

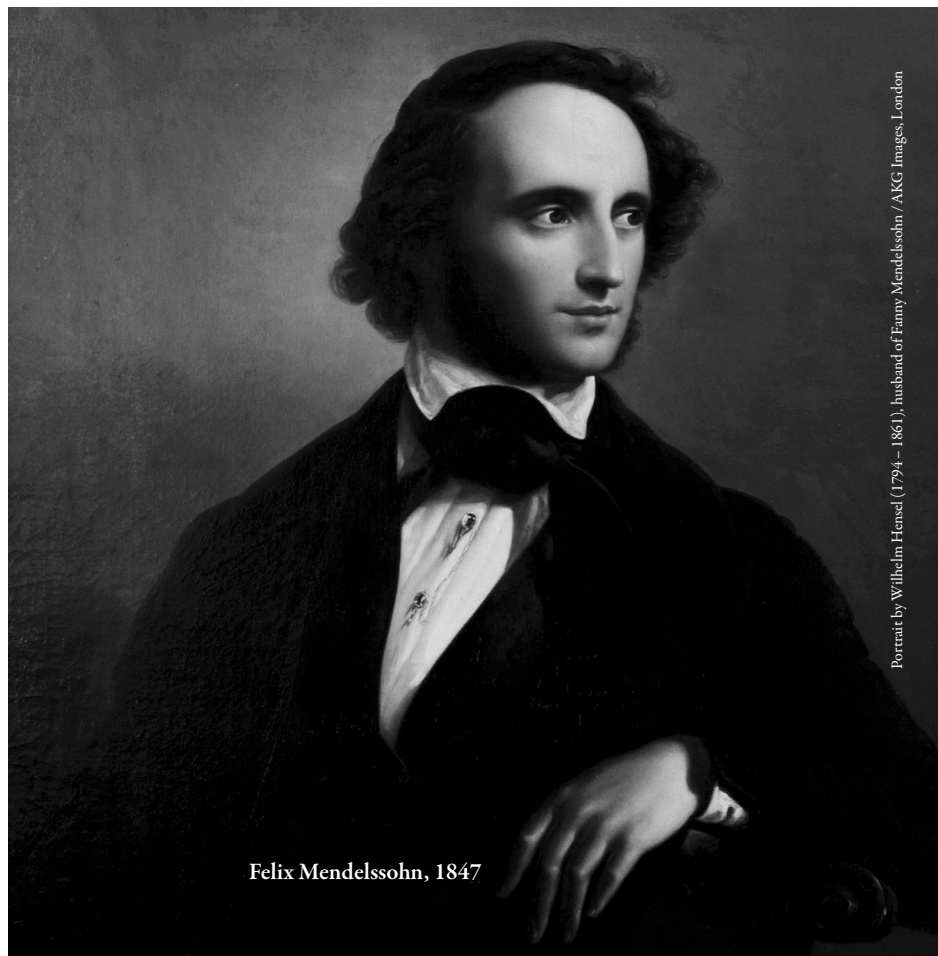
A man with short grey hair and glasses, wearing a dark suit jacket over a dark shirt, is holding a cello. He is looking directly at the camera. The background is a dark, textured wood. The cello's scroll is prominent on the left side of the frame.

**CHANDOS**

**mendelssohn**  
works for cello and piano

**paul watkins** cello

**huw watkins** piano



Felix Mendelssohn, 1847

Portrait by Wilhelm Hensel (1794 – 1861), husband of Fanny Mendelssohn / AKG Images, London

**Felix Mendelssohn (1809 – 1847)**

**Works for Cello and Piano**

**Sonata No. 1, Op. 45** 23:59

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

- |   |                |       |
|---|----------------|-------|
| 1 | Allegro vivace | 11:40 |
| 2 | Andante        | 5:43  |
| 3 | Allegro assai  | 6:30  |

**Variations concertantes, Op. 17** 9:28

in D major • in D-Dur • en ré majeur

Dédiées à son frère Paul Mendelssohn Bartholdy

- |    |                                    |      |
|----|------------------------------------|------|
| 4  | Thema. Andante con moto –          | 1:06 |
| 5  | Variation I –                      | 0:30 |
| 6  | Variation II –                     | 0:31 |
| 7  | Variation III. Più vivace –        | 0:31 |
| 8  | Variation IV. Allegro con fuoco –  | 0:37 |
| 9  | Variation V. L'istesso tempo –     | 0:47 |
| 10 | Variation VI. L'istesso tempo –    | 0:33 |
| 11 | Variation VII. Presto ed agitato – | 1:39 |
| 12 | Variation VIII. Tempo I –          | 0:35 |
| 13 | Coda                               | 2:39 |

14	<b>Lied ohne Worte, Op. 109</b> in D major • in D-Dur • en ré majeur Dédiée à Mlle Lise Cristiani Andante	4:08
	<b>Sonata No. 2, Op. 58</b> in D major • in D-Dur • en ré majeur Dem Grafen Mathieu Wielhorsky zugeeignet	25:01
15	Allegro assai vivace	7:33
16	Allegretto scherzando	5:04
17	Adagio – [Appassionato e animato] – Tempo I –	5:06
18	Molto allegro e vivace	7:14
		<b>TT 62:59</b>

**Paul Watkins** cello  
**Huw Watkins** piano

## Mendelssohn: Works for Cello and Piano

---

### Introduction

Hans Keller used to argue that the originality and depth of the achievement of Felix Mendelssohn (1809 – 1847) have been persistently underestimated because he resolved his compositional problems so completely that listeners fail to realise he had any. Liveliness, charm, and a lucid mastery of technical means he certainly had from the start, thanks, in part, to his family circumstances: enlightened parents who fostered but refused to exploit his astonishing promise; gifted siblings, such as his sister Fanny, a composer, and younger brother, Paul, a cellist; and a cultivated *milieu* in which the composing and playing of chamber music were part of daily life. Although Mendelssohn's D major Sonata is dedicated to the Russian cellist Count Mateusz Wielhorski, both of the sonatas and the *Variations concertantes* were composed in the first place for Paul to play. Set between the five great works with which Beethoven virtually invented the classical sonata for cello and piano, and Brahms's subsequent mighty pair, Mendelssohn's sonatas might indeed

seem lightweight. Yet the more one listens, the more their superb artistry emerges – not to say their complex undercurrents of feeling.

### *Variations concertantes*, Op. 17

Mendelssohn was still only nineteen when he completed the earliest of his works for cello and piano, the *Variations concertantes*, in January 1829. Yet he already had such masterpieces as the Octet, the Overture to *A Midsummer Night's Dream*, and the String Quartet in A minor behind him and was currently attending Hegel's lectures at Berlin University, drafting the *Reformation* Symphony, and rehearsing his epoch-making revival of Bach's St Matthew Passion. The *Variations concertantes* sound like something of a relaxation from all this strenuous activity – at least for the first six variations. The *Andante con moto* theme is a typically amiable sixteen-bar binary structure in D major – though initially presented at thirty-two-bar length, the cello repeating each half of the piano melody. The first five variations brisk through the theme with increasing vivacity, which the sixth variation attempts to calm – only for the

seventh variation to erupt in D minor with a force that explodes the tight structure of the theme and requires some *agitato* pleading from the cello to become mollified. The eighth variation restores the original theme, now sounding 'distanced' over a sustained A from the cello, but then works itself up into a wave-like Coda, initially turbulent, then increasingly tranquil as phrases of the theme float away on rippling figuration to a serene close.

#### **Sonata No. 1 in B flat major, Op. 45**

By 1838, Mendelssohn was married, a father, and on the way to establishing a harmonious and productive domestic life in his new home base in Leipzig to replicate the cultivation and happiness of the childhood home he had left in Berlin. After hearing Sonata No. 1 in B flat major, completed in October that year, Mendelssohn's friend Robert Schumann observed:

A smile hovers round his mouth, but it is that of delight in his art, of quiet self sufficiency in an intimate circle.

And although the score is not without energetic flights and ambiguous shadows, it largely avoids the dramatic contrasts and weightiness of the Beethovenian tradition. The opening movement, *Allegro vivace*, in

sonata form is broadly conceived, running to some eleven minutes if the exposition repeat is observed – almost as long as the remaining two movements together. The principal theme unfolds with a flowing naturalness, the second subject is rather more rhetorical, but it is only in the development that the occasional tendency of this material to turn towards the minor is explored more extensively. Some tension is generated, only to subside into a recapitulation and coda, initially gentle, then more exuberant, all in the major.

The B flat Sonata has no true slow movement. Instead, Mendelssohn insinuates into the work one of those delectably articulated intermezzo-like character pieces for which he had a special gift. Marked *Andante*, it opens with a tripping, minuet-like theme in G minor, which later gives way to a more sustained G major central section. On its return, the minuet idea is bedecked with grace notes and considerably developed, acquiring a curiously wistful charge as it takes its leave. The *Allegro assai* finale is launched with a broad theme bearing a family resemblance to material in the opening movement. This recurs three times in a rondo-like structure, alternating with more developmental episodes on contrasting material – the second and third of which

briefly turn stormy. Yet the work ultimately flows peacefully to its conclusion.

#### **Sonata No. 2 in D major, Op. 58**

The composition of Sonata No. 2 in D major, completed in the summer of 1843, seems to have been more protracted than that of the earlier works. For by this time Mendelssohn was an embattled man, simultaneously conducting the Gewandhaus concerts and administering his newly founded Leipzig Conservatory, while attempting to fend off the incessant demands of the kings of both Saxony and Prussia to run their musical establishments. Meanwhile, the Mendelssohn family tragedy had begun with the sudden death by stroke of his mother in December 1842 – ominous portent of the deaths of both his beloved sister, Fanny, and Felix himself less than five years later. Yet nothing of this seems to touch the outer movements of the sonata. Indeed, the ebullient opening theme of the *Allegro assai vivace* first movement takes off in a swinging 6/8 time comparable in spirit to the start of the *Italian* Symphony – though the unfolding of its sonata form, in which no exposition repeat is prescribed, is also much more compact than that of the equivalent movement in the B flat Sonata. The *Molto allegro e vivace* finale – again a sonata form

with short development but extended coda – is kept spinning along on a torrent of piano figuration and ends exultantly.

The two inner movements are more curious. Like the central movement of the B flat Sonata, the *Allegretto scherzando* second movement opens with a crisp little B minor invention, though this time in the manner of a duple time cavatina. There is, again, a more lyrical second section with ambling accompaniment in D major, but the themes are then varied and crosscut more unpredictably. The *Adagio* third movement is more or less *sui generis*. It begins with a slow piano theme, in chorale style and five strains, apparently original, though hinting in passing at a number of familiar hymns and chorales. Then the cello weighs in with an anguished arioso. Eventually the arioso and chorale combine, and at the end the piano briefly takes over the cello line, while the cello – simultaneously bowing and plucking – tolls out twelve bell-like strokes on G. It is hard not to imagine some scenario behind this movement, though Mendelssohn seems to have left no clue as to what it might be.

#### **Lied ohne Worte, Op. 109**

Mendelssohn more or less originated the genre of *Lieder ohne Worte* (Songs without Words) – collections of lyrical piano

miniatures, suggestive of diverse characters and moods and often with picturesque titles. The six volumes of such pieces that Mendelssohn published during his lifetime – two further volumes appeared posthumously – not only became a mainstay of amateur pianists all over Europe, but defined a manner that also fed back into his chamber and orchestral music: the initial ideas in the second movements of both his cello sonatas could easily have been published as songs without words. Only once, however, did Mendelssohn compose such a piece specifically for cello and piano – for the cellist Lisa Cristiani to play in a Gewandhaus chamber concert in October 1845. It opens with a dulcet D major *Andante* melody in the cello's upper register over a sedate tum-tiddle-um-tum rhythm in the piano, then lurches into a more impetuous and developmental middle section in D minor. The reprise of the opening melody is shortened, running directly into a coda, which manages briefly to recall the impetuous D minor episode as well.

© 2011 Bayan Northcott

One of Britain's foremost cellists, **Paul Watkins** performs regularly with the major British orchestras and has made

six appearances as concerto soloist at the BBC Proms, most recently in a televised performance of Elgar's Cello Concerto at the 2009 First Night of the Proms with the BBC Symphony Orchestra conducted by Jiří Bělohávek. Abroad, he has performed with the Netherlands Philharmonic Orchestra under Yakov Kreizberg at the Concertgebouw, the Melbourne Symphony Orchestra and Queensland Orchestra, the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin, and Aarhus Symphony Orchestra. He has toured Italy and Prague with the BBC Philharmonic and China and the Far East with the BBC Scottish Symphony Orchestra. A dedicated chamber musician, he has been a member of the Nash Ensemble since 1997. His discography includes, for Chandos, the Cello Concertos of Tobias Picker, Cyril Scott, and Miklós Rózsa, the Cello Symphony by Britten, *Dialoghi* by Dallapiccola, and *Reflections on a Scottish Folk Song* by Sir Richard Rodney Bennett. Following his debut at the 2002 Leeds Conductors' Competition, at which the jury unanimously awarded him first prize, Paul Watkins has also become a successful conductor. In 2009 he took up appointments as Music Director of the English Chamber Orchestra and Principal Guest Conductor of the Ulster Orchestra.



Highly regarded as a performer of contemporary and twentieth-century music, **Huw Watkins** studied piano at Chetham's School of Music and composition at Cambridge University and the Royal College of Music. He has premiered works by Alexander Goehr, Sir Peter Maxwell Davies, Mark-Anthony Turnage, Michael Zev Gordon, and John Woolrich. Working regularly with the Britten Sinfonia, BBC National Orchestra of Wales, and BBC Symphony Orchestra, he also performs as a duo partner with many fine musicians. His discography includes recordings of Alexander

Goehr's *Symmetry Disorders Reach*, a cycle of fifteen solo piano pieces, and Thomas Adès's song cycle *The Lover in Winter* with the counter-tenor Robin Blaze. His compositions have been commissioned, performed, and recorded by the London Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, English Chamber Orchestra, Cincinnati Chamber Orchestra, Nash Ensemble, Music Theatre Wales, and the Belcea and Petersen string quartets. Huw Watkins is Professor of Composition at the Royal College of Music and Jerwood Associate Composer with Music Theatre Wales.



## Mendelssohn: Werke für Violoncello und Klavier

---

### Einleitung

Laut dem Musikologen Hans Keller werden die Originalität und Leistungen von Felix Mendelssohn (1809 – 1847) konsequent unterbewertet, weil er der satztechnischen Probleme so großartig Herr war, dass sich der Hörer ihrer überhaupt nicht bewusst wird. Elan, Charme und Beherrschung der Technik waren ihm von Geburt an beschieden, denn seine aufgeklärten Eltern förderten seine erstaunlichen Gaben, ohne sie auszubeuten; er hatte talentierte Geschwister, darunter seine Schwester Fanny, die selbst komponierte, und sein jüngerer Bruder Paul, der Cello spielte; und schließlich ein kultiviertes Milieu, in dem selbstkomponierte und -gespielte Kammermusik auf der Tagesordnung war. Obwohl Mendelssohn seine D-Dur-Sonate dem russischen Cellisten Graf Mateusz Wielhorski widmete, schrieb er beide Sonaten sowie die *Variations concertantes* eigentlich für seinen Bruder Paul. Zeitlich zwischen den fünf Meisterwerken, mit denen Beethoven praktisch die Gattung Sonate für Cello und Klavier begründete, und Brahms' mächtigen Dioskuren entstanden, sind die

von Mendelssohn wohl etwas leichtgewichtig, aber je öfter man sie hört, desto deutlicher wird man sich der überragenden Kunstfertigkeit bewusst, die sie bezeugen von den komplexen, unterschwelligem Gefühlen ganz abgesehen.

### Variations concertantes op. 17

Als Mendelssohn im Januar 1829 sein erstes Werk für Cello und Klavier vollendete, stand er noch im zwanzigsten Lebensjahr. Dabei hatte er bereits Meisterwerke wie das Oktett, die Ouvertüre zum *Sommernachtstraum* und das Streichquartett in a-Moll komponiert, hörte Vorträge des Philosophen Hegel an der Universität Berlin, arbeitete am Entwurf für die *Reformationssinfonie* und leitete die Proben für die epochale Wiederentdeckung der Matthäuspassion von Bach. Die *Variations concertantes* muten geradezu wie ein Atempause von dieser Herkulesarbeit an – wenigstens die ersten sechs Variationen. Das *Andante con moto* ist ein typisch lebenswürdiges, zweiteiliges, sechzehn Takte langes Thema in D-Dur, dessen Exposition allerdings verdoppelt ist, da die beiden

Teile des Klavierparts jeweils vom Cello wiederholt werden. Die ersten fünf Variationen durchlaufen das Thema zunehmend flott, die sechste versucht, etwas Ruhe zu schaffen, doch die siebte in d-Moll setzt mit einer Brisanz ein, die den straffen Bau des Themas sprengt und sich nur durch das *agitato* Flehen des Cellos beschwichtigen lässt. Mit der achten Variation ist das Originalthema wieder hergestellt, klingt aber über dem Orgelpunkt A des Cellos irgendwie entrückt; nun steigert es sich zu einer wogenden Coda – zunächst erregt, dann zunehmend gelassen, während Phrasen des Themas über der rieselnden Figuration des Klaviers geruhsam das Werk beschließen.

#### **Sonate Nr. 1 in B-Dur op. 45**

Im Jahre 1838 war Mendelssohn Familienvater und im Begriff, sich in Leipzig einen harmonischen, produktiven Hausstand einzurichten, der es an Kultur und Lebensfreude dem Heim in Berlin, in dem er aufgewachsen war, die Waage halten konnte. Als sein Freund Robert Schumann seine im Oktober vollendete Sonate Nr. 1 in B-Dur hörte, bemerkte er:

Auch ihm spielte ein Lächeln  
um den Mund, aber es ist das der  
Freude an seiner Kunst, des ruhigen  
Selbstvergnügens im engen Kreise.

Obwohl die Partitur energischer Aufschwünge und delphischer Schatten nicht entbehrt, vermeidet sie die dramatischen Kontraste und Wucht Beethovenscher Tradition. Bei wiederholter Exposition dauert der breit angelegte *Allegro vivace* Kopfsatz in Sonatenform gute elf Minuten, ist also beinahe so lang wie die beiden anderen Sätze zusammen genommen. Der Fluss des Hauptthemas entfaltet sich ganz natürlich, das Nebenthema ist etwas mehr rhetorisch, doch erst in der Durchführung erfährt der Stoff eine eingehendere Erforschung der Tendenz zum Moll. Es entsteht eine gewisse Spannung, die sich in der Reprise und Coda auflöst – zunächst gelassen, danach etwas überschwänglicher, aber stets in Dur.

Diese Sonate hat keinen eigentlichen langsamen Satz; Mendelssohn ersetzte ihn durch eines der entzückend artikulierten, einem Intermezzo ähnlichen Charakterstücke, Tempoangabe *Andante*, die ihm ganz besonders lagen. Es beginnt mit einem flinken Thema, einer Art Menuett in g-Moll, das später einem ausführlicheren Mittelteil in G-Dur weicht. Die mit Vorschlägen ausgeschmückte Reprise des Menuetts wird gründlich verarbeitet und nimmt am Ende sonderbar wehmütige Klänge an. Die Einleitung zum *Allegro assai*

Finale ist ein breites Thema, das irgendwie an den Stoff des Kopfsatzes anklingt; es kehrt dreimal wieder, einem Rondo mit kontrastierenden Episoden vergleichbar, deren zweite und dritte sich vorübergehend stürmisch gestalten. Indes geht das Werk ruhig zu Ende.

#### **Sonate Nr. 2 in D-Dur op. 58**

Diese im Sommer 1843 abgeschlossene, vier-sätzigte Sonate erforderte anscheinend mehr Zeit als Mendelssohns vorangegangenen Werke. Damals stand er sehr unter Druck, denn er leitete nicht nur die Gewandhauskonzerte und verwaltete das neue Leipziger Konservatorium, sondern musste auch die ständigen Aufforderungen der Könige von Sachsen und Preußen abwehren, die ihn beide mit aufwändigen musikalischen Plänen bedrängten. Mittlerweile wurde seine Familie schwer heimgesucht: Im Dezember 1842 erlag seine Mutter plötzlich einem Gehirnschlag – ein böses Omen, denn seine geliebte Schwester Fanny und er selbst starben kaum fünf Jahre später an Herzanfällen. Indes tragen die Ecksätze der Sonate keine Spuren dieser Tragödie; vielmehr klingt das sprudelnde Hauptthema des Kopfsatzes (*Allegro assai vivace*, 6/8-Takt) an die Stimmung der

*Italienischen Sinfonie* an. Allerdings entfaltet sich die Sonatenform – ohne obligate Reprise des Exposition – viel straffer als der entsprechende Satz der B-Dur-Sonate. Auch das Finale (*Molto allegro e vivace*) in Sonatenform mit kurzer Durchführung und langer Coda eilt auf den fließenden Klavierfigurationen munter dahin und geht im Triumph zu Ende.

Die beiden Mittelsätze sind eigenartiger. Der zweite, ein *Allegretto scherzando*, beginnt, wie der Mittelsatz der B-Dur-Sonate, mit einem flinken Thema in der Paralleltonart h-Moll, doch diesmal ist er eine Art Kavatine im Zweiertakt. Der lyrische zweite Teil in der Grundtonart erfährt eine gemächliche Begleitung, doch danach werden die Themen unübersichtlich variiert und verzahnt. Der dritte Satz, ein *Adagio*, ist geradezu einmalig. Die Einleitung ist ein langsames, choralartiges Klaviersolo mit fünf irgendwie an vertraute Kirchenlieder anklingenden Originalmelodien, dann setzt das Cello with einem inbrünstigen *Arioso* ein. Danach werden die beiden Themen kombiniert und schließlich übernimmt das Klavier kurz die Cellostimme, während das Cello zwölfmal die Note G zugleich *pizzicato* und gestrichen spielt. Von dem was hinter den Klängen dieses Satzes steckt, kann man sich zwar eine

Vorstellung machen, doch Mendelssohn hinterließ keinen klaren Fingerweis.

**Lied ohne Worte op. 109**

Mendelssohn gilt praktisch als der Erfinder der Gattung *Lieder ohne Worte* – Sammlungen lyrischer Klavierminiaturen, die eine breite Palette der Charaktere und Stimmungen beschreiben und oft malerische Titel führen. Die sechs Sammlungen, die Mendelssohn selbst veröffentlichte – zwei weitere Bände erschienen postum –, waren nicht nur bei Amateurpianisten in ganz Europa sehr beliebt, sondern legten ein Genre fest, das sich auch in seiner Kammer- und Orchestermusik ausdrückte. So hätten die Themen der zweiten Sätze beider Cello-Sonaten ohne Weiteres als “Lieder ohne Worte” veröffentlicht werden können. Indes schrieb Mendelssohn nur ein einziges Stück dieser Art eigens für diese Besetzung – für die Cellistin Lisa Cristiani anlässlich eines kammermusikalischen Konzerts im Gewandhaus im Oktober 1845. Zunächst spielt das Cello im höheren Register eine anmutige Melodie in D-Dur (*Andante*) mit nüchterner Begleitung; es folgt ein erregter Abschnitt, eine Art Durchführung, in d-Moll. Die Reprise des ersten Themas ist verkürzt und geht unmittelbar in die Coda

über, in der die ungestüme Episode in d-Moll noch einmal kurz angeführt wird.

© 2011 Bayan Northcott

Übersetzung: Gery Bramall

**Paul Watkins**, einer der führenden Cellisten Großbritanniens, konzertiert regelmäßig mit den großen britischen Orchestern und ist bei den BBC-Proms sechs Mal als Konzertsolist aufgetreten, zuletzt in einer vom Fernsehen übertragenen Aufführung von Elgars Cellokonzert am Eröffnungabend der Proms 2009 mit dem BBC Symphony Orchestra unter Jiří Bělohlávek. Auslandsverpflichtungen haben ihn mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest unter Yakov Kreizberg im Concertgebouw Amsterdam, dem Melbourne Symphony Orchestra und Queensland Orchestra, l’Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin und Aarhus Symfoniorkester zusammengeführt. Er hat mit dem BBC Philharmonic Italien und Prag und mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra China und Fernost besucht. Als engagierter Kammermusiker gehört er seit 1997 dem Nash Ensemble an. Für Chandos hat er die Cellokonzerte von Tobias Picker, Cyril Scott und Miklós Rózsa, die Cello-Sinfonie von

Britten, *Dialoghi* von Dallapiccola sowie *Reflections on a Scottish Folk Song* von Sir Richard Rodney Bennett aufgenommen. Nach seinem unangefochtenen Erfolg bei der Leeds Conductors' Competition 2002 hat Paul Watkins sich auch als Dirigent durchgesetzt. 2009 übernahm er die musikalische Leitung des English Chamber Orchestra und wurde Hauptgastdirigent des Ulster Orchestra.

Heute als Interpret zeitgenössischer Musik und von Werken des zwanzigsten Jahrhunderts hoch angesehen, studierte **Huw Watkins** Klavier an der Chetham's School of Music und Komposition an der Universität Cambridge sowie am Royal College of Music in London. Er hat Kompositionen von Alexander Goehr, Sir Peter Maxwell Davies, Mark-Anthony Turnage, Michael Zev Gordon und John Woolrich uraufgeführt. Regelmäßig arbeitet er mit der Britten

Sinfonia, dem BBC National Orchestra of Wales und dem BBC Symphony Orchestra zusammen und tritt daneben als Duopartner zahlreicher hervorragender Musiker auf. Seine Diskographie umfasst Einspielungen von Alexander Goehrs *Symmetry Disorders Reach*, einem Zyklus von fünfzehn Stücken für Soloklavier, sowie von Thomas Adès' Liederzyklus *The Lover in Winter* mit dem Countertenor Robin Blaze. Seine Kompositionen sind vom London Symphony Orchestra, vom BBC National Orchestra of Wales, dem English Chamber Orchestra, Cincinnati Chamber Orchestra, Nash Ensemble, Music Theatre Wales sowie den Belcea- und Petersen-Streichquartetten in Auftrag gegeben, aufgeführt und auf Tonträger eingespielt worden. Huw Watkins ist Professor für Komposition am Royal College of Music und bekleidet den Posten des Jerwood Associate Composer am Music Theatre Wales.



Hanya Chlala

Huw Watkins



## Mendelssohn: Œuvres pour violoncelle et piano

---

### Introduction

Selon le musicologue Hans Keller, l'originalité et la profondeur de la réussite de Felix Mendelssohn (1809 – 1847) ont été constamment sous-estimées parce qu'il résolut ses problèmes de composition de manière si complète que les auditeurs n'ont pas conscience qu'ils aient pu exister. Certes, il possédait dès le départ la gaieté, le charme et une maîtrise claire des moyens techniques, grâce en partie à ses circonstances familiales: ses parents éclairés favorisèrent ses dons prometteurs tout en refusant de les exploiter; sa sœur Fanny était compositeur; son frère cadet Paul était violoncelliste; il grandit dans un milieu cultivé où la composition et l'exécution de musique de chambre faisaient partie de la vie quotidienne. Bien que la Sonate en ré majeur de Mendelssohn soit dédiée au violoncelliste russe Mateusz Wielhorski, les deux sonates et les *Variations concertantes* furent composées en premier lieu pour Paul. Situées entre les cinq grandes partitions avec lesquelles Beethoven inventa quasiment le genre de la sonate pour violoncelle et piano classique, et les deux

puissantes œuvres de Brahms plus tardives, les sonates de Mendelssohn pourraient paraître légères. Cependant, plus on les écoute, plus leurs magnifiques qualités artistiques se révèlent – pour ne pas dire leur complexité émotionnelle sous-jacente.

### Variations concertantes, op. 17

Mendelssohn n'avait que dix-neuf ans quand il termina, en janvier 1829, la première de ses œuvres pour violoncelle et piano, les *Variations concertantes*. Et pourtant, il avait déjà derrière lui des chefs-d'œuvre tels que l'Octuor, l'Ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, le Quatuor en la mineur; il suivait alors les conférences de Hegel à l'Université de Berlin, esquissait la Symphonie *Réformation*, et dirigeait les répétitions de la reprise de la Passion selon Saint Matthieu de Bach qui allait faire époque. Au milieu de cette activité fébrile, les *Variations concertantes* donnent le sentiment d'une détente – du moins dans les six premières variations. Le thème *Andante con moto* en ré majeur possède une structure typiquement plaisante de seize mesures binaires – mais il est présenté initialement

sur trente-deux mesures car le violoncelle répète chaque moitié de la mélodie du piano. Les cinq premières variations exploitent le thème avec une animation croissante. Alors que la sixième tente de calmer le mouvement, la septième plonge abruptement dans le ton de ré mineur avec une force qui fait éclater la structure compacte du thème, nécessitant une certaine supplication *agitato* du violoncelle pour parvenir à l'apaiser. La huitième variation restaure le thème original qui sonne maintenant de manière "détachée" au-dessus d'un la soutenu au violoncelle. Il se transforme alors en une Coda d'abord turbulente, puis de plus en plus calme tandis que des phrases du thème s'éloignent au-dessus des ondulations de l'accompagnement, conduisant le mouvement à une conclusion sereine.

#### **Sonate no 1 en si bémol majeur, op. 45**

À la date de 1838, Mendelssohn, marié et père de famille, établissait une vie domestique harmonieuse et productive dans son nouveau domicile à Leipzig, recréant ainsi l'atmosphère cultivée et heureuse de son enfance à Berlin. Après avoir entendu la Sonate no 1 en si bémol majeur, terminée en octobre de cette année, son ami Robert Schumann observa :

Un sourire plane autour de ses lèvres,  
mais c'est celui de la délectation dans son

art, de la calme auto-suffisance dans un  
cercle intime.

Si la partition n'est pas sans envolées énergiques ou ombres ambiguës, elle évite en grande partie les contrastes dramatiques et le poids de la tradition beethovénienne. Le premier mouvement, un *Allegro vivace* de forme sonate de grande ampleur, dure près de onze minutes si la reprise de l'exposition est respectée – il est presque aussi long que les deux mouvements restants réunis. Le thème principal se déroule avec naturel, le second thème est plutôt ampoulé, mais c'est seulement pendant le développement que la légère tendance de ce matériau à moduler vers le mineur est davantage explorée. Il en résulte une certaine tension, mais elle s'apaise au moment de la réexposition et de la coda, d'abord calme, mais de plus en plus exubérante, dans le ton majeur.

La Sonate en si bémol majeur ne possède pas de véritable mouvement lent. Mendelssohn lui substitue l'une de ses pièces de caractère en forme d'intermezzo merveilleusement construites pour lesquelles il avait un don particulier. Noté *Andante*, il débute par un sautillant thème de menuet en sol mineur qui va céder la place à une section centrale plus soutenue en sol majeur. À son retour, le thème est orné d'appoggiatures et

considérablement développé, prenant ainsi un caractère étrangement mélancolique. Le finale *Allegro assai* s'ouvre par un long thème ayant un air de famille avec le matériau du premier mouvement. Il réapparaît trois fois selon une structure en forme de rondo, et alterne avec des épisodes de développement sur un matériau contrasté – le deuxième et le troisième brièvement orageux. Cependant, l'œuvre finit par une conclusion calme.

#### Sonate no 2 en ré majeur, op. 58

La période de composition de la Sonate no 2 en ré majeur, terminée pendant l'été 1843, semble avoir duré plus longtemps que celle des œuvres antérieures. Car maintenant Mendelssohn était un homme harcelé, dirigeant les concerts du Gewandhaus, administrant son nouveau Conservatoire de Leipzig, et essayant de repousser les demandes incessantes du roi de Saxe et du roi de Prusse de diriger leurs établissements musicaux. Pendant ce temps, la tragédie commença à frapper la famille Mendelssohn avec la mort soudaine de sa mère d'une congestion cérébrale en décembre 1842 – présage sinistre de la disparition de sa sœur bien-aimée Fanny et du compositeur lui-même moins de cinq ans plus tard. Et pourtant, rien de tout cela ne semble affecter les mouvements externes de

la sonate. L'exubérant thème d'ouverture de l'*Allegro assai vivace* du premier mouvement s'envole en un rythme dansant à 6/8 comparable à l'esprit qui anime le début de la Symphonie italienne – mais le développement de sa forme sonate, dans laquelle la répétition de l'exposition n'est pas spécifiée, est également beaucoup plus compact que dans le mouvement équivalent de la Sonate en si bémol majeur. Le finale *Molto allegro e vivace* – de forme sonate avec un bref développement, mais une longue coda – est un tourbillon entretenu par les figurations torrentielles du piano qui se termine dans l'exaltation.

Les deux mouvements intermédiaires sont plus curieux. Tout comme le mouvement central de la Sonate en si bémol majeur, le deuxième mouvement *Allegretto scherzando* débute avec une petite invention sautillante en si mineur, mais cette fois-ci dans l'esprit d'une cavatine à deux temps. De nouveau, elle possède une section plus lyrique avec un tranquille accompagnement en ré majeur, mais les thèmes sont alors variés et entrecoupés de manière plus imprévisible. Le troisième mouvement, *Adagio*, est plus ou moins *sui generis*. Il commence par un thème confié au piano dans le style d'un choral de cinq phrases – il est apparemment original, mais

fait allusion en passant à plusieurs hymnes et chorals familiaux. Le violoncelle intervient alors avec un *arioso* angoissé. L'*arioso* et le choral finissent par s'unir; à la fin le piano prend brièvement la ligne du violoncelle, tandis que ce dernier – jouant simultanément *pizzicato* et avec l'archet – fait sonner douze coups comme un glas sur la note sol. Il est difficile de ne pas imaginer un scénario à l'arrière-plan de ce mouvement, mais Mendelssohn ne semble pas avoir laissé d'indices quant à ce qu'il pourrait être.

#### **Lied ohne Worte, op. 109**

Mendelssohn est plus ou moins le créateur du genre des *Lieder ohne Worte* (Romances sans paroles) – collections de miniatures lyriques pour piano, suggérant divers caractères et humeurs, et portant souvent des titres pittoresques. Les six cahiers de *Lieder ohne Worte* publiés du vivant de Mendelssohn – deux autres suivront après sa mort – devinrent non seulement un pilier des pianistes amateurs de toute l'Europe, mais définirent également un mode d'écriture qui transparait sa musique de chambre et d'orchestre: les idées initiales du deuxième mouvement de ses deux sonates pour violoncelle auraient aussi bien pu être publiées comme romances sans paroles. Cependant, Mendelssohn ne composa qu'une

seule pièce de ce genre pour violoncelle et piano – à l'intention de la violoncelliste Lisa Cristiani pour un concert de musique de chambre donné au Gewandhaus de Leipzig en octobre 1845. Débutant par une suave mélodie *Andante* en ré majeur jouée dans le registre aigu du violoncelle au-dessus du calme accompagnement rythmique du piano, le mouvement se lance ensuite dans un développement en ré mineur plus impétueux. La reprise de la mélodie du début est écourtée, et conduit directement à la coda qui parvient à rappeler brièvement l'épisode impétueux en ré mineur.

© 2011 Bayan Northcott

Traduction: Francis Marchal

**Paul Watkins** est l'un des violoncellistes les plus réputés de Grande-Bretagne; il se produit régulièrement avec les plus grands orchestres du pays. Il a joué six fois en soliste dans différents concertos lors des BBC Proms, et tout récemment lors d'une exécution télévisée du Concerto pour violoncelle d'Elgar à la First Night of the Proms avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Jiří Bělohlávek. À l'étranger, il s'est produit avec le Nederlands Philharmonisch Orkest sous la direction de Yakov Kreizberg au Concertgebouw,

avec le Melbourne Symphony Orchestra et le Queensland Orchestra, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI à Turin, et le Aarhus Symfoniorkester. Il a joué à Prague et à différents endroits en Italie avec le BBC Philharmonic et a fait des tournées en Chine et en Extrême-Orient avec le BBC Scottish Symphony Orchestra. Paul Watkins est un musicien de chambre de qualité; il est membre du Nash Ensemble depuis 1997. Dans sa discographie figurent, pour Chandos, les concertos pour violoncelle de Tobias Picker, Cyril Scott et Miklós Rózsa, la Symphonie pour violoncelle de Britten, *Dialoghi* de Dallapiccola et *Reflections on a Scottish Folk Song* de Sir Richard Rodney Bennett. Après ses débuts au Leeds Conductors' Competition en 2002, lors duquel le jury lui décerna unanimement le premier prix, Paul Watkins est aussi devenu un chef très apprécié. En 2009, il est entré en fonction comme directeur musical de l'English Chamber Orchestra et principal chef invité de l'Ulster Orchestra.

Très apprécié comme interprète de musique contemporaine et de musique du vingtième

siècle, **Huw Watkins** a étudié le piano à la Chetham's School of Music et la composition à la Cambridge University et au Royal College of Music. Il a créé des œuvres d'Alexander Goehr, Sir Peter Maxwell Davies, Mark-Anthony Turnage, Michael Zev Gordon et John Woolrich. Il travaille régulièrement avec le Britten Sinfonia, le BBC National Orchestra of Wales et le BBC Symphony Orchestra, et se produit aussi en duo avec de nombreux musiciens de qualité. Sa discographie comprend des enregistrements de *Symmetry Disorders Reach* d'Alexander Goehr, cycle de quinze pièces pour piano solo, et du cycle de mélodies de Thomas Adès *The Lover in Winter* avec Robin Blaze, haute-contre. Ses compositions ont été commandées, exécutées et enregistrées par le London Symphony Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales, le English Chamber Orchestra, le Cincinnati Chamber Orchestra, le Nash Ensemble, le Music Theatre Wales et les quatuors à cordes Belcea et Petersen. Huw Watkins est professeur de composition au Royal College of Music et Jerwood Associate Composer au Music Theatre Wales.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

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

**Chandos 24-bit recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

**Recording producer** Rachel Smith

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Editor** Peter Newble

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 10 – 12 May 2011

**Front cover** Photograph of Paul Watkins © Paul Marc Mitchell

**Back cover** Photograph Huw Watkins by Hanya Chlala

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Courtesy of the Watkins family

Paul and Huw Watkins, Argoed, Wales, c. 1980

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10701

**Felix Mendelssohn** (1809–1847)

**Works for Cello and Piano**

- |       |   |          |
|-------|---|----------|
| 1–3   | <b>Sonata No. 1, Op. 45</b>                     | 23:59    |
|       | in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur |          |
| 4–13  | <b>Variations concertantes, Op. 17</b>          | 9:28     |
|       | in D major • in D-Dur • en ré majeur            |          |
| 14    | <b>Lied ohne Worte, Op. 109</b>                 | 4:08     |
|       | in D major • in D-Dur • en ré majeur            |          |
| 15–18 | <b>Sonata No. 2, Op. 58</b>                     | 25:01    |
|       | in D major • in D-Dur • en ré majeur            |          |
|       |   | TT 62:59 |

**Paul Watkins** cello  
**Huw Watkins** piano

© 2011 Chandos Records Ltd • © 2011 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MENDELSSOHN: WORKS FOR CELLO AND PIANO – Watkins/Watkins

CHANDOS  
CHAN 10701

MENDELSSOHN: WORKS FOR CELLO AND PIANO – Watkins/Watkins

CHANDOS  
CHAN 10701