste *Streichoktett* des gesamten Repertoires im Alter von sechzehn Jahren schrieb. In Sachen Kammermusik war Mendelssohn ein Naturtalent.

Das ***Streichquintett Nr. 2 B-Dur*** op. 87 wurde im Sommer 1845 in Bad Soden fertiggestellt. Mendelssohn befand sich auf dem Zenith seiner Karriere; er war ein wohlhabender und berühmter Komponist (u.a. offizieller Komponist des preußischen Königs), ein höchst geschätzter Dirigent (der die Leitung des Leipziger Gewandhauses innehatte) und ein vielbeschäftigter Lehrer (der u.a. das Leipziger Konservatorium gegründet hatte). Obwohl das Quintett in einem einzigen Zug entstand, wurde es erst 1851, vier Jahre nach seinem Tod, veröffentlicht. Es gibt Hinweise darauf, daß Mendelssohn mit dem Schlußsatz nicht ganz zufrieden war und deshalb das Werk beiseitegelegt haben mag. Spätere Generationen freilich können die unwiderstehliche Brillanz des Schlußallegro bezeugen.

Die Ursprünge des ***Streichquintetts Nr. 1 A-Dur*** op. 18 sind dagegen weit verwickelter. Seine Originalfassung entstand 1826, als Mendelssohn noch an der Berliner Universität studierte. Das

viersätziges Werk enthielt ein Minuet F-Dur (mit einem Trio in Kanonform), aber keinen langsamen Satz. Sechs Jahre später starb der Geiger Eduard Rietz (1802-1832), Mendelssohns Geigenlehrer und einer seiner engsten Freunde. Im Gedenken an ihn schrieb Mendelssohn das bewegende *Intermezzo* „Nachruf“, das an die zweite Stelle rückte und das Minuet verdrängte.

Offenbar war Rietz an der Entstehung des Quintetts beteiligt. Auf der Suche nach einem Verleger schrieb Mendelssohn 1830 an seine Schwester Fanny: „... so bitte ich Dich nun, liebes Schwesterlein ..., schick mir meine Originalpartitur des Quintetts aus a dur welches anfängt:



... mit der fahrenden Post sogleich an mich hieher ... Du findest es im Bücherspinde nicht, sondern Rietz hat es; von dem laß es Dir geben, und schick mir es, aber gleich; dank auch dem langen Eduard für seine Abschrift nochmals, und sage ich würde ihm ... dafür ein Exemplar des Clavierauszugs schenken; wenn er mir dann zurückschreibt: ‚Lieber Freund, Ihre Knauserigkeit etc.‘, so hat er doch geschrieben.“

Obgleich beide Quintette vor Unmittelbarkeit und Energie überquellen, ist dasjenige in A-Dur lyrischer und sanfter, während dasjenige in B-Dur intensiver und dramatischer ist. Dieser Unterschied wird vor allem in den Kopfsätzen deutlich. Das *Allegro con moto* des A-Dur-Quintetts ist von graziöser Leichtigkeit und erinnert an Mozarts A-Dur-Quartett, während das B-Dur-Quintett in unruhiger Geschäftigkeit anhebt (*Allegro vivace*) und dem konzertierenden Stil angehört.

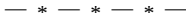
Die beiden Quintette präsentieren zwei wunderbar unterschiedliche Varianten des Scherzo, dessen unbestrittener Großmeister Mendelssohn war. Das Scherzo aus op. 18 ist ein typischer Vertreter des „Mendelssohnschen Scherzo“: schnell und ungestüm im Tempo, voller virtuos umhergeschleuderter kleiner Notenwerte (Ein Jahr zuvor hatte Mendelssohn seine Overtüre zum *Sommernachtstraum* geschrieben). Hier ist der Satz als Fuge von beinahe dämonischer Intensität angelegt, wobei – wie in vielen seiner Scherzos – der größte Teil des Satzes leise geflüstert und nur gelegentlich von schockierenden dramatischen Ausbrüchen unterbrochen wird. Ist das erste Scherzo atemlos, so strahlt das Scherzo von op. 87 einen eher gemächlichen Charme aus. Es ist sowohl in Tempo wie in Charakter ganz entgegengesetzt – empfindsam, lyrisch und zart.

In vielerlei Hinsicht sind die beiden langsamen Sätze die Zentren der jeweiligen Werke. Beide enthalten emporstrebende Melodien mit harmonisch reicher Begleitung und zeigen Mendelssohn von seiner überzeugendsten Seite.

Die Schlußsätze beider Werke sind in kreativer Hinsicht weniger kühn, dafür aber *Tours-de-force* in Sachen instrumentaler Virtuosität. Das Thema des *Allegro vivace* des *A-Dur-Quintetts* ist ein humorvoller und lebhafter Notenschwarm, der an den Schlußsatz von Ludwig van Beethovens op. 18 Nr. 1 erinnert. Das *Allegro molto vivace* des *B-Dur-Quintetts* ist von einer schrankenlosen, treibenden Energie geprägt. Beide Schlußsätze verwenden in den Durchführungsabschnitten kontrapunktische Satztechniken (Kanon- und Fugenintermezzi).

Im Streichquintettrepertoire werden diese beiden Werke immer innig geliebte und allzeit lebendige Kompositionen bleiben.

© **Nicholas Mann 2002**



Das **Mendelssohn String Quartet** hat sich den Ruf erworben, eines der geistvollsten, vitalsten und aufregendsten Quartette seiner Generation zu sein. Seine Mitglieder widmen sich mit innovativen Programmen und ungewöhnlichen Präsentationsformen der Kammermusik von der Klassik bis zur Gegenwart. Jährliche Tourneen durch Nordamerika und Europa führten zu Konzerten an so renommierten Orten wie der Carnegie Hall, dem Kennedy Center, dem Concertgebouw, der Wigmore Hall, der Tonhalle Zürich und der Library of Congress.

Regelmäßig tritt das Quartett bei Festivals in den USA und in Übersee auf, u.a. beim Ravinia Festival, dem Caramoor Festival, dem Festival Pablo Casals in Prades/Frankreich und dem Eastern Shore Chamber Music Festival; neun Jahre lang war das Ensemble das *quartet-in-residence* des Santa Fe Chamber Music Festival. Ferner tritt das Mendelssohn String Quartet beim New York's Mostly Mozart Festival und bei den Musikfestivals von Aspen und Saratoga auf; es war das erste amerikanische Ensemble, das zum International Dialogues Festival in Kiew/Ukraine eingeladen wurde. In den USA ist das Quartett häufig im National Public Radio und im Minnesota Public Radio „Saint Paul Sunday“ zu hören. Das Mendelssohn String Quartet ist das *quartet-in residence* an der North Carolina School of the Arts, wo die Spieler seit 1998 Fakultätsmitglieder sind. Außerdem waren sie neun Jahre als Blodgett Artists-in-Residence an der Harvard University aktiv.

In starkem Maße fühlt sich das Mendelssohn String Quartet der zeitgenössischen Musik verpflichtet und hat über 100 Werke uraufgeführt. Zu den Komponisten, die Stücke für das Quartett komponiert haben, zählen Bernard Rands, Augusta Read Thomas, David Horne, Shulamit Ran, Ned Rorem, Bruce Adolph, Mario Davidovsky und Tina Davidson. Außerdem hat das Ensem-

ble sämtliche Streichquartette von Arnold Schönberg in New York, Los Angeles und San Francisco aufgeführt. Zu den hervorragenden Gästen, mit denen das Mendelssohn String Quartet in jüngerer Zeit aufgetreten ist, gehören die Pianist(inn)en Claude Frank, Ursula Oppens, Peter Serkin und Menahem Pressler, die Sopranistinnen Phyllis Bryn-Julson und Lucy Shelton; die Geiger Jaime Laredo und Robert Mann, die Bratscher Scott Nickrenz und Michael Tree; die Cellist(inn)en Carter Brey, Bonnie Hampton, Sharon Robinson, János Starker und David Soyer sowie die Klarinetten Richard Stoltzman und Charles Neidich.

Der amerikanische Geiger, Dirigent, Lehrer und Komponist **Robert Mann** wurde 1920 in Portland/Oregon geboren. 1938 ging er nach New York, wo er an der Juilliard School bei Edouard Dethier Geige studierte. 1941 gewann Robert Mann den renommierten Naumburg Wettbewerb und hatte sein Debut in der New Yorker Town Hall. 1946 gründete er das Juilliard String Quartet und war 51 Jahre lang sein Primgeiger. Seine Kompositionen wurden von Dimitri Mitropoulos und dem New York Philharmonic Orchestra, den Wiener Philharmonikern, Itzhak Perlman, Joel Krosnick, Gilbert Kalish sowie dem LaSalle und dem Condord String Quartet aufgeführt. Er hat mehr als 30 Werke mit Erzähler(in) komponiert, ein Part, der oft von seiner Frau, der Schauspielerin Lucy Rowan, gestaltet wurde. Er hat während seiner ganzen beruflichen Karriere dirigiert, u.a. hat er das New York Chamber Symphony Orchestra in einer Reihe von Sommerkonzerten im Central Park und in Tanglewood geleitet. Als Lehrer ist Robert Mann Mentor ganzer Streichergenerationen. Zur Zeit gehört er der Fakultät der Juilliard School an und unterrichtet regelmäßig in Tanglewood und beim Saito Kinen Festival in Matsumoto/Japan. Robert Mann ist Mitglied des Verwaltungsausschusses des New York Philharmonic Orchestra und Präsident der Naumburg Foundation.



Die **Direct Stream Digital** Technologie (DSD), die bei dieser Einspielung verwendet wurde, unterscheidet sich grundsätzlich von den üblichen Verfahren, Schallwellen in digitale Impulse umzuwandeln. Bislang wurde bei Audioaufnahmen die Multi-Bit PCM (Pulse Code Modulation)-Technologie verwendet. Die DSD-Technologie ist dagegen ein Ein-Bit-Verfahren, das es ermöglicht, bis zu 2,8 Millionen Samples pro Sekunde aufzunehmen – im Unterschied zu nur 44.100 Samples, die die bisherige Technologie ermöglichte. Auf diese Weise wird eine wirklich klanggetreue Aufnahme greifbarer, was die folgenden Fakten belegen: Der Frequenzgang reicht

bei der DSD-Technologie theoretisch bis 100.000 Hz, fünfmal so hoch wie bei der herkömmlichen CD-Technologie. Das dynamische Spektrum einer DSD-Einspielung ist ebenfalls erheblich größer und reicht bis zu 120 dB im hörbaren Bereich. Dies führt zu einer Verbesserung der Klarheit und Transparenz des Klanges. Die Musikinstrumente und die Raumakustik gewinnen eine Extra-Dimension Plastizität und Realismus, die von keiner anderen Aufnahmetechnik erreicht wird.

Die vorliegende Einspielung ist sowohl als normale CD wie als Super Audio CD (SACD) erhältlich. Die SACD-Fassung enthält drei Versionen derselben DSD-Master-Aufnahme; was Sie hören, hängt von Ihrem CD-Gerät, Ihrem Verstärker und Ihren Lautsprechern ab:

- Haben Sie einen CD-Player, dann hören Sie die Multi-Bit (PCM) CD-Version, die von der DSD-Aufnahme „heruntergesamplet“ wurde.
 - Haben Sie einen SACD-Stereo-Player, dann können Sie sowohl die CD-Version als auch die SACD-Stereo-Version mit ihrer höheren Auflösung hören.
 - Haben Sie einen mehrkanaligen SACD-Player mit Mehrkanal-Verstärker und Lautsprechern, dann können Sie außerdem die „Surround Sound Version“ genießen, die in Ihrem Zimmer eine akustische Simulation des Aufnahmeortes erzeugt.
-

Près de vingt ans séparent les deux quintettes à cordes de **Felix Mendelssohn Bartholdy**; le premier fut écrit quand le compositeur avait 17 ans (1826) et le second, quand il en avait 36 (1845). Ils couvrent ainsi presque toute la vie de compositeur de Mendelssohn qui s'éteignit à l'âge de 38 ans seulement.

Malgré les nombreuses années entre la composition de ces quintettes, le style et la forme de ces œuvres sont en fait assez semblables. Ce n'est pas vraiment surprenant car la technique de composition de Mendelssohn ne changea pas beaucoup au cours de sa vie. Contrairement à plusieurs compositeurs de l'époque romantique, Mendelssohn se sentit immédiatement à l'aise avec l'idiome de musique de chambre. Tandis que la plupart de ses collègues étaient intimidés par la production incomparable de chefs-d'œuvre de musique de chambre de Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert et Ludwig van Beethoven, Mendelssohn, au fin fond un classique, poursuivit la tradition. Après les quatuors tardifs de Ludwig van Beethoven, Mendelssohn ne resta pas à lutter avec la question "quoi maintenant?" Il dévora immédiatement la musique de Ludwig van Beethoven, l'étudiant avec abandon. Son premier quatuor (op. 13) était un hommage à Ludwig van Beethoven, rempli de citations du maître. Mendelssohn créa sa propre voix musicale unique tout en utilisant le langage émotionnel de Ludwig van Beethoven comme source d'inspiration. On peut aussi entendre les fortes influences de Bach et de Mozart dans son premier développement.

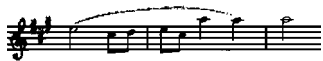
Mendelssohn fut l'un des prodiges les plus précoces de toute la musique classique. Enfant, il commença à jouer ses compositions aux légendaires concerts de salon de sa famille le dimanche matin. C'est le jeune homme qui écrivit l'octuor le plus irrésistible et entraînant du répertoire à l'âge de 16 ans seulement. Quand il s'agissait de musique de chambre, Mendelssohn était un talent naturel.

Le **Quintette à cordes no 2 en si bémol majeur** op. 87 fut terminé à l'été 1845 à Bad Soden en Allemagne. Mendelssohn était au sommet de sa carrière; prospère et célèbre comme compositeur (il était le compositeur officiel du roi de Prusse) et hautement apprécié comme chef d'orchestre (il était à la tête du Gewandhaus de Leipzig), il était très engagé dans l'enseignement (ayant fondé, entre autres, le conservatoire de Leipzig). Quoique le quintette fût écrit en un jet, il ne fut pas publié avant 1851, quatre ans après la mort de Mendelssohn. On sait que Mendelssohn n'était pas entièrement satisfait du dernier mouvement et qu'il avait mis l'œuvre de côté. Les générations suivantes cependant peuvent attester du brillant irrésistible de cet *Allegro* final.

Les origines du **Quintette à cordes no 1 en la majeur** op. 18 sont beaucoup plus compliquées. Il fut d'abord composé en 1826 quand Mendelssohn étudiait encore à l'université de

Berlin. L'œuvre en quatre mouvements renfermait un menuet en fa majeur (avec un trio canonique) mais pas de mouvement lent. Six ans plus tard, le violoniste Eduard Rietz (1802-1832), le professeur de Mendelssohn et l'un de ses meilleurs amis, mourut. Mendelssohn écrivit le touchant *Intermezzo*, "Nachruf" en hommage à la mémoire de son ami. Cet *Andante* devint le second mouvement du quintette et le menuet fut retranché.

Rietz avait apparemment été engagé dans le quintette presque dès le début. Dans un effort pour trouver un éditeur pour l'œuvre, Mendelssohn écrivit à sa sœur Fanny dans une lettre datée de 1830: "C'est ainsi que je te demande maintenant, ma chère petite sœur... de m'envoyer immédiatement ici par diligence postale ma partition originale du *Quintette en la majeur* qui commence ainsi:



... Tu ne la trouveras pas dans la bibliothèque – c'est Rietz qui l'a; vois à ce qu'il te la remette et envoie-la-moi, mais tout de suite. Remercie ce vieil Eduard dégingandé pour la copie qu'il a faite de sa main et dis-lui que je lui donnerai en retour une copie de la réduction pour piano... S'il m'écrit: 'mon bon ami, ton avarice etc...', alors c'est certainement lui qui écrit."

Tandis que les deux quintettes débordent de vie et d'énergie, celui en la majeur est plutôt doux et lyrique, celui en si bémol a un côté plus intense et dramatique. La différence paraît particulièrement dans le premier mouvement de chacun. L'*Allegro con moto* du *Quintette en la majeur* est gracieusement berçant. Il rappelle le *Quatuor en la majeur* de Mozart. D'un autre côté, celui en si bémol s'ouvre sur un accès d'activité, *Allegro vivace*, et donne l'impression d'un style concertant.

Ces deux quintettes offrent deux exemples merveilleusement différents du scherzo. Mendelssohn est indéniablement le grand maître de cette forme de composition. Le scherzo de l'op. 18 est plus typique d'un "scherzo de Mendelssohn": rapide au tempo furieux, débordant de petites notes à l'agitation virtuose. (Mendelssohn avait écrit son ouverture au *Songe d'une nuit d'été* un an plus tôt.) Le mouvement est ici une fugue d'une intensité presque démoniaque et, comme dans plusieurs de ses scherzos, la grande majorité du mouvement est doucement murmurée, interrompue seulement à l'occasion par des accès dramatiques terribles. Tandis que le premier scherzo coupe le souffle, celui de l'op. 87 a le charme du posé. Il est totalement à l'opposé quant au tempo et au caractère - sensible, lyrique et délicat.

Les deux mouvements lents sont centraux dans leur œuvre respective et ce, de plusieurs

manières. Ils sont remplis de mélodies ondulantes et d'un riche accompagnement harmonique; ils exemplifient l'écriture la plus convaincante de Mendelssohn.

Le dernier mouvement des deux pièces, quoique d'une création moins aventureuse, est chacun un tour de force de virtuosité instrumentale. Le thème de l'*Allegro vivace* du *Quintette en la majeur* est un tourbillon amusant et animé de notes, rappelant le dernier mouvement de l'opus 18 no 1 de Ludwig van Beethoven. L'*Allegro molto vivace* du *Quintette en si bémol majeur* est chargé d'une énergie débridée. Les deux derniers mouvements déploient beaucoup d'écriture contrapuntique (interludes canoniques et fugués) dans leur section de développement.

Ces deux œuvres resteront toujours des compositions aimées et vivantes dans le répertoire de musique de chambre pour quintette à cordes.

© *Nicholas Mann 2002*



Le **Quatuor à cordes Mendelssohn** porte la réputation d'être l'un des quatuors les plus imaginatifs, énergiques et excitants de sa génération. Ses membres se consacrent à la musique de chambre passant du classique au contemporain avec des programmes innovateurs et des présentations nouvelles. Des tournées annuelles en Amérique du Nord et en Europe le conduisent au Carnegie Hall, Centre Kennedy, Concertgebouw, Wigmore Hall, Tonhalle à Zurich et Library of Congress entre autres salles renommées.

Le quatuor participe régulièrement à des festivals aux Etats-Unis et à l'extérieur, dont les festivals de Ravinia, de Caramoor, Pablo Casals à Prades en France et de musique de Chambre de l'Eastern Shore; l'ensemble sertit de quatuor en résidence au festival de musique de chambre de Santa Fe pendant neuf ans. Le Quatuor à cordes Mendelssohn joue fréquemment au festival Mostly Mozart de New York ainsi qu'aux festivals d'Aspen et de Saratoga, en plus d'être le premier ensemble américain à avoir été invité au festival de Dialogues Internationaux à Kiev en Ukraine. Le quatuor se fait souvent entendre dans tous les Etats-Unis à la National Public Radio et au "Saint Paul Sunday" de la Radio Publique du Minnesota. Le Quatuor à cordes Mendelssohn est quatuor en résidence à l'Ecole des Arts de la Caroline du Nord où les membres sont des artistes de la faculté depuis 1998. Il a aussi neuf ans de résidence à l'université Harvard comme Blodgett Artists-in-Residence.

Le Quatuor à cordes Mendelssohn est fortement engagé en musique contemporaine et a donné plus de cent créations mondiales. Parmi les compositeurs qui ont écrit pour le quatuor

nommons Bernard Rands, Augusta Read Thomas, David Horne, Shulamit Ran, Ned Rorem, Bruce Adolphe, Mario Davidovsky et Tina Davidson. Le groupe a aussi joué tous les quatuors d'Arnold Schoenberg à New York, Los Angeles et San Francisco. Les invités distingués qui se sont produits avec le Quatuor à cordes Mendelssohn ces dernières années comptent les pianistes Claude Frank, Ursula Oppens, Peter Serkin et Menahem Pressler, les sopranos Phyllis Bryn-Julson et Lucy Shelton; les violonistes Jaime Laredo et Robert Mann, les altistes Scott Nickrenz et Michael Tree; les violoncellistes Carter Brey, Bonnie Hampton, Sharon Robinson, János Starker et David Soyer; et les clarinettes Richard Stoltzman et Charles Neidich.

Le violoniste, chef d'orchestre, professeur et compositeur américain **Robert Mann** est né à Portland, Oregon, en 1920. Il aménagea à New York en 1938 où il étudia le violon avec Edouard Dethier à l'Ecole Juilliard. Robert Mann gagna le prestigieux concours Naumburg en 1941 et fit ses débuts au Town Hall de New York. En 1946, il forma le Quatuor à cordes Juilliard dont il fut premier violon pendant 51 ans. Ses compositions ont été jouées par Dimitri Mitropoulos et les orchestres philharmoniques de New York et de Vienne, Itzhak Perlman, Joel Krosnick, Gilbert Kalish, ainsi que par les quatuors à cordes LaSalle et Concord. Il a composé plus de 30 œuvres demandant un narrateur, rôle souvent tenu par sa femme, l'actrice Lucy Rowan. Il a dirigé tout au long de sa carrière professionnelle, dont l'Orchestre Symphonique de Chambre de New York dans une série de concerts d'été au Central Park ainsi qu'à Tanglewood. Comme professeur, Robert Mann est un mentor pour des générations suivantes d'instrumentistes à cordes. Il fait présentement partie de la faculté à l'Ecole Juilliard et il enseigne régulièrement à Tanglewood et au festival Saito Kinen à Matsumoto au Japon. Robert Mann est membre du conseil d'administration de l'Orchestre Philharmonique de New York et président de la Fondation Naumburg.



La technologie de **Direct Stream Digital** (DSD) utilisée pour l'enregistrement de ce CD diffère fondamentalement des systèmes habituels de traduction des ondes sonores en impulsions digitales. Jusqu'ici, les enregistrements audio digitaux ont toujours utilisé la technologie "multi-bit PCM" (Pulse Code Modulation). L'enregistrement DSD est plutôt un système à une partie (one-bit), rendant possible de prendre jusqu'à 2.8 millions de prises par seconde du son enregistré – comparé aux 44,100 prises possibles avec la technologie précédente. Par conséquent, l'habileté à enregistrer fidèlement les sons a augmenté énormément, comme le montrent les faits suivants:

la réponse de fréquence avec la technologie de DSD s'étend en théorie à 100,000 Hz ce qui est cinq fois plus que ce que la technologie de CD permet. L'étendue de nuances sur un enregistrement DSD est également considérablement élargie, obtenant jusqu'à 120 dB à travers l'étendue audible. Cela mène à une mise en valeur de la clarté et de la transparence du son. Les instruments musicaux et l'acoustique enregistrée acquièrent une dimension supplémentaire en plasticité et réalisme, égalée par aucune autre technique d'enregistrement.

Le présent disque est disponible comme CD normal et comme CD Super Audio (SACD). La version SACD renferme en fait trois versions du même enregistrement maître et ce que vous entendez dépend en fait de votre lecteur, vos amplificateurs et haut-parleurs:

— Si vous avez un lecteur de CD, vous entendrez la version multi-bit (PCM), provenant de l'enregistrement one-bit DSD.

— Si vous avez un lecteur stéréo SACD, vous pourrez écouter la version de CD et la version stéréo SACD avec ses possibilités.

— Si vous avez un lecteur SACD à plusieurs canaux, ainsi qu'amplificateurs et haut-parleurs à plusieurs canaux, vous pourrez aussi profiter de la version sonore environnante, créant chez vous une simulation acoustique de l'endroit où l'enregistrement a été fait.

INSTRUMENTARIUM

Violin I: Stradivarius 1718. Bow: Dominique Pecatte

Violin II: Stradivarius 1683. Bow: Pageot

Viola I: Peter and Wendy Moes 1990. Bow: Bazin

Viola II: Martin Cornelison. Bow: Hill

Cello: David Tecchler 1720. Bow: Lupot

Recording data: May 2001 at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Stax headphones. Recorded in DSD using Meitner EMM Labs AD 8 and

DA 8 converters and Genex 8500 recorder. Edited on a Sony Sonoma DSD workstation

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Martin Nagorni

DSD consultant: Bastiaan Kuijt

Cover text: © Nicholas Mann 2002

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: Daniel Lindh

Photograph of the Mendelssohn String Quartet: © Christian Steiner

Photograph of Robert Mann: © Erich Hartmann/MAGNUM

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

BIS would like to thanks Sony Europa B.V., and in particular David Walstra and the members of the Sony SACD Team Europe, for their generous assistance and support in the realization of this recording project.

Other DSD recordings available as BIS Compact Discs or SACDs:



BIS-CD-1078 / BIS-SACD-1078

Tōru Takemitsu

Rain Coming for chamber orchestra (1982)

Archipelago S for 21 players (1993)

^AFantasma/Cantos II for trombone and orchestra (1994)

Requiem for strings (1957)

How slow the Wind for orchestra (1991)

Tree Line for chamber orchestra (1988)

Kioi Sinfonietta Tokyo

conducted by Tadaaki Otaka

^A**Christian Lindberg, trombone**



BIS-CD-1109 / BIS-SACD-1109

Prières sans paroles

Marius Constant: Alleluias...

Henri Tomasi: Semaine Sainte à Cuzco

André Jolivet: Arioso barocco

Henri Sauguet: Non morietur in aeternum

Pierre Jansen: Processional

Erik Satie: La Statue retrouvée

Jean-Michel Damase: Trois Prières sans paroles

Naji Hakim: Sonata for Trumpet and Organ

Håkan Hardenberger, trumpet

Simon Preston playing the organ

of Aarhus Cathedral, Denmark



The Mendelssohn Quartet



Robert Mann