

**CHANDOS**

# Mendelssohn String Quartets

in A minor, Op. 13

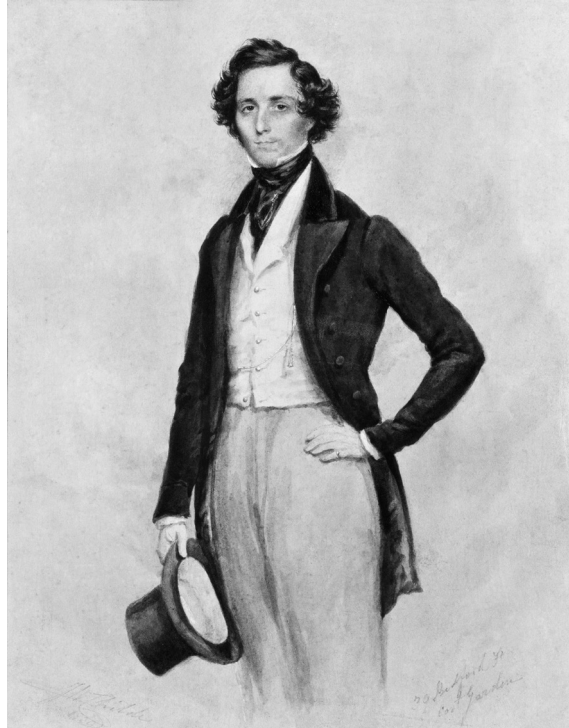
in D major, Op. 44 No. 1

in E minor, Op. 44 No. 2



Doric String Quartet

VOL.  
TWO



Watercolour by James Warren Childé (1778/ 80 – 1862), now in the Mendelssohn Archive, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz / AKG Images, London

Felix Mendelssohn, 1829

**Felix Mendelssohn** (1809 – 1847)

**String Quartets, Volume 2**

COMPACT DISC ONE

	<b>String Quartet No. 2, Op. 13, MWV R 22 (1827)</b>	<b>30:28</b>
	in A minor • in a-Moll • en la mineur	
1	Adagio – Allegro vivace	8:13
2	Adagio non lento – Poco più animato – Tempo I	8:26
3	Intermezzo. Allegretto con moto – Allegro di molto – Tempo I	4:16
4	Presto – Adagio non lento – Recitativo – Adagio come I – Con moto	9:32
	<b>String Quartet No. 3, Op. 44 No. 1, MWV R 30 (1838)</b>	<b>30:17</b>
	in D major • in D-Dur • en ré majeur	
	Seiner königl. Hoheit dem Kronprinzen von Schweden gewidmet	
5	Molto allegro vivace	12:30
6	Menuetto. Un poco allegretto	5:10
7	Andante espressivo ma con moto	5:37
8	Presto con brio	6:57
		<b>TT 60:54</b>

COMPACT DISC TWO

	<b>String Quartet No. 4, Op. 44 No. 2, BWV R 26 (1837)</b>	<b>28:28</b>
	in E minor • in e-Moll • en mi mineur	
	Seiner königl. Hoheit dem Kronprinzen von Schweden gewidmet	
1	Allegro assai appassionato	11:16
2	Scherzo. Allegro di molto	3:54
3	Andante	6:55
4	Presto agitato – Animato	6:30
		<b>TT 28:28</b>

**Doric String Quartet**

Alex Redington violin

Ying Xue violin

Hélène Clément viola

John Myerscough cello

The members of the Doric String Quartet perform using a set of classical bows  
by Luis Emilio Rodriguez Carrington.



Doric String Quartet in performance at the Perelman Theater, Kimmel Center, in Philadelphia, Pennsylvania, at a concert in February 2020 promoted by the Philadelphia Chamber Music Society

## Mendelssohn: String Quartets, Opp. 13 and 44 Nos 1 and 2

---

### Introduction

During his brief but incredibly busy life, Felix Mendelssohn (1809 – 1847) published just six string quartets, but he actually composed seven, plus four miscellaneous quartet pieces that were gathered together and published posthumously – two of which may have been intended as the central movements of an eighth quartet. The unpublished completed quartet was, in fact, his earliest: composed in 1823, when Mendelssohn was fourteen and gearing up for the eruption of genius in his Octet of 1825. Cast in a genial E flat, the quartet is already fluently written, with graceful melodic material and a fugal finale harking back to Haydn's Op. 20 Quartets, and it is perhaps merely a token of the decline in reputation which Mendelssohn suffered after his death, and its only quite recent revival, that this work had to wait until 1979 for its publication. Maybe, like Bruckner's pre-first symphony, it should be known as No. 0.

Just to complicate the picture, Mendelssohn's first two numbered quartets were published in reverse order of their

composition, the Quartet in E flat, Op. 12, composed in 1829, appearing as No. 1 and the A minor, Op. 13, of 1827, published as No. 2. Yet, in their technical brilliance and innovatory forms, both works exemplify the spirit of youthful adventurousness of the Octet and the Overture to *A Midsummer Night's Dream* (1826). It was almost a decade before Mendelssohn would return to the quartet medium, with the three works grouped as Op. 44 and published in 1839 – though the numbering 3, 4, and 5 is again at variance with their order of composition. Written against a background of just-married happiness and a burgeoning career, these are often construed as works of consolidation rather than innovation and have sometimes been heard as a little too comfortable to represent his best. Yet nothing could less describe the agitated character of the String Quartet No. 6 in F minor, Op. 80, sparked by personal tragedy and completed just two months before his own death, in 1847. The Doric String Quartet's recording of Quartets Nos 1, 5, and 6 was released by Chandos in 2018 (CHAN 20122(2)); the

present recording of Nos 2, 3, and 4 completes the set.

**String Quartet No. 2 in A minor, Op. 13**

The death of Beethoven, in March 1827, was evidently much in his mind when young Mendelssohn embarked on his A minor Quartet, in the summer of the same year, to judge from the number of allusions to the Master's later quartets that turn up in the score. Nevertheless, the work's cyclical procedures and passionate romanticism already seem to come from a new world. The Quartet actually begins in A major, a slow, gentle, aspiring introduction homing in on a little three-note figure resembling a question. This is in fact a quote from one of Mendelssohn's recent love songs, on the words 'Ist es wahr?' (Is it true?). At which the stormy A minor first movement bursts in with rushing semiquavers and a first subject of downward scale phrases in jagged dotted rhythms. The second and third subjects share a similarly unsettled character, so that the traditional sonata divisions seem to be overridden by a continual agitation until cut off by an abrupt cadence at the end.

The *Adagio non lento* second movement in F major opens with a slow, warmly harmonised melody the third strain of which

virtually quotes the aspiring progression from the work's introduction, though it is followed by an affecting dying fall. The viola then launches a chromatic melody that is clearly derived from the second subject of the slow movement of Beethoven's String Quartet in F minor, Op. 95. This is developed fugally for a time but soon overtaken by more agitated textures during which the fugue subject gets turned upside down. Only after the return of the movement's opening melody is it turned the right way up again, in the coda. Perhaps because of the volatile character of the outer movements, Mendelssohn substitutes a sedate little Intermezzo for the expected scherzo, comprising a *canzonetta*-like violin melody with *pizzicato* accompaniment; then, instead of a trio, he inserts a tiny little elfin scherzo after all – bringing back just a flicker of it at the close after a repeat of the *canzonetta* with more elaborated accompaniment.

The finale instantly breaks out in anguished recitatives for the first violin over furious tremolos, which alternate with scurrying figures and lead to an obsessively surging first subject. So far, so obviously modelled on the finale of Beethoven's String Quartet in A minor, Op. 132. Then things take a different turn. A more Mendelssohnian second subject arrives – or, rather, second

subject group, as the music is so varied: a crisp little melody on a tum-ta-ta rhythm, a smooth flight of imitative counterpoint, an agitated tirade by the first violin, all mixed together, then suddenly broken off for the launch of the development with the unexpected return of the chromatic melody from the second movement. This is again elaborated fugally, scraps of other material accumulating until the furious recitative of the opening inaugurates the varied recapitulation. The coda combines a final appearance of the chromatic melody with now-subdued tremolos, which leads to a solo violin passage that winds down to the return of the Quartet's slow A major introduction, slightly differently worked to take in the affecting dying fall from the beginning of the second movement. A serene final few bars suggest that the question 'Ist es wahr?' is answered in the affirmative. It is hard to think of another quartet by an eighteen-year-old in the entire repertoire remotely as accomplished, original, and inspired as this work.

**String Quartet No. 3 in D major, Op. 44 No. 1**

When he wrote his early A minor and E flat quartets, Mendelssohn was a rising young star of the Berlin cultural elite. By the time he

came to compose his three quartets Op. 44, in 1837 – 38, he was among the most sought-after musicians in Europe, not least amongst its royals – hence the dedication of the set to the Crown Prince of Sweden. Was his elevation as a musical paragon inhibitory? Compared with the adolescent passions of the early quartets – characterised by cyclic novelties, pregnant introductions and epilogues, and extra-musical allusions – the Op. 44 set suggests a distinct urge to classicise – as though Mendelssohn felt it his public duty to uphold the by-now canonised quartet tradition of Haydn, Mozart, and Beethoven. In the midst of the romantic productions of such contemporaries as Schumann, Chopin, and Liszt this might even be construed as an early instance of neo-classicism – though, as the neo-classicism of Stravinsky a century later would amply demonstrate, such invoking of past procedures need not inhibit idiosyncratic invention and novelty.

String Quartet No. 3 was actually the last of the Op. 44 set to be completed, but it was also the composer's favourite, which is presumably why Mendelssohn made it No. 1 when the three were published, together, in 1839. It is a work of largely positive character, veering between joyful bursts of exuberant energy and rippling flow in the alternations



between leaping violin phrases over scudding textures and smoothly unfolding quavers that constitute the opening idea. Only for a few bars does the key lapse into F sharp minor for a dark little episode in the second subject; but this plays no further part in the music except to recur, now in B minor, in its place in the recapitulation. Meanwhile, Mendelssohn revives the classical tradition of the exposition repeat, which he had elided in his first two published quartets, and even Haydn's old trick of a false recapitulation in the middle of the development. The dimensions of the first movement are far from Haydn-like, however: in the Op. 44 set the temptation that Mendelssohn faces is to yield to his by-now supreme facility to run on rather.

Instead of a scherzo, he brings back the old minuet form, though the long, amiably gliding phrases of the outer sections, and the continuous quaver motion of the violin over sustained chords in the trio, virtually neutralise its dance character. The third movement, marked *Andante espressivo ma con moto*, is a typical instance of Mendelssohnian 'pleasing melancholy' – more a character piece than a full-blown slow movement. Its melody begins in the relative minor, having something of the chilled sweetness of the Intermezzo in the A minor Quartet, Op. 13,

with *pizzicato* bass and viola counterpoint, but also with a tripping semi-quaver second violin accompaniment that spreads to the other instruments, throwing up a succession of other ideas that alternate between B minor and the home key of D major, Mendelssohn adding a little violin cadenza just before the end. The *Presto con brio* finale in 12/8 time plays off galloping triplet figures against downwards prancing phrases comprising the falling scale or arpeggio pattern that seems to lie behind so many themes in this work, all within a sonata-form scheme which one nonetheless suspects could go round and round forever. Still, it is hard to resist its quicksilver impetus.

#### **String Quartet No. 4 in E minor, Op. 44 No. 2**

Although published as No. 2, the E minor quartet was actually the first of the Op. 44 quartets to be composed, sketched during Mendelssohn's honeymoon tour in April 1837 and finished in June (though Mendelssohn would revise it for publication in 1839). It was first performed in Leipzig that autumn by a quartet led by Mendelssohn's friend Ferdinand David, leader of the Gewandhaus Orchestra. And it seems that Mendelssohn may have already been thinking of another

E minor work destined for David that would only appear some eight years later, for the restless mood and harmonic course of the Quartet's opening melody clearly pre-echo the launch of the long-gestated Violin Concerto, premièred in 1845. The peculiarly Mendelssohnian mode of contained storminess induced by the nervous, across-the-beat accompaniment of the opening melody and the ensuing rush of semi-quavers rarely lets up throughout the movement except for brief appearances of the calmer second subject which Mendelssohn first introduces in the relative major, rather than the traditional dominant of the home key. But the final appearance of the second subject in the coda is brusquely swept aside.

Mendelssohn switches to a bright-sounding E major for his Scherzo and, rather than follow the traditional ABA pattern, with trio-like middle section, continues unfolding aspects of his skittering principal material in an airy flight of invention to the end, just twice grounding it with a smoother passing viola phrase. By strong contrast again, the G major third movement comprises a truncated sonata scheme disguised as a gently flowing song without words, a long first violin melody unfolding over a layered, undulating accompaniment, eventually returning in

the high register of the cello. The implacable rhythms and obsessive quaver patterns of the *Presto agitato* finale return us to the more anxious E minor mood of the opening movement, although the move into the relative major by the more gracefully swinging second subject and the increasing animation of the music towards the end of the exposition bring more positive feelings into play. As a consequence, the ultimate outcome of the music remains uncertain until its momentum is almost brutally cut off at the close in an unequivocal E minor. An odd response, one might think, to one of the happiest periods of Mendelssohn's personal life. But then the more one assimilates the range of devices and affects in this work and in its Op. 44 companions, the less one is inclined to accept the old complaint that Mendelssohn in the music of his middle period retreated to a blander, safer idiom.

© 2021 Bayan Northcott

The **Doric String Quartet** is firmly established as one of the leading quartets of its generation, receiving enthusiastic responses from audiences and critics around the globe. Formed in 1998, it won First Prize at the 2008 Osaka International Chamber

Music Competition and Second Prize at the Premio Paolo Borciani International String Quartet Competition. Its repertoire ranging from Haydn through Bartók and Korngold to Adès, the Quartet maintains a schedule that takes it to the leading concert halls of the world, including the Amsterdam Concertgebouw, Wiener Konzerthaus, Berliner Konzerthaus, Elbphilharmonie Hamburg, Musée du Louvre, in Paris, Carnegie Hall, in New York, and Kioi Hall, in Tokyo, while making regular appearances at Wigmore Hall, in London. A highlight of its programmes in the 2019 / 20 season was Brett Dean's String Quartet No. 3; given its world première in June 2019, *Hidden Agendas* was co-commissioned for the Quartet by the Berliner Konzerthaus, Carnegie Hall, String Quartet Biennale Amsterdam, Edinburgh International Festival, Musica Viva Australia, and West Cork Chamber Music Festival. Other season highlights included tours

of Japan, Israel, and the USA, besides four performances at Wigmore Hall.

Since 2010 the Doric String Quartet has recorded exclusively for Chandos Records, its releases spanning a repertoire from Schumann to Korngold and Walton, as well as works with orchestra, such as Elgar's *Introduction and Allegro* and John Adams's *Absolute Jest*. 2019 saw the release of the Quartet's benchmark recording of the complete string quartets by Britten, whilst future plans include the continuation of its series devoted to quartets by Haydn. In 2015 it was appointed Teaching Quartet in Association at the Royal Academy of Music, in London, and in 2018 took over the Artistic Directorship of the Mendelssohn on Mull Festival. Hélène Clément, the violist of the Doric String Quartet, plays an instrument made by Francesco Guissani from 1843, previously owned by Frank Bridge and Benjamin Britten and on generous loan from Britten-Pears Arts.



George Garnier

Doric String Quartet



## Mendelssohn: Streichquartette op. 13 und op. 44/ 1 und 2

---

### Introduction

Im Verlauf seines kurzen, aber erstaunlich arbeitsreichen Lebens veröffentlichte Felix Mendelssohn (1809 – 1847) nur sechs Streichquartette, obwohl er eigentlich sieben komponierte, außerdem vier unterschiedliche Quartettsätze, die nach seinem Tod gesammelt und veröffentlicht wurden – zwei davon könnten als Mittelsätze eines achten Quartetts gedacht gewesen sein. Das unveröffentlichte vollständige Quartett war eigentlich sein erstes, 1823 entstanden, als Mendelssohn vierzehn Jahre alt war und sich auf den Ausbruch seines Genies im Oktett von 1825 vorbereitete. Das Quartett in freundlichem Es-Dur ist schon flüssig gesetzt, mit anmutiger Melodik und einem fugalen Finale, das sich auf Haydns Quartette op. 20 zurückbesinnt, und es ist womöglich nur ein Merkmal der Minderung der Reputation, die Mendelssohn nach seinem Tod erlitt, und deren recht neuerlichen Wiederbelebung, dass dieses Werk bis 1979 auf seine Veröffentlichung warten musste. Vielleicht sollte es, wie Bruckners allererste Sinfonie, als Nr. 0 bezeichnet werden.

Nur um das Ganze weiter zu komplizieren, wurden Mendelssohns erste beiden bezifferten Quartette in umgekehrter Reihenfolge ihrer Entstehung veröffentlicht: Das Quartett in Es-Dur op. 12, 1829 komponiert, erschien als Nr. 1, und das in a-Moll von 1827 als Nr. 2. Doch in ihrer kompositionstechnischen Brillanz und ihren bahnbrechenden Formen zeugen beide Werke von dem Geist jugendlicher Abenteuerlust des Oktetts und der Ouvertüre zum *Sommernachtstraum* (1826). Es sollte fast ein Jahrzehnt vergehen, ehe Mendelssohn zum Medium des Quartetts zurückkehrte, und zwar mit den drei Werken, die als op. 44 zusammengestellt und 1839 veröffentlicht wurden – obwohl die Nummerierung als 3, 4 und 5 wiederum von der Folge des Komponierens abweicht. Vor dem Hintergrund neu verheirateten Glücks und einer aufblühenden Karriere verfasst, werden sie oft als Werke der Konsolidierung statt Innovation angesehen und manchmal als etwas zu bequem betrachtet, um als sein Bestes zu gelten. Doch könnte nichts dem erregten Charakter des Streichquartetts Nr. 6 in f-Moll

op. 80 ferner liegen, ausgelöst von persönlicher Tragik und nur zwei Monate vor seinem eigenen Tod im Jahre 1847 fertiggestellt. Die Einspielung des Doric String Quartet der Quartette Nr. 1, 5 und 6 wurde von Chandos 2018 herausgegeben (CHAN 20122(2)); die vorliegende Aufnahme der Nr. 2, 3 und 4 vervollständigt die Gruppe.

**Streichquartett Nr. 2 in a-Moll op. 13**

Der Tod Beethovens im März 1827 lag offensichtlich den Gedanken des jungen Mendelssohn nahe, als er sich im Sommer des gleichen Jahres an sein a-Moll-Quartett machte, wenn man die Vielzahl der Anspielungen auf die späteren Quartette des Meisters betrachtet, die sich in der Partitur finden. Gleichwohl scheinen die zyklischen Prozeduren und die leidenschaftliche Romantik des Werks bereits aus einer neuen Welt zu kommen. Das Quartett beginnt an sich in A-Dur mit einer langsamen, sanften und aufstrebenden Introduction, die sich auf eine kleine, aus drei Noten bestehende Figur wie eine Frage konzentriert. Dabei handelt es sich tatsächlich um ein Zitat aus einem von Mendelssohns kurz zuvor entstandenen Liebesliedern mit den Worten "Ist es wahr?". Woraufhin ein stürmischer Kopfsatz in a-Moll hereinbricht,

mit hastenden Sechzehnteln und einem Hauptthema absteigender Tonleiterphrasen in kantigen punktierten Rhythmen. Das zweite und dritte Thema haben einen ähnlich unstillen Charakter, so dass die traditionellen Sonatenteilungen scheinbar fast von fortwährender Erregung überspielt werden, bis der Satz von einer abrupten Kadenz am Schluss abgeschnitten wird.

Der mit *Adagio non lento* bezeichnete zweite Satz in F-Dur beginnt mit einer langsamen, warm harmonisierten Melodie, deren dritter Abschnitt geradezu die aufstrebende Fortschreitung aus der Introduction des Werks zitiert, wenn auch gefolgt von einem ergreifend absterbenden Niedergang. Die Bratsche stimmt dann eine chromatische Melodie an, die eindeutig vom Seitenthema aus dem langsamen Satz von Beethovens Streichquartett in f-Moll op. 95 hergeleitet ist. Diese wird eine Zeitlang fugal durchgeführt, aber bald von eher erregten Texturen überholt, in deren Verlauf das Fugenthema umgekehrt wird. Erst nach der Rückkehr der einleitenden Melodie des Satzes wird es in der Coda wieder richtig herum gedreht. Womöglich wegen des unbeständigen Charakters der Ecksätze ersetzt Mendelssohn das zu erwartende Scherzo durch ein gelassenes

kleines Intermezzo, bestehend aus einer Geigenmelodie im Stil einer *canzonetta* mit *pizzicato* geführter Begleitung; dann setzt er statt eines Trios doch noch ein ganz kleines elfenhaftes Scherzo ein – am Schluss bringt er nur ein kurzes Aufflackern davon zurück, nach einer Wiederholung der *canzonetta* mit aufwendigerer Begleitung.

Das Finale bricht sofort in qualvolle Rezitative für die erste Violine über furiosen Tremoli aus, die sich abwechseln mit hastenden Figuren und zu einem zwanghaft aufbrausenden Hauptthema führen. Bis dahin ist das Vorbild unverwechselbar das Finale von Beethovens Streichquartett in a-Moll op. 132. Dann nimmt der Satz eine andere Wendung. Ein eher Mendelssohnsches Seitenthema tritt auf – oder genauer genommen eine Themengruppe, denn die Musik ist so abwechslungsreich: eine frische kleine Melodie auf einen Tummta-ta-Rhythmus, ein glatter Verlauf von imitierendem Kontrapunkt, eine erregte Tirade der ersten Violine, alles vermischt, dann unvermittelt abgebrochen für das Einsetzen der Durchführung mit der unerwarteten Rückkehr der chromatischen Melodie aus dem zweiten Satz. Diese wird wiederum fugal ausgearbeitet, während Reste anderen Materials sich anhäufen, bis das

wütende Rezitativ vom Anfang die variierte Reprise einführt. Die Coda verbindet ein letztes Auftauchen der chromatischen Melodie mit inzwischen gedämpften Tremoli, woraufhin eine Passage für Solovioline übergeht in die Wiederkehr der langsamen Introduktion des Quartetts in A-Dur, hier etwas anders gesetzt, um den ergreifenden ersterbenden Niedergang vom Anfang des zweiten Satzes einzubeziehen. Einige ruhige und gelassene abschließende Takte deuten darauf hin, dass die Frage „Ist es wahr?“ bejahend beantwortet wird. Man kann sich im ganzen Repertoire kaum ein anderes Quartett eines Achtzehnjährigen vorstellen, das auch nur annähernd so versiert, originell und begeisternd ist wie dieses Werk.

#### **Streichquartett Nr. 3 in D-Dur op. 44 / 1**

Als er seine frühen Quartette in a-Moll und Es-Dur schrieb, war Mendelssohn ein aufsteigender junger Star der Berliner Kulturelite. Zu der Zeit, als er 1837 / 38 seine drei Quartette op. 44 zu komponieren begann, gehörte er zu den gefragtesten Musikern in Europa, nicht zuletzt beehrt bei dessen Fürstenhäusern – daher die Widmung der Gruppe an den schwedischen Kronprinzen. Behinderte ihn seine Erhebung zum musikalischen Vorbild? Verglichen mit



den jugendlichen Leidenschaften der frühen Quartette – charakterisiert von zyklischen Neuerungen, prägnanten Introduktionen und Epilogen sowie außermusikalischen Anspielungen – deutet op. 44 auf einen deutlichen Drang zum Klassischen hin, als halte es Mendelssohn für seine Bürgerpflicht, die inzwischen vergötterte Quartett-Tradition von Haydn, Mozart und Beethoven aufrechtzuerhalten. Inmitten der romantischen Schöpfungen von Zeitgenossen wie Schumann, Chopin und Liszt könnte man dies sogar für ein frühes Beispiel von Neoklassizismus halten – obwohl, wie der Neoklassizismus von Strawinski hundert Jahre später ausgiebig demonstrieren sollte, muss eine solche Berufung auf vergangene Prozeduren keineswegs idiosynkratischen Einfallsreichtum und Neuerungen ausschließen.

Das Streichquartett Nr. 3 wurde eigentlich als letztes der Gruppe op. 44 fertiggestellt, aber es war auch das Lieblingswerk des Komponisten, was vermutlich der Grund ist, warum Mendelssohn daraus die Nr. 1 machte, als die drei 1839 zusammen veröffentlicht wurden. Es ist ein im Wesentlichen positives Werk, das zwischen freudigen Ausbrüchen überschwänglicher Energie und plätscherndem Fluss schwenkt,

in den Wechseln zwischen springenden Violinphrasen über jagenden Texturen und glatt entfalteten Achteln, die das einleitende Motiv darstellen. Nur wenige Takte lang verfällt die Tonart für eine düstere kleine Episode im Seitenthema in fis-Moll, aber das spielt in der Musik keine weitere Rolle, außer um an ihrem Platz in der Reprise wiederzukehren, nun jedoch in h-Moll. Mittlerweile lässt Mendelssohn die klassische Tradition der wiederholten Themenaufstellung wiederaufleben, die er in seinen ersten beiden veröffentlichten Quartetten ignoriert hatte, und greift sogar Haydns alten Trick einer falschen Reprise inmitten der Durchführung wieder auf. Die Dimensionen des Kopfsatzes sind jedoch ganz anders als bei Haydn: In op. 44 muss Mendelssohn der Versuchung widerstehen, seiner inzwischen überwältigenden Gewandtheit nachzugeben und sich allzu sehr auszubreiten.

Statt eines Scherzos kehrt er zu der alten Menuettform zurück, obwohl die langen, liebenswürdig dahingleitenden Phrasen der Eckabschnitte und die kontinuierlichen Achtel der Violine über ausgehaltenen Akkorden im Trio deren Tanzcharakter praktisch neutralisieren. Der dritte Satz mit der Bezeichnung *Andante espressivo ma con*

*moto* ist ein typischer Fall Mendelssohnscher "gefälliger Melancholie" – eher ein Charakterstück als ein ausgewachsener langsamer Satz. Die Melodie beginnt in der Mollvariante, mit einem Anklang der kühlen Süße des Intermezzos im a-Moll-Quartett op. 13, im Bass *pizzicato* geführt und mit Kontrapunkt in der Bratsche, aber auch mit einer trippelnden Begleitung der zweiten Violine in Sechzehnteln, die sich auf die anderen Instrumente ausbreitet und eine Abfolge anderer Motive aufwirft, die zwischen h-Moll und der Grundtonart D-Dur wechseln, während Mendelssohn kurz vor Schluss eine kleine Violinkadenz einwirft. Das *Presto con brio* bezeichnete Finale im 12/8-Takt setzt galoppierende Triolen gegen abwärts tänzelnde Phrasen, die aus dem abfallenden Tonleiter- oder Arpeggienmuster bestehen, das sich hinter so vielen Themen dieses Werks zu verbergen scheint, alles in einem Sonatensatzschema, von dem man anzunehmen geneigt ist, es könne sich endlos im Kreis drehen. Doch man kann seinem quecksilbrigen Schwung nur schwer widerstehen.

**Streichquartett Nr. 4 in e-Moll op. 44/2**  
Obwohl es als Nr. 2 veröffentlicht wurde, war das e-Moll-Quartett an sich als

erstes der Quartette op. 44 komponiert worden, skizziert während Mendelssohns Hochzeitsreise im April 1837 und im Juni fertiggestellt (obwohl Mendelssohn es 1839 für die Veröffentlichung überarbeitete). Die Uraufführung fand in jenem Herbst in Leipzig statt, gespielt von einem Quartett unter der Leitung von Mendelssohns Freund Ferdinand David, dem Konzertmeister des Gewandhaus-Orchesters. Und es scheint, als habe Mendelssohn bereits an ein weiteres Werk in e-Moll für David gedacht, das erst acht Jahre später erscheinen sollte, denn die rastlose Stimmung und Harmonik der einleitenden Melodie des Quartetts nehmen eindeutig den Anfang des lang ausgetragenen Violinkonzerts voraus, das 1845 uraufgeführt wurde. Der spezifisch Mendelssohnsche Modus gefassten Ungestüms, verursacht durch die nervöse, gegen den Takt geführte Begleitung der einleitenden Melodie und die rasenden Sechzehntel in der Folge, lässt im Verlauf des Satzes kaum nach, außer für kurze Auftritte des ruhigeren Seitenthemas, das Mendelssohn erst in der Durvariante einführt statt in der traditionellen Dominante der Grundtonart. Doch das letzte Erscheinen des Seitenthemas in der Coda wird brüsk beiseite gefegt.

Für sein Scherzo wechselt Mendelssohn in ein hell klingendes E-Dur, und statt

dem traditionellen A-B-A-Schema mit einem als Trio gedachten Mittelabschnitt zu folgen, entfaltet er weiterhin Aspekte seines jagenden Hauptmaterials in einem sorglosen Phantasieflug bis zum Ende, nur zweimal durch eine glatter verlaufende Bratschenphrase geerdet. Wiederum als starker Kontrast umfasst der dritte Satz in G-Dur ein verkürztes Sonatensatzschema, verkleidet als ein sanft dahinfließendes Lied ohne Worte, wobei eine lange erste Violinmelodie sich über einer geschichteten, wiegenden Begleitung entfaltet und schließlich im hohen Register des Cellos wiederkehrt. Die unerbittlichen Rhythmen und zwanghaften Achtelmuster des *Presto agitato* bezeichneten Finales führen uns zur eher bangen e-Moll-Stimmung des Kopfsatzes zurück, obwohl der Übergang zur Durvariante mittels des graziöser wiegenden Seitenthemas und

die verstärkte Belebung der Musik gegen Ende der Exposition eher positive Gefühle aufkommen lassen. Als Folge davon bleibt der endgültige Ausgang der Musik im Unklaren, bis ihr Vorwärtsdrang am Schluss beinahe brutal durch ein eindeutiges e-Moll abgeschnitten wird. Man könnte meinen, das sei eine merkwürdige Reaktion auf eine der glücklichsten Zeiten in Mendelssohns Privatleben. Aber je eingehender man die Vielfalt der Mittel und Affekte in diesem Werk und seinen Gefährten im Opus 44 in sich aufnimmt, umso weniger ist man geneigt, den alten Vorwurf zu akzeptieren, Mendelssohn habe sich in der Musik seiner mittleren Schaffensperiode in ein langweiligeres, ungefährlicheres Idiom zurückgezogen.

© 2021 Bayan Northcott  
Übersetzung: Bernd Müller



Doric String Quartet in performance at the Perelman Theater, Kimmel Center, in Philadelphia, Pennsylvania, at a concert in February 2020 promoted by the Philadelphia Chamber Music Society

## Mendelssohn: Quatuors à cordes, op. 13 et op. 44 no 1 et 2

---

### Introduction

Durant sa courte vie, qui fut néanmoins incroyablement remplie, Felix Mendelssohn (1809 – 1847) ne publia que six quatuors à cordes, mais en composa en fait sept, plus quatre pièces diverses pour quatuor qui furent rassemblées et publiées à titre posthume – deux d'entre elles ayant peut-être été destinées à devenir les mouvements centraux d'un huitième quatuor. Le quatuor ayant été achevé, mais non édité, était en fait son tout premier: composé en 1823, alors que Mendelssohn était âgé de quatorze ans et bientôt en passe de laisser éclater son génie, dans son Octuor de 1825. Écrit dans une tonalité engageante de mi bémol, le quatuor, qui présente un matériau mélodique élégant et un final fugué évoquant les Quatuors, op. 20, de Haydn, est déjà écrit avec aisance. D'ailleurs, le fait que cette œuvre ait dû attendre jusqu'en 1979 pour être publiée, reflète peut-être purement le déclin de réputation dont Mendelssohn souffrit après sa mort, et le regain encore très récent de celle-ci. Peut-être ce quatuor devrait-il porter le no 0, comme c'est le cas pour la symphonie que Bruckner écrivit

antérieurement à sa Première Symphonie officielle.

Pour compliquer le tableau, les deux premiers quatuors numérotés de Mendelssohn furent publiés dans l'ordre inverse de leur composition: le Quatuor en mi bémol, op. 12, composé en 1829, parut en tant que no 1 et le Quatuor en la mineur, op. 13, de 1827, fut publié en tant que no 2. Quoiqu'il en soit, par leur brillante technique et leurs formes novatrices, ces deux œuvres illustrent parfaitement l'esprit d'aventure, vibrant de jeunesse, trouvé dans l'Octuor et l'Ouverture *Le Songe d'une nuit d'été* (1826). Il fallut presque attendre une décennie pour que Mendelssohn revienne au véhicule du quatuor, avec les trois œuvres qui furent regroupées en tant qu'op. 44 et publiées en 1839 – quoiqu'ici encore la numérotation 3, 4 et 5 qui leur fut attribuée ne reflète pas l'ordre de leur composition. Écrites avec, pour toile de fond, la félicité d'un jeune marié et une carrière en plein essor, ces pièces sont souvent interprétées comme des œuvres de consolidation plutôt que d'innovation, et ont parfois été perçues comme révélant trop de

bien-être pour représenter un Mendelssohn au sommet de son art. Toutefois, cette description ne saurait aucunement s'appliquer au caractère agité du Quatuor à cordes no 6 en fa mineur, op. 80, suscité par une tragédie personnelle et achevé juste deux mois avant la mort du compositeur, en 1847. La gravure des Quatuors no 1, 5 et 6 réalisée par le Doric String Quartet est sortie chez Chandos en 2018 (CHAN 20122(2)), et le présent enregistrement des Quatuors no 2, 3 et 4 vient compléter la série.

#### **Quatuor à cordes no 2 en la mineur, op. 13**

Le jeune Mendelssohn avait manifestement très à l'esprit la mort de Beethoven, survenue en mars 1827, lorsqu'il s'embarqua dans l'écriture de son Quatuor en la mineur, durant l'été de la même année, si l'on en juge par le nombre d'allusions aux derniers quatuors du Maître trouvées dans la partition. Toutefois les procédés cycliques et le romantisme passionné présents dans l'œuvre semblent déjà procéder d'un monde nouveau. En réalité, le quatuor débute en la majeur, par une lente introduction, pleine de douceur et d'espoir, atteignant un petit motif à trois notes ressemblant à une question. Il s'agit en fait de la citation d'une des romances récemment écrites par

Mendelssohn, correspondant aux paroles "Ist es wahr?" (Est-ce vrai?). C'est alors que le tempétueux premier mouvement en la mineur fait irruption avec des doubles croches pleines de précipitation et un premier sujet aux phrases constituées de gammes descendantes aux rythmes pointés irréguliers. Les deuxième et troisième sujets présentent la même instabilité, de sorte que les divisions traditionnelles de la sonate semblent annihilées par une agitation continue, jusqu'à ce que celle-ci soit interrompue, à la fin, par une cadence soudaine.

Le deuxième mouvement, *Adagio non lento*, en fa majeur, débute sur une lente mélodie aux harmonies chaleureuses, dont la troisième section cite quasiment la progression pleine d'espoir entendue dans l'introduction de l'œuvre, mais elle s'y trouve suivie d'un *decrescendo* poignant. L'alto amorce alors une mélodie chromatique trouvant clairement sa source dans le second sujet du mouvement lent du Quatuor à cordes en fa mineur, op. 95, de Beethoven. La musique suit pendant un temps un développement fugué, qui se trouve bientôt surpassé par des textures plus agitées, durant lesquelles le sujet de la fugue se trouve renversé. Et ce n'est qu'après le retour de la mélodie d'ouverture du mouvement qu'il se trouvera rétabli, dans la

coda. Peut-être en raison du caractère instable des mouvements extérieurs, Mendelssohn remplace le scherzo normalement attendu par un petit Intermezzo paisible, comprenant une mélodie au violon écrite dans le style de la *canzonetta* et pourvue d'un accompagnement *pizzicato*. Puis, au lieu d'un trio, il introduit finalement un minuscule scherzo plein de féerie – le faisant à peine revenir à la fin, après avoir repris la *canzonetta* en lui donnant un accompagnement plus élaboré.

Le final fait immédiatement entendre les récitatifs angoissés du premier violon s'élevant au-dessus de trémolos furieux; ils alternent avec des motifs précipités et amènent à un premier sujet au déferlement obsédant. Jusqu'ici, la musique est visiblement modelée sur le final du Quatuor à cordes en la mineur, op. 132, de Beethoven. Ensuite les choses prennent un tour différent. Le second sujet plus mendelssohnien arrive – ou plutôt le groupe du second sujet, tant la musique est variée: petite mélodie piquante sur un rythme de type "tom-ta-ta", calme envol de contrepoint imitatif, diatribe agitée du premier violon, le tout amalgamé, puis brusquement interrompu pour faire débiter le développement par le retour inattendu de la mélodie chromatique du deuxième mouvement. La musique suit ici encore

un développement fugué, des fragments d'autre matériau s'accumulant jusqu'à ce que le récitatif furieux du début amorce la récapitulation variée. La coda associe l'apparition finale de la mélodie chromatique à des trémolos maintenant atténués, ceci mène à un passage de violon en solo qui va en s'amenuisant jusqu'au retour de la lente introduction en la majeur du Quatuor, travaillée de façon légèrement différente afin d'inclure le *decrecendo* poignant entendu au début du deuxième mouvement. La sérénité des quelques mesures finales suggère que la question "Ist es wahr?" reçoit une réponse affirmative. Il est difficile de trouver dans tout le répertoire un autre quatuor ayant été écrit par un adolescent de dix-huit ans, qui soit à peine aussi accompli, original et inspiré que cette œuvre.

#### **Quatuor à cordes no 3 en ré majeur, op. 44 no 1**

Lorsqu'il écrivit ses premiers quatuors, en la mineur et en mi bémol, Mendelssohn était une jeune étoile montante de l'élite culturelle berlinoise. À l'époque où il en vint à composer ses trois quatuors op. 44, en 1837 – 1838, il comptait parmi les musiciens les plus sollicités d'Europe, en particulier par les têtes couronnées – d'où la dédicace

du recueil au prince héritier de Suède. Son élévation au rang de paragon musical eut-elle un effet inhibant? Comparé aux passions adolescentes que révèlent ses premiers quatuors – caractérisés par des innovations cycliques, la fécondité des introductions et épilogues, ainsi que des allusions extérieures au monde de la musique – le recueil op. 44 suggère clairement un vif désir d’imiter le style classique – comme si Mendelssohn estimait que son devoir officiel était de maintenir la tradition consacrée du quatuor établie par Haydn, Mozart et Beethoven. Vue dans le contexte des œuvres romantiques produites par ses contemporains tels que Schumann, Chopin et Liszt, la chose pourrait même être interprétée comme un premier exemple de néoclassicisme – encore qu’une telle évocation des procédés anciens n’entrave pas obligatoirement l’invention individuelle et l’innovation, comme le néoclassicisme de Stravinski allait amplement le démontrer, un siècle plus tard.

Le Quatuor à cordes no 3 fut en réalité le dernier du recueil op. 44 à être achevé, mais c’était aussi celui que le compositeur préférait, ce qui explique sans doute pourquoi Mendelssohn lui attribua le no 1 lorsque les trois furent publiés, ensemble, en 1839. C’est une œuvre au caractère en majeure partie

positif, oscillant entre joyeux accès d’énergie exubérante et progression ondulante durant les alternances de phrases bondissantes au violon, entendues au-dessus de textures filant à toute allure, et de doux écoulements de croches, qui constituent l’idée d’ouverture. La tonalité passe au fa dièse mineur, pendant juste quelques mesures, lors d’un petit épisode sombre apparaissant au cours du second sujet; toutefois, ceci ne joue aucune autre rôle dans la musique, sauf lorsque l’épisode revient, cette fois en si mineur, pour trouver sa place dans la récapitulation. Dans l’intervalle, Mendelssohn rétablit la tradition classique de reprise de l’exposition, qu’il avait omise dans ses deux premiers quatuors publiés, et même l’habitude qu’avait Haydn d’introduire une fausse récapitulation au milieu du développement. Les dimensions du premier mouvement sont toutefois bien loin de ressembler à celles trouvées chez Haydn: dans le recueil op. 44, la tentation à laquelle Mendelssohn se trouve confronté, est de céder à sa facilité suprême pour délayer.

Au lieu d’un scherzo, il fait revenir la forme plus ancienne du menuet, quoique la progression pleine de douceur et d’amabilité des longues phrases des sections externes, et le mouvement continu de croches exécuté par



le violon au-dessus d'accords soutenus, dans le trio, en neutralise quasiment le caractère de danse. Le troisième mouvement, marqué *Andante espressivo ma con moto*, se révèle un exemple typique "d'agréable mélancolie" mendelssohnienne – il s'agit plus d'une pièce de caractère que d'un véritable mouvement lent. Rappelant quelque peu la douceur glacée de l'Intermezzo du Quatuor en la mineur, op. 13, sa mélodie débute dans la relative mineure, avec une basse *pizzicato* et un contrepoint à l'alto, mais aussi un accompagnement de doubles-croches, léger et rapide, exécuté au second violon, qui se propage aux autres instruments, produisant une succession d'autres idées qui alternent entre le si mineur et la tonalité d'origine, ré majeur, Mendelssohn ajoutant une petite cadence de violon juste avant la fin. Le final *Presto con brio* à 12 / 8 fait rivaliser des motifs de triolets, lancés au galop, avec des phrases descendantes, au pas bondissant, comprenant cette gamme descendante, ou motif d'arpège, semblant se cacher derrière un si grand nombre de thèmes trouvés dans cette œuvre, le tout au sein d'un plan de forme sonate qui, soupçonne-t-on, pourrait malgré tout se répéter indéfiniment. Ceci dit, il est difficile de résister à son élan d'une imprévisible vivacité.

**Quatuor à cordes no 4 en mi mineur, op. 44 no 2**

Bien que publié en tant que no 2, le quatuor en mi mineur fut en réalité le premier des quatuors de l'op. 44 à être composé, ayant été esquissé durant le voyage de noces de Mendelssohn, en avril 1837, et achevé en juin (quoique Mendelssohn le révisât plus tard en vue de sa publication, en 1839). Il fut créé à Leipzig, durant l'automne de la même année, par un quatuor mené par l'ami de Mendelssohn, Ferdinand David, premier violon solo de l'orchestre du Gewandhaus. Mendelssohn avait peut-être déjà à l'esprit, semble-t-il, une autre œuvre en mi mineur, destinée à David, qui n'allait paraître que quelque huit années plus tard, car l'atmosphère agitée et le parcours harmonique trouvés dans la mélodie d'ouverture du Quatuor annoncent clairement l'amorce du Concerto pour violon longuement mûri, créé en 1845. La forme de passion orageuse contenue, toute particulière à Mendelssohn, produite par l'accompagnement nerveux, syncopé, de la mélodie d'ouverture et la ruée de doubles croches qui s'ensuit, ne connaît guère de répit au long du mouvement, sauf lors des brèves apparitions du second sujet plus calme, que Mendelssohn introduit tout d'abord dans la relative majeure, plutôt qu'à la

dominante de la tonalité d'origine, comme le veut l'usage. Toutefois l'apparition finale du second sujet à la coda se trouve abruptement écartée.

Mendelssohn passe à la sonorité enjouée de mi majeur pour son Scherzo et, plutôt que de suivre la structure ABA traditionnelle, avec une section centrale dans le style du trio, continue jusqu'à la fin à exposer divers aspects de son matériau principal papillonnant dans une envolée éthérée de l'invention, ne ramenant les choses sur terre qu'à deux reprises à l'aide d'une brève phrase d'alto plus homogène. Présentant à nouveau un fort contraste, le troisième mouvement en sol majeur comprend un plan de forme sonate tronquée, se dissimulant sous l'apparence d'une romance sans paroles qui progresse doucement, longue mélodie exécutée par le premier violon, qui chemine au-dessus d'un accompagnement onduleux à plusieurs couches et finit par revenir dans le registre aigu du violoncelle. Les rythmes implacables et les motifs de croches obsédants du final

*Presto agitato* nous ramènent à l'atmosphère plus anxieuse en mi mineur du mouvement d'ouverture, bien que des sentiments plus positifs soient amenés par le passage à la relative majeure effectué par le second sujet au balancement gracieux, et par le caractère plus animé pris par la musique vers la fin de l'exposition. En conséquence, l'issue finale de la musique demeure incertaine jusqu'à ce que son élan soit interrompu presque brutalement à la fin, par un mi mineur sans équivoque. Réponse bizarre, pourrait-on penser, à une des périodes les plus heureuses de la vie privée de Mendelssohn. Ceci dit, plus on assimile la variété des procédés et émotions se trouvant au sein de cette œuvre et chez ses compagnes de l'op. 44, moins on est disposé à accepter le vieux reproche selon lequel Mendelssohn se serait réfugié dans l'emploi d'un langage plus terne, évitant les prises de risques, dans la musique qu'il composa vers le milieu de sa carrière.

© 2021 Bayan Northcott

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Also available

---



CHAN 20122(2)

Mendelssohn  
String Quartets, Volume One



Also available

---



CHAN 10931

    Schubert  
String Quartet in G major • String Quartet in C minor *Quartettsatz*

Also available

---



CHAN 10737

String Quartet in A minor *Rosamunde* • Schubert  
String Quartet in D minor *Death and the Maiden*



You can 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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

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

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



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



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

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

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

**Recording producer** Jonathan Cooper  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** Patrick Friend  
**Editor** Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 5 and 6 September (Op. 44 No. 1) and 12 and 13 December (other works) 2020  
**Front cover** Photograph of Doric String Quartet © Benjamin Ealovega Photography  
**Inner inlay card** Photograph of Doric String Quartet in performance at the Perelman Theater, Kimmel Center, in Philadelphia, Pennsylvania, at a concert in February 2020 promoted by the Philadelphia Chamber Music Society, by Alexander R. Brown  
**Design and typesetting** Cass Cassidy  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
© 2021 Chandos Records Ltd  
© 2021 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

MENDELSSOHN: STRING QUARTETS, VOL. 2 – Doric String Quartet

CHANDOS DIGITAL

2-disc set CHAN 20257(2)

# Felix Mendelssohn (1809–1847)

## String Quartets

### Volume 2

#### COMPACT DISC ONE

- 1-4 String Quartet No. 2, Op. 13, MWV R 22 (1827) 30:28  
in A minor · in a-Moll · en la mineur
- 5-8 String Quartet No. 3, Op. 44 No. 1, MWV R 30 (1838) 30:17  
in D major · in D-Dur · en ré majeur
- TT 60:54

#### COMPACT DISC TWO

- 1-4 String Quartet No. 4, Op. 44 No. 2, MWV R 26 (1837) 28:28  
in E minor · in e-Moll · en mi mineur
- TT 28:28

## Doric String Quartet

Alex Redington violin  
Ying Xue violin  
Hélène Clément viola  
John Myerscough cello

CHANDOS  
CHAN 20257(2)

CHANDOS  
CHAN 20257(2)

© 2021 Chandos Records Ltd • © 2021 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MENDELSSOHN: STRING QUARTETS, VOL. 2 – Doric String Quartet