



MENDELSSOHN THE PIANO TRIOS
SITKOVETSKY TRIO





MENDELSSOHN BARTHOLDY, FELIX (1809–47)

PIANO TRIO NO. 2 IN C MINOR, Op. 66, MWV Q33 (1845) 28'32

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Allegro energico e con fuoco</i> | 10'10 |
| 2 | II. <i>Andante espressivo</i> | 7'01 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Molto allegro quasi Presto</i> | 3'16 |
| 4 | IV. Finale. <i>Allegro appassionato</i> | 7'51 |

PIANO TRIO NO. 1 IN D MINOR, Op. 49, MWV Q29 (1839) 27'36

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | I. <i>Molto allegro ed agitato</i> | 9'25 |
| 6 | II. <i>Andante con moto tranquillo</i> | 6'38 |
| 7 | III. Scherzo. <i>Leggiero e vivace</i> | 3'20 |
| 8 | IV. Finale. <i>Allegro assai appassionato</i> | 8'00 |

TT: 56'59

SITKOVETSKY TRIO

ALEXANDER SITKOVETSKY *violin*

LEONARD ELSCHENBROICH *cello*

WU QIAN *piano*

The composer Wolfgang Rihm once described the piano trio as ‘unwieldy’, something that ‘no longer exists, but which still stands around’. On the other hand he still acknowledged its potential: ‘There forbidden things can take place, as in an abandoned chamber.’ In 1838 Mendelssohn seems to have held a similar view to some extent; he complained that ‘a very significant branch of piano music, one that is very dear to me – for instance trios, quartets and other pieces with accompaniment, in other words true chamber music – [is] now completely forgotten, and I find the desire to have something new in this genre all too great. I’m keen to do something about that... and am planning first of all to write a couple of trios.’

Since the beginning of the 1830s he had on numerous occasions told publishers and friends that he intended to compose ‘one or two trios’ – almost virgin territory for the composer, whose only trio to date had been an unpublished Trio for piano, violin and viola composed in 1820, when he was just eleven years old. Thus far, however, his plans (which we can trace only in fragmentary form from surviving sketches) had all run into the sand. Mendelssohn sometimes gave very down-to-earth explanations for this: ‘When I wrote to you, I had started it’, he told a publisher in Paris in 1832, ‘and hoped to complete it within a few weeks. Since then, though, my concerts, social occasions, in short the delights of living in Paris have placed such demands upon me that I have not come to my senses; and, for my sake and for yours, I won’t allow myself to scribble something down in haste.’ In August 1834 he explained to his impatient friends (including Julius Schubring: ‘How do things stand with the long-awaited trios?’): ‘My Trio is no further advanced than it was three years ago’ – partly because he was occupied with work on the oratorio *Paulus*. It would take several more years, however, before his plans assumed a more concrete form but by August 1839 his friend, the violinist Ferdinand David, could ask with some confidence : ‘How are things

going with the Trio? Progressing? Your friends here are looking forward to it; don't let us pine after it for too long.'

The summer of 1839 saw the completion of what was to become the **Piano Trio No. 1 in D minor**, Op. 49, and it was first performed that August at a private concert at the Mendelssohns' home. The composer often used such occasions to see what revisions were necessary, and in this case too he was not satisfied with the work. He prepared an entirely new (and now lost) manuscript, but this proved to be just one further step along the road to the final version. In the winter of 1839–40, when Mendelssohn's friend, the composer and pianist Ferdinand Hiller came across the Trio while visiting Leipzig, he was enthusiastic about its energy ('I was powerfully impressed by the fire and vivacity, the flow, in a word the mastery that makes itself felt in every bar') although, as a pianist whose teachers had included Liszt and Chopin, he also had 'a small reservation': 'certain piano figures, specifically those that are based on broken chords, seemed to me – rather old-fashioned, to put it bluntly.' As Hiller reported with satisfaction, Mendelssohn – despite his initial reluctance – let himself be convinced, especially concerning the first movement; he rewrote the entire piano part and was very happy with the result: 'The piece pleases me: it is proper music and pianists will enjoy playing it because it also gives them an opportunity to show off.'

Mendelssohn himself did this in public for the first time on 1st February 1840, when he baptized the work in the Leipzig Gewandhaus together with Ferdinand David and the cellist Carl Wittmann. (The 'work in progress' had not yet reached its final form, however: before publication, Mendelssohn made further adjustments. Even the published edition did not draw a line under the composition process: the second edition was a newly revised, completely newly engraved version – without any indication that this was the case. This led to various very different versions of the Trio being circulated. In addition, for the English market –

at the request of his publisher there [‘a separate flute arrangement is indispensable in this country’] – Mendelssohn prepared a version for flute trio in which the flute replaced the violin.)

The work that resulted from this exceptionally thorough compositional process was celebrated as a veritable ‘Grand Trio’ (as the first edition would have it). In a famous commentary on the piece, Robert Schumann wrote in the *Neuen Zeitschrift für Musik* in 1840: ‘It is the present-day masterpiece in the trio genre, as in their day were those by Beethoven in B flat and D, and that by Schubert in E flat; a very beautiful composition, which in years to come will continue to delight our grandchildren and great-grandchildren. The tempest of recent years has started to grow calm and, one must concede, it has cast many pearls up onto the shore. Mendelssohn, although less affected by it than many, will nonetheless remain a child of his time; he has also had to struggle; he has often had to listen to the chattering of certain narrow-minded writers saying that “the real heyday of music is behind us”, and he has fought through, and so we can say: he is the Mozart of the nineteenth century, the most luminous of musicians, who sees through the contradictions of his time most clearly and is the first to reconcile them... What else should I say about this trio, that everybody who has heard it has not said already? Happiest of all, indeed, are those who have heard it played by its creator himself. Even if there may be more daring virtuosos, hardly anyone can reproduce Mendelssohn’s work with as much magical freshness as the composer himself. This should not scare anybody away from playing the trio: by comparison with others, for example those of Schubert, it presents fewer difficulties; furthermore, in the case of works of art of the highest calibre, difficulties are always related to the impact of the work: the greater the difficulty, the stronger the impact. It goes without saying that this is not a trio just for the pianist; that the other two players must actively join in, and can count on enjoyment and gratitude. May the new work then work in every

way as it should, and may it be new testimony to the artistic power of its creator, a power that already seems close to being in its fullest bloom.'

With his Piano Trio in D minor Mendelssohn enriched the genre with one of its masterpieces. Lyrical invention, delicacy of sound and formal mastery are here most successfully united – no wonder Mendelssohn 'became very fond' of the trio, as he admitted to his friend Ignaz Moscheles. Straight away in the long-breathed main theme of the first movement, presented by the cello, rules (periodic structure) and exceptions (shortening of the metrical structure) become entangled to form a sensual code for the pervasive Romantic effect upon Classical sonata form. It is again the cello that presents the subsidiary theme, in A major: as so often with Mendelssohn, it is not so much a question of contrast but rather of the nuances of lyrical expression. In the development the main theme is to the fore – and, after a compressed recapitulation that is nevertheless extended by means of a contrapuntal violin theme, this dominance is once more emphatically confirmed by the coda. The slow movement (*Andante con moto tranquillo*), starting with eight bars from the piano, strikes up a 'song without words' in the concertante exchange between the three instruments; in the *minore* episode it transcends the expressive range of that genre. In the efferverscent scherzo (*Leggiero e vivace*) Mendelssohn exudes an agile, elfin magic: 'Everything is scent, waft and dream' (to quote the music critic Walter Dahms), ultimately dissolving in the upper register of the piano. The finale (*Allegro assai appassionato*) begins cautiously, before its irrepressible forward impulse forges ahead. A more pensive episode from the violin and cello is pulled into its slipstream, leaving more space for a theme from the development, which finally – with an unexpected modulation from B flat major to D major – leads to a jubilant stretto.

Unlike the D minor Trio, Mendelssohn's **Piano Trio No.2 in C minor**, Op.66, flowed relatively easily from his pen, and was mostly composed between

February and April 1845. This may possibly be attributed to the favourable circumstances in which the composer found himself: he was in Frankfurt where, in his own words, ‘for the first time in ages [I had] the good fortune to be able to live and work in proper peace and quiet. Only now do I really start to appreciate how marvellous that is – when one doesn’t just have a spare hour, or now and again a free day, but days at a stretch for work; only then comes true enjoyment (of the work as well as the days), and I can derive pleasure from my music, and from my wife and children, and myself, when my joy is without hurriedness, as it is here now. And so I have several new things to show for it, most recently a Trio for piano with violin and bass.’

As the C minor realm with its ample traditions suggests, the Second Piano Trio is by no means a lightweight work; on the contrary it can be seen as a more emotive and no less significant sibling of the D minor Trio. After a mysterious introduction the first movement of the Second Trio (*Allegro energico e con fuoco*) begins a drama that is moving in terms of both musical impulse and of emotional impact; this drama is so moving (in all respects) that the sonata form throughout is interwoven with elements of a development character. As a counterbalance to this agitated portrait of a soul there follows an *Andante espressivo*, which unites the three instruments in a songful, almost untroubled dance of the blessed spirits. The shimmering, virtuoso (*Molto Allegro quasi Presto*) once again passes through ‘elfin’ climes, flavoured with fugato cascades and a G major trio with a Hungarian accent. The final rondo (*Allegro appassionato*), opening with a striking leap of a ninth from the cello, recalls the turbulent mood of the first movement, but, as the music progresses, an element of reconciliation is introduced in the form of several appearances of a musical *deus ex machina*: hymn-like allusions (‘Gelobet seist Du, Jesu Christ’, ‘Herr Gott, dich loben alle wir’), skilfully kept hovering in the air, provide a heavenly solution to potential earthly conflicts.

Because the difficulty of the piano part in the D minor Trio had been criticized as being injurious to the work's saleability, Mendelssohn's English publisher Buxton uttered the request that the piano part of the Second Piano Trio should not be too difficult. When Mendelssohn reassured him, Buxton answered wittily in May 1845: 'I am extremely glad to hear, that... the Trio is not such a *Ungeheuer* [monstrosity] that it would frighten the ladies.' In April Mendelssohn also wrote to his sister Fanny, to whom he gave the autograph manuscript as a birthday present: 'The Trio is a bit beastly to play, but it isn't really difficult.'

At the first performance, at the Leipzig Gewandhaus on 20th December 1845, Mendelssohn himself played the piano part; on this occasion too he was partnered by David and Wittmann. On 4th January 1846 the Trio was played again at a soirée at Mendelssohn's house at which Robert and Clara Schumann were also present ('I have all sorts of secret hopes, for example to hear your new Trio', Clara had written to him previously.) The work was dedicated, however, to Louis Spohr, 25 years his senior ('Let us follow him, in art, in life, in his entire striving' – Robert Schumann), to whom Mendelssohn had already dedicated his Piano Sonata in A flat major, Op. 125, in 1843. In the letter that accompanied the dedication copy, Mendelssohn thanked him 'for so many, many pleasures, for so much guidance' – and, with this trio, he showed how productively he was able to develop what he had learned.

© *Horst A. Scholz* 2014

First prizewinners of the International Schumann Chamber Music Award 2008 and recipients of the NORDMETALL Chamber Music Award at the Mecklenburg Vorpommern Festival 2009, the **Sitkovetsky Trio** was formed in 2007 and has since emerged as one of the outstanding trios of today, receiving numerous awards and critical acclaim.

The Sitkovetsky Trio has performed in the leading concert halls across Europe, including the Amsterdam Concertgebouw, Frankfurt Alte Oper, Palais des Beaux Arts in Brussels, Hamburg Laeiszhalle, Sociedad Filarmónica in Bilbao, Auditori Barcelona, St George's Bristol, the Purcell Rooms and the Wigmore Hall. The Trio has also appeared at major European Festivals including the Menhuin Festival in Gstaad and the Bergen International Festival. Further afield, the ensemble's schedule includes tours of China, Australia and the USA. The Trio's first recording for BIS Records of works by Dvořák, Smetana and Suk was released in 2014 to critical acclaim.

As a trio the players have won a Martin Musical Trust Chamber Music Award, and have participated in the Tillett Trust Young Artist Platform. The ensemble has been supported by the Hattori Foundation, the Fidelio Trust and the Musicians Benevolent Fund. The Trio was awarded a Fellowship at the Royal Northern College of Music from 2012–14 and previously held fellowships at Trinity Laban College of Music from 2007–10.

Das Klaviertrio, schrieb der Komponist Wolfgang Rihm einmal, sei „jene möbellastige Besetzung, die es nicht mehr gibt, die aber noch herumsteht. Wie in verlassenen Räumen kann hier Unerlaubtes geschehen.“ Ein wenig wie Rihm scheint auch Mendelssohn empfunden zu haben, als er im Jahr 1838 beklagte, dass „ein ganz bedeutender und mir sehr lieber Zweig der Claviermusik, etwa Trios, Quartette und andere Sachen mit Begleitung, so die rechte Kammermusik, jetzt ganz vergessen [ist] und das Bedürfniß, mal was neues darin zu haben, ist mir gar zu groß. Da möchte ich gern etwas dazu thun [...] und denke nächstens ein paar Trios zu schreiben.“

Bereits seit Beginn der 1830er Jahre hatte er gegenüber Verlegern und Freunden mehrfach die Absicht bekundet, „ein oder zwei Trios“ zu komponieren: Neuland für den Komponisten, der bislang nur im Jahr 1820, als Elfjähriger, ein (unveröffentlichtes) Trio für Klavier, Violine und Viola (!) c-moll geschrieben hatte. Die bisherigen Pläne, durch Skizzen nur fragmentarisch nachweisbar, waren indes allesamt im Keime stecken geblieben, wofür Mendelssohn mitunter durchaus weltliche Gründe angab: „Ich hatte es angefangen“, berichtete er beispielsweise 1832 aus Paris an einen Verleger, „als ich Ihnen schrieb, und hoffte es in wenig Wochen zu beenden; seitdem haben mich hier aber meine Concerte, Gesellschaften, kurz das tolle Pariser Leben so sehr in Anspruch genommen, dass ich gar nicht zur Besinnung gekommen bin, und etwas flüchtig hinschreiben darf ich meiner- und Ihrerwegen nicht“. Ungeduldige Freunde („Wie steht es mit den längst beabsichtigten Trio's?“, Julius Schubring) beschwichtigte er noch im August 1834: „Mein Trio ist noch nicht weiter als vor drei Jahren“ – unter anderem deshalb, weil die Arbeit am *Paulus*-Oratorium ihn in Anspruch nahm. Doch bald auf die eingangs zitierte Selbstverpflichtung konkretisierten sich die Pläne, so dass der mit Mendelssohn befreundete Geiger Ferdinand David im April 1839 mit einiger Zuversicht fragen konnte: „Wie gehts mit dem Trio? Rückt es vor? Deine hie-

sigen Freunde freuen sich darauf, laß uns nicht zu lange danach schmachten.“

Im Sommer 1839 wurde das nachmalige **Klaviertrio Nr. 1 d-moll** op. 49 fertig gestellt und im August 1839 in einem Privatkonzert im Hause Mendelssohn erstmals aufgeführt. Mendelssohn, der diese Aufführungen gern für Revisionen nutzte, zeigte sich auch hier nicht zufrieden und fertigte eine gänzliche neue (heute verschollene) Partiturniederschrift an, die aber wiederum nur eine Etappe auf dem Weg zur Endfassung war. Als nämlich im Winter 1839/40 der mit Mendelssohn befreundete Komponist und Pianist Ferdinand Hiller während eines Leipziger Aufenthalts das Trio kennenlernte, zeigte er sich vom kompositorischen Esprit begeistert („Gewaltig impressionirte mich das Feuer und Leben, der Fluß, die Meisterschaft in einem Wort, die sich in jedem Tact geltend macht“), äußerte als an Liszt und Chopin geschulter Pianist aber auch „ein kleines Bedenken“: „Gewisse Clavierfiguren, namentlich die auf gebrochenen Accorden beruhenden, erschienen mir – etwas altmodisch, um es gerade heraus zu sagen.“ Der anfangs zurückhaltende Mendelssohn ließ sich, wie Hiller mit Genugtuung berichtet, schließlich insbesondere für den ersten Satz von diesem Standpunkt überzeugen, notierte die gesamte Klavierstimme neu und war von dem Ergebnis doch recht angetan: „Ich habe meinen Spaß an dem Stück; es ist ordentliche Musik und die Pianisten werden es gern spielen, weil sie sich doch auch damit zeigen können.“

Mendelssohn selber tat dies am 1. Februar 1840 erstmals öffentlich, als er das Werk mit Ferdinand David und dem Cellisten Carl Wittmann im Leipziger Gewandhaus aus der Taufe hob. (Das „Work in Progress“ war damit allerdings immer noch nicht zum Abschluss gekommen: Vor der Drucklegung nahm Mendelssohn weitere Änderungen am Notentext vor, und selbst die letzthin veröffentlichte Ausgabe zog noch nicht den Schlusstrich unter die Entstehungsgeschichte: Die zweite Auflage erschien als neuerlich veränderter, kompletter Neustich – ohne als solcher gekennzeichnet zu sein, was, zusammen mit einigen international

unterschiedlich Lesarten, dazu geführt hat, dass das Trio in unterschiedlichsten Versionen im Umlauf war. Für den englischen Markt fertigte Mendelssohn zudem auf Wunsch des dortigen Verlegers [„ein separates Flötenarrangement ist in diesem Land unverzichtbar“] eine Fassung für Flöten trio an, in dem die Querflöte die Violine ersetzt.)

Was nach diesem skrupulösen Entstehungsprozess endlich das Licht der Öffentlichkeit erblickte, wurde als wahrliches „Grand Trio“ (so der Erstdruck) gefeiert. In einer berühmten Besprechung dieses Werks schrieb Robert Schumann 1840 in der *Neuen Zeitschrift für Musik*: „Es ist das Meistertrio der Gegenwart, wie es ihrerzeit die von Beethoven in B und D, das von Franz Schubert in Es waren; eine gar schöne Komposition, die nach Jahren noch Enkel und Urenkel erfreuen wird. Der Sturm der letzten Jahre fängt allmählich sich zu legen an und, gestehen wir es, hat schon manche Perle ans Ufer geworfen. Mendelssohn, obschon weniger als andere von ihm gepackt, bleibt doch immer auch ein Sohn der Zeit, hat auch ringen müssen, hat es auch oft anhören müssen, das Geschwätz einiger bornierter Schriftsteller, ‚die eigentliche Blütezeit der Musik sei hinter uns‘, und hat sich emporgerungen, daß wir es wohl sagen dürfen: er ist der Mozart des 19. Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt [...] Was soll ich noch über dieses Trio sagen, was sich nicht jeder, der es schon gehört, schon selbst gesagt? Am glücklichsten freilich, die es vom Schöpfer selbst gehört. Denn wenn es auch kühnere Virtuosen geben mag, in so zauberischer Frische weiß kaum ein anderer Mendelssohns Werk wiederzugeben, als er selbst. Es schrecke dies niemanden ab, das Trio auch zu spielen; es hat sogar im Vergleich zu andern, wie z.B. zu den Schuberts, weniger Schwierigkeiten, wie denn diese bei Kunstwerken ersten Ranges mit der Wirkung immer im Verhältnisse stehen, und je größer jene, je gesteigerter diese ist. Daß das Trio übrigens keines für den Klavierspieler allein ist, daß auch die andern lebendig

eingzugreifen haben und auf Genuß und Dank rechnen können, braucht kaum einer Erwähnung. So wirke denn das neue Werk nach allen Seiten, wie es soll, und sei uns ein neues Zeugnis der Kunstkraft seines Schöpfers, die jetzt beinahe in ihrer höchsten Blüte zu stehen scheint.“

Mit seinem Klaviertrio d-moll bereicherte Mendelssohn die Gattung um eines ihrer Meisterwerke; lyrische Erfindungsgabe, klangliche Delikatesse und formale Souveränität verbinden sich hier aufs Glücklichste – kein Wunder, dass Mendelssohn das Trio „sehr ans Herz gewachsen“ war, wie er seinem Freund Ignaz Moscheles bekannte. Schon in dem weitgespannten, vom Cello intonierten Hauptthema des ersten Satzes verschränken sich Regel (periodische Anlage) und Abweichung (Verkürzung der Taktstruktur) zu einer sinnlichen Chiffre für die romantische Durchdringung der klassischen Sonatenhauptsatzform; im Cello auch erklingt das A-Dur-Seitenthema, dem es – wie häufig bei Mendelssohn – nicht eigentlich um Kontrast, sondern um Nuancierung des lyrischen Ausdrucks zu tun ist. In der Durchführung erweist sich die Dominanz des ersten Hauptthemas, die nach einer gedrängten, aber um ein kontrapunktisches Violinthema erweiterten Reprise von der Coda nachhaltig bekräftigt wird. Der langsame Satz (*Andante con moto tranquillo*), vom Klavier mit einem Achttakter eröffnet, stimmt im konzertanten Dialog der drei Instrumente ein „Lied ohne Worte“ an, über dessen Ausdrucksphäre es namentlich in seiner Mollepisode hinausweist. Im quirligen Scherzo (*Leggiero e vivace*) verströmt Mendelssohn behenden Elfenzauber: „Alles ist Duft, Hauch und Traum“ (Walter Dahms), um schließlich in hohen Klavierregionen zu zerstreuen. Behutsam beginnt denn auch das Finale (*Allegro assai appassionato*), bis sein unbändiger Bewegungsimpuls sich Bahn bricht. Auch eine bedächtigere Episode der Streicher erliegt seiner Sogwirkung und überlässt einem Thema aus der Durchführung breiteren Raum, welches schließlich mit einer überraschenden Modulation von B- nach D-Dur zur jubelnden Stretta führt.

Im Unterschied zum d-moll-Trio ging Mendelssohn das im wesentlichen Februar bis April 1845 komponierte **Klaviertrio Nr. 2 c-moll** op. 66 relativ leicht von der Hand. Das mag nicht zuletzt auf die günstigen Rahmenbedingungen zurückzuführen sein, die Mendelssohn wiederum in Frankfurt genoss: Hier hatte Mendelssohn eigenen Worten zufolge „zum ersten Mal seit langer Zeit das Glück, recht ruhig leben und arbeiten zu können – was das für ein Glück ist, lerne ich jetzt erst recht einsehen; wenn man nicht bloß eine freie Stunde oder dann und wann einen freien Tag, sondern eine ganze Reihe freier Tage zur Arbeit vor sich hat, dann kommt erst das rechte Vergnügen (an der Arbeit sowohl wie an den Tagen) und ich kann an meiner Musik und an Frau und Kindern, und an mir erst dann so rechte Freude haben, wenn die Freude ohne Hetze ist, wie hier jetzt. So habe ich denn mancherlei Neues gemacht, zuletzt ein Trio für Piano mit Violine und Baß“.

Leichtgewichtig aber ist das Klaviertrio Nr. 2 mitnichten, vielmehr handelt es sich – wie es die traditionsreiche c-moll-Sphäre denn auch nahelegt – um das pathetischere, nicht minder bedeutende Schwesterwerk des d-moll-Trios. Sein leidenschaftlicher Kopfsatz (*Allegro energico e con fuoco*) entfacht nach geheimnisvoller Einleitung ein so bewegtes wie bewegendes Drama, das die Sonatenhauptsatzform beiläufig mit übergreifenden Durchführungselementen durchsetzt. Als Gegenentwurf zu diesem erregten Seelengemälde folgt ein *Andante espressivo*, das die drei Instrumente zu einem kantablen, kaum je getrübbten Reigen seliger Geister vereint. Das flirrend-virtuose Scherzo (*Molto Allegro quasi Presto*) durchmisst erneut „elfische“ Gefilde und wird dabei von Fugatokaskaden und einem G-Dur-Trio mit ungarischem Einschlag gewürzt. Vom Cello mit einem markanten Nonensprung eröffnet, knüpft das Finalrondo (*Allegro appassionato*) an die aufgewühlte Stimmung des Kopfsatzes an, wird aber im weiteren Verlauf durch mehrfachen Einschub eines musikalischen *deus ex machina* versöhnt:

Kunstvoll in der Schwebel gehaltene Choralanklänge („Gelobet seist Du, Jesu Christ“, „Herr Gott, dich loben alle wir“) sorgen für eine himmlische Lösung etwaig irdischer Konflikte.

Weil seinerzeit im Hinblick auf die Markttauglichkeit des d-moll-Trios die Schwierigkeit des Klavierparts moniert worden war, äußerte Mendelssohns englischer Verleger Buxton nach einer ersten Nachricht aus zweiter Hand die Bitte, der Klavierpart des Klaviertrios Nr. 2 möge nicht zu diffizil gestaltet sein. Als Mendelssohn ihn dahingehend beruhigte, antwortete der humorvolle Buxton im Mai 1845: „Mit größter Freude höre ich, dass [...] das Trio kein Ungeheuer [im Original deutsch] ist, das die Damenwelt in Angst und Schrecken versetzen könnte.“ Auch seiner Schwester Fanny, der er das Autograph zum Geburtstag schenkte, schrieb Mendelssohn im April: „Das Trio ist ein Bischen eklig zu spielen, aber eigentlich schwer ist es doch nicht“.

Bei der Uraufführung am 20. Dezember 1845 im Leipziger Gewandhaus übernahm Mendelssohn selber den Klavierpart; wiederum waren David und Wittmann seine Partner. Am 4. Januar 1846 erklang das Trio im Rahmen einer Mendelssohn'schen Hausmusik, bei der auch Clara und Robert Schumann zugegen waren („Ich habe so allerlei geheime Hoffnungen, als z.B. das neue Trio von Ihnen zu hören“, hatte Clara ihm zuvor geschrieben). Gewidmet aber wurde das Werk dem 25 Jahre älteren Louis Spohr („Lasst uns ihm folgen, in der Kunst, im Leben, in seinem ganzen Streben“, Robert Schumann), der Mendelssohn 1843 seine Klaviersonate As-Dur op. 125 zugeeignet hatte; im Begleitbrief zum Dedikations-exemplar dankte Mendelssohn „für so viele, viele Genüsse, für so viele Belehrung“ – und zeigte mit seinem Trio, wie fruchtbringend er sie weiterzuentwickeln wusste.

© Horst A. Scholz 2014

Seit seiner Gründung im Jahr 2007 hat sich das **Sitkovetsky Trio** als eines der herausragenden Trios unserer Zeit etabliert und zahlreiche Preise sowie den Beifall der Kritik erhalten (u.a. 1. Platz beim Internationalen Schumann-Kammermusikpreis 2008 und NORDMETALL-Kammermusikpreis bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern 2009).

Das Sitkovetsky Trio tritt in renommierten Konzertsälen Europas auf, u.a. im Concertgebouw Amsterdam, der Alten Oper Frankfurt, dem Palais des Beaux Arts in Brüssel, der Laeiszhalle in Hamburg, der Sociedad Filarmónica in Bilbao, dem Auditori Barcelona, St. George's Bristol, den Purcell Rooms und der Wigmore Hall in London; daneben ist es bei großen europäischen Festivals wie dem Menuhin Festival in Gstaad und dem Bergen International Festival zu Gast. Darüber hinaus sind Auftritte in China, Australien und den USA geplant. 2014 erschien die erste Einspielung des Trios für BIS mit Werken von Dvořák, Smetana und Suk und erhielt begeisterte Rezensionen.

Das Trio wurde mit einem Martin Musical Trust Chamber Music Award ausgezeichnet und für die Tillett Trust Young Artist Platform ausgewählt. Zu seinen Förderern zählen die Hattori Foundation, der Fidelio Trust und der Musicians Benevolent Fund. Von 2012 bis 2014 waren die drei Musiker Stipendiaten des Royal Northern College of Music, von 2007 bis 2010 Stipendiaten des Trinity Laban College of Music.

Le compositeur Wolfgang Rihm qualifia un jour le trio avec piano de «lourd», ajoutant qu'il était tel quelque chose «qui n'existe plus, mais qui est toujours là. Des choses illicites peuvent s'y passer, comme dans une chambre abandonnée». Mendelssohn semble avoir eu dans une certaine mesure une opinion semblable en 1838. Le compositeur se plaignait qu'«une branche très importante de la musique pour piano qui m'est très chère, comme par exemple les trios, les quatuors et les autres compositions avec accompagnement, en d'autres mots la véritable musique de chambre, [soit] maintenant complètement oubliée, et je ressens le désir de produire quelque chose de nouveau dans ce genre trop important. Je souhaite faire quelque chose à ce sujet... et me prépare avant tout à composer quelques trios.»

Depuis le début des années 1830, Mendelssohn avait annoncé à plusieurs reprises à des éditeurs et à des amis qu'il avait l'intention de composer «un ou deux trios» – un territoire pratiquement vierge chez le compositeur dont la seule œuvre pour cette formation jusqu'alors était un trio pour piano, violon et alto composé en 1820 alors qu'il n'avait qu'onze ans et demeuré inédit. Tous ses projets jusqu'alors (que nous ne pouvons retracer que sous forme fragmentaire à partir de croquis qui nous sont parvenus) avaient ainsi échoué. Mendelssohn fournit parfois à ce sujet des explications très terre-à-terre. Il écrivit ainsi à un éditeur à Paris en 1832 : «Je l'avais déjà commencé quand je vous ai écrit et j'espérais le compléter en quelques semaines. Depuis lors, mes concerts, des événements sociaux, bref les plaisirs de la vie à Paris, ont cependant eu de telles exigences que je ne suis pas revenu à moi. Ainsi, pour mon honneur et pour le vôtre, je ne m'abaisserai pas à griffonner quelque chose à la hâte.» En août 1834, il dit à ses amis impatients dont Julius Schubring qui lui demandait ce qu'il advenait «des trios tant attendus» : «Mon trio n'est pas plus avancé qu'il ne l'était il y a trois ans» – en partie parce qu'il était occupé avec le travail sur l'oratorio

Paulus. Peu de temps après cependant, comme mentionné dans la citation d'ouverture, ses plans devinrent plus concrets au point que son ami, le violoniste Ferdinand David put lui demander avec quelque confiance en août 1839 : « Comment va le trio ? Ça avance ? Tes amis ici ont hâte de le voir ; ne nous fait pas languir. »

Ce qui allait devenir le **premier Trio pour piano en ré mineur**, op. 49 fut achevé à l'été 1839 et il fut exécuté pour la première fois en août dans le cadre d'un concert privé à la maison de Mendelssohn. Le compositeur ne fut pas satisfait du résultat et, comme il le faisait habituellement, il profita de cette occasion pour déterminer quelles modifications étaient nécessaires. Il prépara un tout nouveau manuscrit (aujourd'hui perdu) mais celui-ci n'allait s'avérer qu'être une autre étape vers la version finale. À l'hiver 1839–40, un ami de Mendelssohn, le compositeur et pianiste Ferdinand Hiller, prit connaissance du Trio lors d'une visite à Leipzig et fut enthousiasmé par son énergie (« Je suis impressionné par la force et la vivacité du feu, du flux, en un mot, de la maîtrise qui se fait sentir dans chaque mesure ») bien qu'en tant que pianiste dont les professeurs incluaient Liszt et Chopin, il avait aussi « une petite réserve » : « certains traits au piano, en particulier ceux qui sont fondés sur les accords arpégés, me semblent quelque peu surannés, pour le dire crûment. » Ainsi que Hiller le signala avec satisfaction, Mendelssohn – malgré sa réticence initiale – se laissa convaincre, en particulier en ce qui concerne le premier mouvement et réécrivit toute la partie de piano et fut très heureux du résultat : « La pièce me plaît : c'est de la vraie musique et les pianistes aimeront la jouer parce qu'elle leur donne aussi la chance de briller. »

Mendelssohn put le vérifier par lui-même en public pour la première fois le 1^{er} février 1840 alors qu'il assura la création de l'œuvre au Gewandhaus de Leipzig en compagnie de Ferdinand David et du violoncelliste Carl Wittmann. Le *work in progress* n'avait cependant pas encore atteint sa forme définitive : Mendelssohn apportera d'autres modifications avant sa publication. Même l'édition

publiée ne tira pas un trait sur le processus de composition : la seconde édition fut révisée et bénéficia d'une toute nouvelle gravure sans cependant le mentionner, ce qui, combiné aux différences de lecture d'un pays à l'autre, menèrent à plusieurs versions différentes du Trio. De plus, Mendelssohn prépara pour le marché anglais une version pour trio avec flûte (qui remplace ici le violon) suite à la demande de son éditeur (« un arrangement séparé pour flûte est indispensable dans ce pays »).

L'œuvre qui résulta de ce processus de composition exceptionnellement fouillé a été saluée comme un véritable « Grand Trio » (pour reprendre les termes de la première édition). Dans un commentaire resté célèbre sur cette œuvre, Robert Schumann écrivit dans le *Neue Zeitschrift für Musik* en 1840 : « C'est le trio suprême de notre époque comme ceux en si bémol majeur et en ré majeur de Beethoven et comme celui en mi bémol majeur de Schubert qui furent souverains en leur temps. C'est une composition extrêmement belle qui réjouira nos petits-enfants et nos arrière-petits-enfants pendant de longues années encore. La tempête de ces dernières années a commencé à se lever et il faut bien admettre qu'elle a laissé de nombreux trésors sur le rivage. Mendelssohn, bien que moins touché par celle-ci, sera néanmoins considéré comme un enfant de son époque. Il a aussi dû se battre en plus de s'être souvent fait infliger le bavardage de certains écrivains bornés qui affirmaient que « le véritable âge d'or de la musique est derrière nous ». Il est passé à travers et nous pouvons le dire : c'est le Mozart du 19^{ième} siècle. C'est le musicien le plus lumineux, le plus apte à reconnaître et à réconcilier les contradictions. [...] Que puis-je dire à propos de ce trio qui n'a pas été dit par tous ceux qui l'ont déjà entendu ? Les plus chanceux de tous, en effet, sont ceux qui l'ont entendu joué par son créateur lui-même. Même s'il existe des virtuoses plus audacieux, personne ne peut reproduire l'œuvre de Mendelssohn avec autant de fraîcheur magique que le compositeur lui-même. Cela ne devrait décourager personne de jouer le Trio : en comparaison avec d'autres, comme

ceux de Schubert par exemple, il présente moins de difficultés. En outre, dans le cas des œuvres d'art de haut calibre, les difficultés sont toujours liées à l'impact de l'œuvre : plus grande est la difficulté, plus fort sera l'impact. Il va sans dire que ce trio n'est en rien réservé au pianiste et que les deux autres exécutants doivent se joindre activement et qu'ils peuvent compter sur le plaisir et la gratitude. Que cette nouvelle œuvre fonctionne comme il se doit et qu'elle soit un nouveau témoignage de la puissance artistique de son créateur, une puissance qui semble déjà être prête à éclore dans toute sa splendeur. »

Mendelssohn enrichit avec cette œuvre le genre du trio d'un chef-d'œuvre. L'invention lyrique, la délicatesse des sonorités et la maîtrise formelle sont ici réunies le plus brillamment possible. On ne s'étonnera pas que Mendelssohn s'« entichera » de ce trio comme il l'avoua à son ami Ignaz Moscheles. Dès l'ample thème principal du premier mouvement exposé par le violoncelle, les règles (structure périodique) et les exceptions (raccourcissement de la structure métrique) s'entremêlent pour former un code sensuel de l'effet romantique sur la forme sonate classique. C'est encore le violoncelle qui expose le thème secondaire en la majeur : comme souvent chez Mendelssohn, il ne s'agit ici pas tant de contraste que de nuances dans l'expression lyrique. Le thème principal est placé au premier plan du développement et, après une récapitulation comprimée qui est néanmoins prolongée au moyen d'un thème contrapuntique au violon, cette domination est encore une fois confirmée avec insistance par la coda. Le mouvement lent (*Andante con moto tranquillo*), qui débute par huit mesures au piano donne l'impression d'une « romance sans paroles » dans l'échange concertant entre les trois instruments. Dans l'épisode en mineur, il transcende la gamme expressive de ce genre. Dans le scherzo effervescent (*Leggiero e vivace*) Mendelssohn nous entraîne dans une agile magie féerique : « Tout est parfum, fumée et rêve » (pour citer le critique musical Walter Dahms) qui se dissout ultimement dans le registre supérieur du

piano. Le finale (*Allegro assai appassionato*) commence prudemment, avant qu'une impulsion irréprensible ne le pousse vers l'avant. Un épisode plus songeur au violon et au violoncelle est entraîné dans son sillage et laisse plus d'espace au thème du développement, qui finalement – avec une modulation inattendue de si bémol majeur vers ré majeur – débouche dans une strette jubilatoire.

Contrairement au Trio en ré mineur, le **second Trio pour piano** de Mendelssohn en ut mineur op. 66, jaillit relativement facilement de sa plume et fut composé en majeure partie entre février et avril 1845. Cette aisance peut être attribuée aux circonstances favorables dans lesquelles le compositeur se trouvait : il était installé à Francfort où, selon ses propres mots, « pour la première fois depuis longtemps [j'ai] la chance de pouvoir vivre et travailler en paix et dans le calme. Ce n'est que maintenant que je commence vraiment à apprécier à quel point cela est merveilleux. C'est lorsque l'on a des jours entiers à consacrer au travail plutôt qu'une seule heure de liberté ou, de temps en temps, une journée libre, que l'on trouve le véritable plaisir (du travail ainsi que des jours mêmes), et je peux tirer du plaisir de ma musique, de ma femme et de mes enfants, et de moi-même, lorsque ma joie n'est pas limitée dans le temps comme c'est le cas en ce moment. Et j'ai plusieurs nouveautés pour en témoigner, plus récemment un Trio pour piano, violon et basse. »

Le second Trio avec piano n'est en aucune manière une œuvre légère. Conformément à la tradition des œuvres dans la tonalité d'ut mineur, il peut au contraire être considéré comme un pendant plus émotif et non moins important au Trio en ré mineur. Après une introduction chargée de mystère, le premier mouvement (*Allegro energico e con fuoco*) lance un drame qui émeut aussi bien par son impulsion musicale que par son impact émotionnel. Ce drame est si émouvant à tous égards que la forme sonate est entremêlée d'éléments présentant le caractère d'un développement. Un *Andante espressivo* suit en guise de contrepartie de cette évocation agitée de l'âme et unit les trois instruments dans une danse des esprits bien-

heureux mélodieuse et presque sereine. Le miroitement, virtuose (*Molto Allegro quasi presto*), est traversé une fois de plus par des climats «féériques», parfumés de cascades fugato et d'un trio en sol majeur à l'accent hongrois. Le rondo final (*Allegro appassionato*) qui débute par un saut frappant du violoncelle sur un intervalle de neuvième rappelle l'ambiance turbulente du premier mouvement mais, tout au long de sa progression, voit l'introduction d'un élément de réconciliation sous la forme de multiples apparitions d'un *deus ex machina* musical : des allusions en forme d'hymnes (*Gelobet seist du, Jesu Christ* [Loué sois-tu, Jésus-Christ], *Herr Gott, dich loben alle wir* [Seigneur Dieu, nous te louons tous]), planent habilement dans les airs et offrent une solution céleste aux conflits terrestres potentiels.

Parce que le Trio en ré mineur avait été critiqué en raison de la difficulté de la partie de piano qui pouvait nuire à la qualité marchande de l'œuvre, l'éditeur anglais de Mendelssohn, Buxton, demanda que la partie de piano ne soit pas trop difficile. Lorsque Mendelssohn le rassura, Buxton répondit avec humour en mai 1845 : «Je suis très heureux d'entendre, que [...] le Trio n'est pas l'une de ces monstruosités qui effraieraient les dames.» En avril, Mendelssohn écrivit aussi à sa sœur Fanny à qui il donna le manuscrit autographe en guise de cadeau d'anniversaire : «le Trio est un peu effrayant à première vue mais il n'est pas vraiment difficile à jouer.»

Mendelssohn tint lui-même la partie de piano à l'occasion de la création le 20 décembre 1845 au Gewandhaus de Leipzig. Il y était à nouveau en compagnie de David et de Wittmann. Le Trio fut exécuté à nouveau le 4 janvier 1846 chez Mendelssohn devant Robert et Clara Schumann («Je nourris toutes sortes d'espoirs secrets, comme par exemple, entendre votre nouveau Trio» lui avait auparavant écrit Clara). L'œuvre fut cependant dédiée au compositeur Louis Spohr, de vingt-cinq ans son aîné, («suivons-le, dans l'art, dans la vie, dans tous ses efforts» – Robert Schumann), à qui Mendelssohn avait déjà dédié sa Sonate pour

piano en la bémol majeur op. 125 en 1843. Dans la lettre qui accompagnait la partition qu'il lui fit parvenir, Mendelssohn le remerciait « pour tant et tant de plaisirs, pour autant de conseils » et, avec ce trio, il démontrait à quel point il avait été capable de développer ce qu'il avait appris.

© Horst A. Scholz 2014

Premier lauréat de l'International Schumann Chamber Music Award en 2008 et lauréat du NORDMETALL Chamber Music Award au Festival de Mecklenburg-Vorpommern en 2009, le **Trio Sitkovetsky** a été fondé en 2007. Il est depuis devenu l'un des trios les plus en vue, remportant de nombreux prix ainsi que le succès critique.

Le Trio Sitkovetsky se produit dans les salles de concert les plus prestigieuses d'Europe dont le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Alte Oper de Frankfurt, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, la Laeishalle de Hambourg, la Sociedad Filarmónica de Bilbao, l'Auditori de Barcelone, le St George's Bristol ainsi que la Purcell Room du Queen Elizabeth Hall et le Wigmore Hall à Londres. Le Trio s'est également produit dans le cadre de grands festivals européens dont le Festival Menuhin à Gstaad et le Festival international de Bergen. En 2014, des tournées en Chine, en Australie et aux États-Unis étaient également prévues. Le premier enregistrement du Trio chez BIS, un album consacré à des œuvres de Dvořák, Smetana et Suk paru en 2014, a été salué par la critique. Le Trio a reçu le Martin Chamber Trust Music Award, le Kirckman Society Award et a également participé au Tillett Trust Young Artist Platform. L'ensemble est soutenu par la Fondation Hattori, le Fidelio Trust, le Musicians Benevolent Fund. Enfin, le Trio a reçu une bourse du Royal Northern College of Music de 2012 à 2014 en plus d'obtenir des bourses du Trinity Laban College of Music de 2007 à 2010.

FROM THE SAME PERFORMERS:



DVOŘÁK: Piano Trio No. 3 in F minor, Op. 65

SMETANA: Piano Trio in G minor, Op. 15

SUK: Elegy for Piano Trio, Op. 23

BIS-2059 SACD

Die 5-Sterne-Aufnahme *Ensemble* · Supersonic *Pizzicato.lu*

‘Even if you need a shoehorn to make room for this release on your shelf, I'd urge you to use it.’ *Fanfare*

« À la fois brillant, équilibré et profondément inspiré par les contextes respectifs des œuvres. » *Crescendo-Magazine.be*

‘A class act...’ *Gramophone*

„Eine grandiose Einspielung von drei grandiosen jungen Musikern, die als Trio unbestechlich sind.“ *Ensemble*

« [Dvořák:] Les musiciens se jettent corps et âme dans une expressivité passionnément romantique, mais sous contrôle. » *Diapason*

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

INSTRUMENTARIUM

Alexander Sitkovetsky
Leonard Elschenbroich
Wu Qian:

Violin: Giovanni Battista Guadagnini, Milan 1753, on private loan
Cello: Matteo Goffriller 'Leonard Rose', Venice, 1693, on private loan
Grand piano: Steinway

RECORDING DATA

Recording: January 2014 at St Georges Bristol, England
Produce and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Piano technician: Gary Whiteland
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing: Marion Schwebel
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2014
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover image: *Landscape of the Amalfi Coast*, watercolour on paper, by Felix Mendelssohn, 1839 (image reversed and slightly cropped).
Mendelssohn based his painting on a pencil sketch, dated 31st May 1831, which he drew while staying at the old Capuchin monastery, the large building situated above the steps running across the cliff face at the centre of the image.
Booklet photo of the Sitkovetsky Trio: © Benjamin Ealovega
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2109 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.

BIS-2109

