

FELIX
MENDELSSOHN
BARTHOLDY

COMPLETE CHAMBER MUSIC
FOR STRINGS
VOL. II

audite



MANDELRING QUARTETT

**FELIX
MENDELSSOHN
BARTHOLDY**

**DIE KAMMERMUSIK
FÜR STREICHER
VOL. II**



recording: November 24, 2011 (Op. 44/1 + Op. 44/2)
April 23 - 26, 2012 (Op. 80)
recording location: Klagenfurt
equipment: Sennheiser MKH 20, MKH 40
Neumann KM 130, KM 140
Brüel & Kjær 4006
RME Micstasy, ADI8QS
Stax SRM Monitor, Dynaudio Air 20, ME Geithain RL 906
recording format: pcm, 44,1 kHz / 24bit
pcm-dsd conversion: Philips AFC, Sigma Delta type D
sacd authoring: Philips SACD creator
disc type: hybrid SACD, stereo and surround layer
recording producer: Dipl.-Tonmeister Ludger Böckenhoff
editing: Dipl.-Tonmeister Reinhard Geller
photos: Uwe Arens, Berlin
art direction and design: AB•Design

audite

e-mail: info@audite.de • <http://www.audite.de>

© 2012 + © 2012 Ludger Böckenhoff



MANDELRING QUARTETT

Hängen Biografie und Musik zusammen – auch wenn es sich um „absolutes“, vorlagenfreie Musik handelt? Im Falle von Felix Mendelssohn Bartholdy scheint die Beantwortung von der Gattung abzuhängen. Während er in der dritten und vierten Sinfonie seine persönlichen Reiseerlebnisse aus Schottland und Italien in poetische Tonbilder goss, die einer verbreiteten Vorstellung von Romantik und Charakteristik entsprachen, wirken seine Streichquartette in ihrer Aussage unmittelbarer, im Fall des letzten Quartetts op. 80 sogar ungeschützt. Doch selbst die Quartette op. 44, die im traditionellen und eigentlich schon recht altmodischen Dreiergebände veröffentlicht wurden (der Freund Robert Schumann sollte es ihm einige Jahre später mit seinem op. 41 nachtun), schienen Mendelssohns Situation der Jahre zwischen 1836 und 1838 widerzuspiegeln.

Zwei familiäre Ereignisse bestimmten damals das Leben des überaus erfolgreichen Komponisten, Dirigenten, Pianisten und Musikdirektors der Leipziger Gewandhauskonzerte. Am 19. November 1835

starb der Vater Abraham Mendelssohn; mit seinem Tod musste Felix die behütete Jugend „und alles, was dazu gehörte“, endgültig hinter sich lassen. Mit dem Ende der Berliner Familienidylle aber schien Mendelssohn endlich innerlich frei für eine neue Beziehung, die er auch bald mit Cécile Jeanrenaud einging, der Tochter eines früh verstorbenen Predigers der französischen reformierten Gemeinde in Frankfurt am Main. Bürgerlich züchtig, mit Korkenzieherlöckchen und leichtem Schmolzmund posiert sie auf einem Gemälde aus dem Jahr der Hochzeit, die am 28. März 1837 in Frankfurt stattfand. Im Brief an den Freund Karl Klingemann deutet der Bräutigam die Begegnung mit Cécile als Befreiung vom Schock nach dem Tod des Vaters: „Wenn ich Dir aber sage, dass mir immer noch ist, wie einem der aus einem Schlafe aufwacht oder der ganz irre gewesen ist und wieder Tageslicht sieht, so erinnerst Du Dich wohl jener Zeit vor einem Jahre, und weisst, dass das nicht ein Gleichnis ist, sondern buchstäblich so. Wie ich dabei Gott danken soll für ein so überaus

grosses Glück, das weiss ich nicht, weiss nur, dass ich oft fühle, welch ein trauriger geschlagener Mensch ich in diesem Augenblick wäre, ohne sie.“

Auf der Hochzeitsreise nach Süddeutschland begann Mendelssohn das Quartett e-Moll, das er später als zweites Werk seinem Opus 44 eingliederte. „Es arbeitet sich jetzt gar zu schön und lustig“, umschrieb er seine Schaffenslaune und beendete das Quartett am 18. Juni 1837 – rechtzeitig vor der Abreise nach England, wo Mendelssohn konzertierte und als Leiter des Musikfests von Birmingham wieder einmal organisatorische Höchstleistungen brachte. Direkt im Anschluss begann die Konzertsaison in Leipzig, und nicht nur die Gattin, sondern auch die Schwester Fanny, die den rastlosen Bruder seit Jahren erlebte, machte sich ernsthafte Sorgen. „Diese ewige Hetze, in der er Jahr aus Jahr ein lebt, macht mich athemlos, wenn ich nur daran denke“, schrieb sie an die Schwägerin. „Das wird wohl eins der großen Verdienste sein, die Du Dir um ihn erwerben wirst, liebe Cécile“, womit sie sich einen beruhigen-

den Einfluss der Ehefrau erhoffte. Natürlich konnte Fanny Mendelssohn nicht ahnen, dass ihr eigener Tod dereinst den völlig überarbeiteten Bruder selbst ins Grab bringen würde – und das Streichquartett op. 80 diesen letzten Schmerz dokumentieren sollte.

Mit 29 Jahren freilich war Mendelssohn noch im Vollbesitz seiner Kräfte, komponierte nach dem e-Moll-Quartett im Winter 1837/38 ein weiteres in Es-Dur (das spätere Schlusstück des op. 44) und im folgenden Sommer das Quartett D-Dur, das er bei der Veröffentlichung der Trias durch den Verlag Breitkopf & Härtel an den Anfang setzte – zweifellos weil es ein höchst brillantes Eröffnungstück abgab, wie ein Brief vom 30. Juli 1838 an den Geiger Ferdinand David bestätigt: „Ich habe mein drittes Quartett in d dur fertig, und habe es sehr lieb; wenn es Dir nur auch so gut gefällt. Doch glaube ich das fast, denn es ist feuriger und auch für die Spieler dankbarer, als die andern, wie mir scheint.“

Überhaupt war der aus Hamburg stammende Ferdinand David (1810-1873) die entscheidende Muse für Mendelssohns

Violin- und Kammermusik. Schon in Berlin hatte man Freundschaft geschlossen, 1836 wurde David, ein Schüler von Louis Spohr, auf Mendelssohns Vorschlag hin zum Konzertmeister des Gewandhausorchesters ernannt. Ihm übertrug der Freund die Uraufführung des Violinkonzerts e-Moll, aber auch der Streichquartette op. 44, die Mendelssohn nach ihrer jeweiligen Premiere noch einmal überarbeitete, bevor er sie in den Druck gab. Gewidmet sind die drei Werke allerdings nicht David oder seinem Quartett, sondern dem schwedischen Kronprinzen Oskar (den späteren König Oskar I.) – eine untertänige Geste, die David zu einer spöttischen Bemerkung hinriss: „A propos Kronprinz von Schweden, Radicaler, was wird aus Dir? ... Ich möchte wohl einmal das Es-Dur-Quartett hören, wenn Oskar die erste Geige und Bernadotte [sein Vater, König Karl XIV. Johann] den Baß spielt, ich glaube, daß das nicht die beste schwedische Constitution ...“

Tatsächlich zeigt schon der Beginn des **Quartetts D-Dur op. 44 Nr. 1**, dass Mendelssohn nicht für königliche Dilettanten komponierte. Wie in sei-

nem jugendlichen Geniestreich, dem Oktett op. 20, wird hier das aufschiebende Hauptthema der ersten Violine von einem orchestral anmutenden Tremolo grundiert. Eine Fülle von Motiven und Themen folgen im ersten Teil dieses hinreißenden Molto allegro vivace, von denen Mendelssohn im Laufe des Satzes keines ungenutzt lässt. Es gibt die kreisenden Achtelketten, aus denen sich nach dem erneuten Auftritt des Anfangsthemas eine Art Seitensatz aufbaut. Und es folgt noch eine marschartige Episode in fis-Moll, bis zum Schluss wieder das Hauptthema erscheint und die Exposition delikater abrundet. Das Material, das sich Mendelssohn mit diesem reichen Arsenal an musikalischen Gesten, Bewegungsmustern und Stimmungen schafft, ist beeindruckend und verrät bis hin zu kontrapunktischen Verschränkungen und Schichtungen eine kluge Planung, die man auch den diversen Umarbeitungen der Quartette anmerkt.

Man hat den Quartetten op. 44 eine gewisse klassizistische Haltung attestiert, die aber kaum das formale Raffinement der Ecksätze, sondern eher einen

retrospektiven Satz wie das stilisierte „Menuett“ an zweiter Stelle betrifft. Das folgende Andante espressivo ma con moto ist eines jener romanzenhaften Intermezzi, mit denen Mendelssohn (aber auch Schumann) im Sinne der romantischen Poetik gern das „pathetische“ Adagio ersetzte; in diesem Fall ist es eine zweiteilige Form aus jeweils zwei Themen, denen eine längere Coda mit einer Kadenz für Ferdinand David angehängt ist. Glänzen darf der Primarius dann auch im feurigen Presto-Finale über einen Tarantella-Rhythmus, der an den Schlusssatz der „Italienischen Sinfonie“ erinnert. Vier Akkordschläge eröffnen dieses Perpetuum mobile, das zwischen dem Tarantella-Furor mit seiner wiegenden Fortsetzung einerseits und einem Seitenthema andererseits wechselt. Die Durchführung ist ein zweiter Durchgang des ersten Teils, es folgt ein dritter – immer erweitert durch neue Motivsplitter, die sich selbstständig machen, und neue virtuose Kapriolen für die erste Geige. Das könnte noch ewig so weitergehen, wenn der Schluss nicht regelrecht „erzwungen“ würde.

Obwohl das **Quartett e-Moll op. 44 Nr. 2** mit seiner aufstrebenden Anfangsmelodie fast an den ersten Satz des Vorgängerwerks anzuschließen scheint, bilden doch die e-Moll-Tonart und ihr „appassionato“-Kontext einen starken Kontrast. Synkopen in den Mittelstimmen treiben das gleichmäßig gebaute Thema der ersten Geige unerbittlich voran. Und die Musiker müssen sich angesichts der folgenden rasanten Ketten von Sechzehntel-Noten genau überlegen, wie schnell sie den Satz nehmen (das Mandelring-Quartett kennt hier keine Kompromisse). Ein gesangliches Seitenthema bildet eine Insel im permanenten Erregungszustand, der auch weite Strecken der Durchführung prägt und kurz vor Schluss in ein fast hysterisches Sechzehntel-Unisono mündet.

Diesmal schließt Mendelssohn kein retrospektives Menuett an, sondern eines seiner Scherzi im delikater federnden Staccatissimo, das seit seiner Ouvertüre zu Shakespeares *Sommernachtstraum* als „Elfen-Stil“ identifiziert wurde und vor allem in seiner Klavier- und Kammermusik zum Markenzeichen wurde.

Ein anderes von ihm erfundenes Genre bemüht er im folgenden Andante: Es ist das „Lied ohne Worte“, das auf der übersichtlichen Kombination einer gesanglichen, aber textlosen und damit poetisch offenen Oberstimme mit bewegteren Mittelstimmen beruht. Um jedem Anflug von Sentimentalität vorzubeugen, werden die Musiker angewiesen, „dieses Stück durchaus nicht schleppend“ zu spielen. Seltsamerweise aber besitzt der eng verwobene Satz durch seine permanente Bewegung – offenbar ein „Grundthema“ dieses Quartetts – eine Ruhelosigkeit, welche selbst die melodische Idylle des Öfteren untergräbt. Und es versteht sich, dass vor allem das abschließende, im 3/4-Takt schwingende Presto agitato in Bewegungskategorien denkt: Durchlaufende Achtelbewegungen stehen gegen gesangliche Bögen, daneben entsteht eine besondere Spannung durch die Perspektive einer Wendung nach Dur, das dann doch nicht erreicht wird.

Auch Mendelssohns letztes **Quartett f-Moll op. 80**, das er ein knappes Jahrzehnt nach seinem op. 44 komponierte, beginnt wie das D-Dur-Quartett

mit einem Tremolo. Doch welch ein Unterschied zum raketenhaft herausbrechenden Thema des früheren Werks: Im Opus 80 gibt es keine klaren Konturen mehr, sondern extreme harmonische und klangliche Spannungsfelder, die sich oft nicht mehr auflösen. Wie meist besteht im ersten Satz der Hauptkomplex aus zwei Elementen: einer in Tremoli aufgelösten Auf- und Abwärtsbewegung und einem rhythmisch prägnanteren, punktierten Motiv. Erst der Seitensatz beruhigt sich zu lyrischem As-Dur, das aber bald wieder durch die Tremoloflächen verdrängt wird. Im Sinne der treibenden Dramatik verzichtet Mendelssohn auf die übliche Wiederholung der Exposition und lebt in der Durchführung fast schmerzhaft Spannungszustände aus. Die stark veränderte Reprise beginnt auf einem verminderten Dominantakkord – der Beweis dafür, dass es in diesem Quartett keine Tonika-Stabilität mehr gibt. Eine wilde Presto-Stretta steigert den Wirbel zu einem diabolischen Tanz.

Musik und Biografie? Das f-Moll Quartett war für die Biografen immer ein gefundenes Fressen, denn nur selten

scheint bei Mendelssohn der musikalische Aufruhr so deutlich einen inneren Zustand widerzuspiegeln. Das Jahr 1847 war geprägt durch wiederkehrende Erschöpfungszustände des Komponisten; auch für die Zeitgenossen wurde deutlich, dass Mendelssohn sich mit seinen unzähligen Aktivitäten übernommen hatte. Im März legte er die Leitung der Gewandhauskonzerte nieder und sagte Termine ab, trotzdem konzertierte er noch einmal mit dem jungen Geiger Joseph Joachim in England. Als er zurückkehrte, erwartete ihn eine Nachricht, die sein Leben veränderte: Am 14. Mai 1847 war die Schwester Fanny bei einer Probe zusammengebrochen und wenige Stunden später an einem Schlaganfall gestorben. Der Bruder erlitt einen Nervenzusammenbruch, konnte zunächst nichts mehr komponieren und fuhr mit der Familie zur Erholung in die Schweiz. Im Angesicht der Berge begann er sein f-Moll-Quartett, nach der Rückkehr fand er nur schwer in den Arbeitsalltag am Konservatorium zurück. Es schien ihm wohl selbst, dass seine Lebenskräfte schwanden; nach der Vollendung des Quartetts im September

blieben dem erst 38-jährigen Komponisten nur anderthalb Monate zu leben.

Ob Mendelssohn mit dem allmählichen Abschütteln seiner beruflichen Pflichten auch den Mut zu neuer musikalischer Freiheit fand? Tatsächlich scheinen zwei Kronzeugen hinter diesem expressiven Ausbruch in f-Moll auf: Ludwig van Beethoven mit seinen späten Quartetten und Franz Schubert. Kann man Schuberts einzelnen Streichquartett-Satz c-Moll D 703 mit seinen Tremolo-Schwärmen als entferntes Vorbild für Mendelssohns ersten Satz ansehen, so bezieht sich das folgende Allegro assai des f-Moll-Quartetts auf Beethoven. Der zugleich stampfende und robust federnde Rhythmus, der sich in Zweiergruppen gegen das Dreier-Grundmetrum stemmt, findet sich in Beethovens späten Quartetten, ebenso wie das unermüdlich kreisende Ostinato-Motiv im Mittelteil, das aus einer Phrase des Scherzo gewonnen wurde.

An Beethovens späte langsame Sätze gemahnt auch die Anlage des Adagio, in dem sich mehrere thematische Konstellationen in organisch wuchernden Variationen entwickeln. Da singt sich die erste

Geige nicht, wie früher so häufig, in einer Romanze oder einem „Lied ohne Worte“ aus, sondern wird Teil eines eng verzahnten Gewebes, in dem Haupt- und Begleitstimmen ständig wechseln. Doch nicht nur die Form, auch die oft wechselnde, zum Lakonischen neigende Rhythmik findet man im Spätstil Beethovens, bei Mendelssohn verselbstständigt sie sich zum formbildenden Element. Im Gegensatz zu dieser Detailarbeit steht im Finale wieder die obsessive Bewegung im Mittelpunkt. Das auf- und niederwogende Thema der erste Geige wirkt wie eine Erinnerung ans traditionelle Jagdstück, wird aber in seiner Entwicklung sofort unterbrochen von flimmernden Tremoli: tönende Herzrhythmusstörungen, die immer wieder den Fluss bedrohlich hemmen. Überhaupt tremolieren fast ständig eines oder mehrere Instrumente, was der Auflösung fester Strukturen gleich kommt. Am Ende beschleunigt sich der Part der ersten Violine zu aufgeregt-virtuosens Triolen. Dieses f-Moll-Quartett ist trotz seiner Beschäftigung mit der Tradition eines Beethoven und Schubert ein Ereignis *sui generis*. Und man hätte gern

gewusst, welche Konsequenzen Mendelssohn daraus für sein weiteres Œuvre gezogen hätte.

Michael Struck-Schloen

MANDELRING QUARTETT

Markenzeichen des Mandelring Quartetts ist seine Expressivität und phänomenale Homogenität. Die vier Individualisten verschmelzen im gemeinsamen Willen, stets nach dem Kern der Musik zu suchen und sich der musikalischen Wahrheit zu stellen. Durch Erfassen der geistigen Dimension, Ausloten der emotionalen Extreme und Arbeit am Detail machen die Musiker die Vielschichtigkeit der Werke erlebbar. Dabei ist ihr Zugang zur Musik immer emotional und persönlich.

Der Gewinn großer Wettbewerbe – München (ARD), Evian und Reggio Emilia (Premio Paolo Borciani) – war der Einstieg in die internationale Karriere. Konzertreisen führen das Ensemble in europäische Musikzentren wie Amsterdam, Brüssel, London, Madrid, Paris und Wien; die Metropolen New York, Washington, Los Angeles, Vancouver und Tokio finden sich ebenso im Konzertkalender wie regelmäßige Tourneen nach Mittel- und Südamerika, in den Nahen Osten

und nach Asien. Das Quartett ist zu Gast beim Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Oleg Kagan Musikfest, den Festivals in Montpellier, Lockenhaus und Kuhmo, dem Enescu-Festival Bukarest und bei den Salzburger Festspielen.

Zahlreiche CD-Aufnahmen, die wiederholt den *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* erhielten und für den *Midem* bzw. *International Classical Music Award* nominiert wurden, belegen die außergewöhnliche Qualität und das breite Repertoire des Quartetts. So wurde die Gesamteinspielung der Streichquartette von Schostakowitsch vielfach mit Preisen ausgezeichnet und von der Presse als eine der herausragenden Gesamteditionen unserer Zeit beurteilt. Produktionen mit Werken von Schubert und Schumann wurden als neue Referenzaufnahmen gewürdigt und auch die Aufnahme der Streichquartette von Leoš Janáček erhielt zahlreiche Auszeichnungen.

Das HAMBACHER *MusikFEST*, das Festival des Quartetts, ist jedes Jahr Treffpunkt für Kammermusikfreunde aus aller Welt. Seit 2010 gestaltet das

Mandelring Quartett eigene Konzertreihen in der Berliner Philharmonie und in seiner Heimatstadt Neustadt an der Weinstraße. 2011 und 2012 führte das

Mandelring Quartett mehrfach einen Zyklus mit allen 15 Schostakowitsch-Quartetten auf, u.a. in Berlin und bei den Salzburger Festspielen.



SEBASTIAN SCHMIDT | NANETTE SCHMIDT | ROLAND GLASSL | BERNHARD SCHMIDT

Biography and music – are they related, even in the case of „absolute“ music, without any models? As for Felix Mendelssohn Bartholdy, the answer to this question seems to depend on the genre. In his third and fourth symphonies, he transformed his personal travelling experiences into poetic sound images which corresponded to widespread perceptions of romanticism and characteristics. In contrast to that, his string quartets appear to be more immediate in their expression, in the case of his last Quartet Op. 80, even exposed. Even the Quartets Op. 44, which were published in the traditional and almost old-fashioned tripartite form (his friend Robert would follow him in this some years later with his Op. 41), seemed to mirror Mendelssohn's situation between 1836 and 1838.

At that time, two family incidents had a deciding influence on the life of this exceedingly successful composer, conductor, pianist and (at that time) musical director of the Leipzig Gewandhaus concerts. On November 19, 1835 his father Abraham Mendelssohn died, finally forc-

ing Felix to leave behind his sheltered youth and „everything that goes with it“. As the family idyll in Berlin came to an end, Felix at last seemed ready for a new relationship. He soon became acquainted with, and married, Cécile Jeanrenaud, the daughter of a French Reformist preacher from Frankfurt, who had died early. A demure looking, bourgeois young woman with corkscrew curls and a slightly pouting mouth poses on a painting, dated 1837 – the same year the couple got married, on March 28th, in Frankfurt. Writing to his friend Karl Klingemann, the groom interprets his encounter with Cécile as liberating him from the shock of his father's death. “But if I tell you that it still seems to me like waking from a deep sleep or a craze and seeing the light of day again, you might well remember this time last year, and you know this is not metaphorical, but literally so. I do not know how I can thank God for such great happiness; I just know what an unhappy and beaten human being I would be at this moment without her.“

Whilst on honeymoon in southern Germany, Mendelssohn started to

work on his Quartet in E minor, which he later integrated as the second work of his Opus 44. "Work is now quite wonderful and merry," was how he described his creative urge, and he finished the quartet on June 18, 1837 – just in time for his departure for England, where Mendelssohn gave concerts and once again, as director of the Birmingham Triennial Music Festival, accomplished enormous organisational feats. Directly afterwards, the concert season in Leipzig started; both his wife and his sister Fanny, who had known her brother to be restless for years, were seriously worried about Felix. "This constant hurry in which he lives year after year makes me breathless just thinking about it", Fanny wrote to her sister-in-law. "This will be surely one of your great accomplishments for him, dear Cécile", hoping for a wife's calming influence on Felix. Fanny could not know, of course, that her own death would also cause the death of her completely overworked brother. The String Quartet Op. 80 would document this final pain.

At 29 years of age, Mendelssohn was still in full command of his powers. After completing the Quartet in E minor in the winter of 1837 - 1838, he composed another in E flat major (which would later become the final piece of Op. 44). In the following summer, he composed the Quartet in D major which he placed at the beginning of his publication by Breitkopf & Härtel – surely because it made a brilliant opening piece. As he wrote to his friend, violinist Ferdinand David, on July 30, 1838: "I have finished my third Quartet in D major, and it is very dear to me; I only hope that you will like it as much. I should almost expect this, since it is more fiery and, it seems to me, more rewarding for the players than the others."

Generally, Ferdinand David (1810-1873), originally from Hamburg, was the deciding muse for Mendelssohn's violin and chamber music. They had been friends since meeting in Berlin, and in 1836, David, a former student of Louis Spohr, was appointed concert master of the Gewandhaus Orchestra on Mendelssohn's recommendation.

Mendelssohn asked him to play the first performance of his Violin Concerto in E minor, as well as the String Quartets Op. 44, each of which Mendelssohn revised after their première before they were printed. However, Mendelssohn dedicated the three works not to David or his ensemble, but to the Swedish Crown Prince Oscar (later Oscar I). David ironically commented on this subservient gesture, "Apropos, Crown Prince of Sweden, old radical, what are you becoming? ... I would once like to hear the E flat major quartet with Oscar playing first violin and Bernadotte [his father, Charles XIV John of Sweden] on the bass, I think that might not be the best Swedish constitution..."

Indeed, the opening of the **Quartet in D major Op. 44, No. 1**, already shows that Mendelssohn was not composing for royal amateurs. Just as in his Octet, Op. 20, a youthful masterstroke, the first violin's ascending main theme floats above an almost orchestral tremolo. A wide range of motifs and themes follows in the first part of this captivating Molto allegro vivace, none of which is

neglected by Mendelssohn in the course of the movement. There are circular chains of quavers, which make up a form of secondary theme after the reintroduction of the first theme. A march-like episode in F sharp minor follows, until the main theme reappears at the end and delicately rounds off the exposition. The material Mendelssohn uses is impressive in its vast arsenal of musical gestures, movement patterns and moods; contrapuntal interleavings and layerings reveal a wise design which can also be observed by the fact that these quartets were reworked several times.

The Quartets Op. 44 have been said to contain a certain classicist element which, however, applies more to the retrospective second movement, the stylized "Menuet", and not so much to the formal refinement of the outer movements. The following Andante espressivo ma con moto is one of those romance-like intermezzi with which Mendelssohn (and also Schumann) liked to replace the "dramatic" Adagio. In this case, it comprises two parts with two themes each, followed by a longer coda and a cadenza

for Ferdinand David. A fiery Presto finale allows the first violin to shine. The underlying tarantella rhythm is reminiscent of the final movement of the “Italian Symphony”. Four chords open this *perpetuum mobile*, which alternates between a furious tarantella with its swaying continuation on the one hand, and a secondary theme on the other. The development is a second run of the first part, followed by a third one – always expanded through new fragments of motifs, which proceed independently, and new virtuoso antics for the first violin. This could go on *ad infinitum*, if the ending was not almost “enforced”.

The **Quartet in E minor Op. 44 No. 2**, starting with a rising melody, almost seems to continue to the first movement of the preceding quartet. Nonetheless, the key of E minor and the “*appassionato*” context form a strong contrast. Syncopations in the middle voices relentlessly drive forward the regularly constructed theme of the first violin. Considering the succeeding rapid chains of semiquavers, musicians must contemplate carefully how fast the movement should be played

(the Mandelring Quartet knows no compromise). A *cantabile* secondary theme is like an isolated island in the midst of permanent excitement, which also characterises long stretches of the development and leads to an almost hysterical semiquaver passage in unison shortly before the end.

This time, Mendelssohn does not attach a retrospective menuet but one of his scherzi, a delicately springing *staccatissimo* which has been identified as „fairly style“ ever since his overture to Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream* had become a Mendelssohn trademark, especially in his piano and chamber music. Another genre he invented appears in the Andante that follows: the “Song without Words”, which is based on a clear combination of a *cantabile* top part and quicker middle voices. The lack of words makes it poetically more open to interpretation. Musicians are instructed to play the piece „not at all haltingly“ to avoid sentimentality at all costs. Strangely, however, the closely woven movement possesses a certain restlessness, which often undermines the melodic idyll. The permanent

motion is apparently a main characteristic of this quartet. It goes without saying that the concluding Presto agitato in 3/4 is especially characterised by different motion patterns. Constant quavers run against *cantabile* phrases; a possible move towards the major key (which is not realised) creates more tension.

Mendelssohn’s last **Quartet in F minor Op. 80**, composed almost a decade after Op. 44, begins with a tremolo, just as does the **Quartet in D major**. But what a difference to the explosive, rocket-like theme of the earlier work. Opus 80 is characterised by extreme, often unresolved tension in harmonics and sound, rather than clear contours. As is often the case, the first movement mainly consists of two elements: an ascending and descending motion, resolved in tremolo, and one rhythmically concise, dotted motif. Only the secondary theme calms down in a lyrical A flat major, which is soon replaced by tremolo stretches. In keeping with the idea of driving drama, Mendelssohn abandons the usual repetition of the exposition and lives through almost painful

tension in the development. The much-changed recapitulation starts on a diminished dominant chord, proving that tonic stability has disappeared in this quartet. A wild Presto stretto escalates the turmoil into a diabolical dance.

Music and biography? The Quartet in F minor has always been welcome fodder for biographers, since musical upheaval only rarely seemed to mirror Mendelssohn’s inner state so clearly. The year 1847 was characterised by returning states of exhaustion for the composer, and contemporaries also realised that Mendelssohn had taken on too much with his countless activities. In March he resigned as director of the Gewandhaus concerts and cancelled engagements; nonetheless he gave concerts in England together with the young violinist Joseph Joachim. On his return, he received life-changing news: on May 14, 1847, his sister Fanny had collapsed at a rehearsal and died only a few hours later of a stroke. Her brother suffered a nervous breakdown, and could not compose at first; he went with his family to Switzerland to recover. In sight of the moun-

tains he started working on his Quartet in F minor, but found that returning to the routine at the conservatoire was difficult. He seemed to realise that his life forces were appearing to dwindle. After finishing the quartet, the 38-year-old composer had only one and a half months left to live.

Did Mendelssohn find the courage for new musical freedom as he gradually gave up his occupational duties? Indeed, two principal witnesses appear in this expressive outburst in F minor: Ludwig van Beethoven, with his late quartets, and Franz Schubert. If Schubert's single String Quartet movement in C minor, D 703, with its abundant tremoli, could be seen as a model for Mendelssohn's first movement, the Allegro assai of his Quartet in F minor is reminiscent of Beethoven. The rhythm, stomping and robustly springing at the same time, moving in two against the basic triple time meter, can be found in Beethoven's late quartets, just as does the unrelenting circling ostinato motif in the middle section that derives from a phrase of the Scherzo.

The Adagio also refers to Beethoven's slow movements in his late works. Several thematic constellations develop into organically growing variations. The first violin does not fully convey the expressive content, as is so often the case in earlier works such as the romances or "Songs without Words", but becomes part of a closely knitted fabric, where main and accompanying voices constantly alternate. However, not only the form, but also the rhythm, which is subject to frequent changes and laconic treatment, can be found in Beethoven's late works; with Mendelssohn, it becomes an independent structural element. In contrast to this detailed work, the obsessive motion again becomes the main focus of the finale. The ascending and descending theme of the first violin seems like a reminiscence of traditional hunting pieces, but is immediately interrupted by shimmering tremoli; almost like cardiac irregularities, again and again dangerously stemming the flow. Indeed, one or more of the instruments have a tremolo continuously throughout almost the whole piece, which all but dissolves the

given structure. Towards the end, the first violin part accelerates into excited, virtuoso triplets. Despite its engagement with the tradition of Beethoven and Schubert, this Quartet in F minor is an event *sui generis*. And one would have liked to know which conclusions Mendelssohn would have drawn for his future *œuvre*.

Michael Struck-Schloen

Translation: *Joanna Scheffel*

MANDELRING QUARTETT

The Mandelring Quartet's trademark is its expressivity and phenomenal homogeneity. The four individual musicians are as one in their shared determination always to seek out the innermost core of the music and confront musical truth. By grasping the spiritual dimension, exploring emotional extremes and working on detail, these musicians probe far beneath the surface, revealing complex meanings in music. At the same time, their approach to music is always both emotional and personal.

Winning a number of prestigious international competitions – Munich (ARD), Evian and Reggio Emilia (Premio Paolo Borciani) – initiated the Mandelring Quartet's international career. The ensemble has appeared in Amsterdam, Brussels, London, Madrid, Paris and Vienna. The cities of New York, Washington, Los Angeles, Vancouver and Tokyo are also on their agenda, alongside frequent concert tours to Central and South America, the Middle East and Asia.

The quartet has appeared at the Schleswig-Holstein Music Festival, the Oleg Kagan Music Festival, the festivals in Montpellier, Lockenhaus and Kuhmo, the Enescu Festival in Bucharest and at the Salzburg Festival,

Numerous CD recordings, which have won the *German Record Critics' Prize* on several occasions and have been nominated for the *Midem* respectively the *International Classical Music Award*, bear witness to the quartet's exceptional quality and the breadth of its repertoire. Their recording of the string quartets of Shostakovich has been hailed by the press as one of the outstanding complete recordings of our time. Their discs of works by Schubert and Schumann have been selected as new benchmark performances, and also their disc of the string quartets of Leos Janáček received several awards.

The HAMBACHER MusikFEST, the quartet's own festival, is an annual meeting-point for lovers of chamber music from all over the world. Since 2010 the Mandelring Quartet has presented its own concert cycles in the Chamber Music Hall of the Berlin Philharmonie and in its

home town of Neustadt an der Weinstrasse. In 2011 and 2012 the Mandelring Quartet was invited to perform the

complete cycle of 15 Shostakovich string quartets several times, e.g. in Berlin and at the Salzburg Festival.

BRAHMS & CONTEMPORARIES • MANDELRING QUARTETT



JOHANNES BRAHMS
String Quartet, Op. 51, No. 1

FRIEDRICH GERNSHEIM
String Quartet, Op. 31

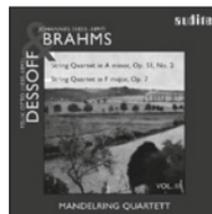
PREMIERE RECORDING
97.503 (CD)



JOHANNES BRAHMS
String Quartet, Op. 67

HEINRICH V. HERZOGENBERG
String Quartet, Op. 42, No. 1

PREMIERE RECORDING
audite 97.504 (CD)



JOHANNES BRAHMS
String Quartet, Op. 51, No. 2

FELIX OTTO DESSOFF
String Quartet, Op. 7

PREMIERE RECORDING
audite 97.505 (CD)



DMITRI SHOSTAKOVICH: COMPLETE STRING QUARTETS MANDELRING QUARTETT



Vol. I *Quartet No. 1, No. 2 & No. 4*
audite 92.526 (SACD)

Vol. II *Quartet No. 3, No. 6 & No. 8*
audite 92.527 (SACD)

Vol. III *Quartet No. 5, No. 7 & No. 9*
audite 92.528 (SACD)

Vol. IV *Quartet No. 10, No. 12 & No. 14*
audite 92.529 (SACD)

Vol. V *Quartet No. 11, No. 13 & No. 15*
audite 92.530 (SACD)

Vol. I-V *Complete String Quartets*
audite 21.411 (5 CD box)



FRANZ SCHUBERT: STRING QUARTETS MANDELRING QUARTETT



Vol. I *String Quartet in E flat major, D. 87*
String Quartet in D minor, D. 810
“Death and the Maiden”
audite 92.507 (SACD)



Vol. II *String Quartet in E major, D. 353*
String Quartet in A minor, D. 804
“Rosamunde”
audite 92.524 (SACD)



Vol. III *String Quartet in G major, D. 887*
String Quartet in G minor, D. 173
audite 92.552 (SACD)



**FELIX
MENDELSSOHN
BARTHOLDY** (1809-1847)

Streichquartett D-Dur op. 44 Nr. 1 **28:13**

- ① Molto allegro vivace 11:39
- ② Menuetto. Un poco allegretto 4:56
- ③ Andante espressivo ma con moto 4:44
- ④ Presto con brio 6:54

Streichquartett e-Moll op. 44 Nr. 2 **26:07**

- ⑤ Allegro assai appassionato 9:38
- ⑥ Scherzo. Allegro di molto 4:10
- ⑦ Andante 5:25
- ⑧ Presto agitato 6:54

Streichquartett f-Moll op. 80 **22:03**

- ⑨ Allegro vivace assai 6:37
- ⑩ Allegro assai 4:01
- ⑪ Adagio 5:57
- ⑫ Finale. Allegro molto 5:28

Gesamtspielzeit: 76:32



SUPER
AUDIO CD

audite
92.657
SACD

MANDELRING QUARTETT

Sebastian Schmidt, Violine
Nanette Schmidt, Violine
Roland Glassl, Viola
Bernhard Schmidt, Violoncello