



Felix & Fanny Mendelssohn
Johannes Moser Alasdair Beatson

WORKS FOR CELLO AND PIANO

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Sonata No. 2 in D Major, Op. 58		
1	I. Allegro assai vivace	7. 34
2	II. Allegretto scherzando	5. 23
3	III. Adagio	5. 01
4	IV. Molto allegro e vivace	6. 55

Felix Mendelssohn Bartholdy

5	Variations concertantes, Op. 17	8. 29
6	Lied ohne Worte, Op. 109	4. 20

Fanny Hensel-Mendelssohn Bartholdy (1805-1847)

7	Fantasia in G Minor	5. 38
8	Capriccio in A-flat Major	6. 40

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sonata No. 1 in B-flat Major, Op. 45		
9	I. Allegro vivace	11. 47
10	II. Andante	5. 27
11	III. Allegro assai	6. 25

Felix Mendelssohn Bartholdy

12	Albumblatt (Assai tranquillo) in B Minor	2. 09
----	--	-------

Total playing time: 75. 54

Johannes Moser, cello
Alasdair Beatson, piano



Mendelssohn property, Leipziger
Strasse 3, Berlin, ca. 1900



Johannes Moser

If on a Sunday in 1829 you had knocked on the gate of the magnificent "Leipziger Strasse nr. 3" property and would have been let in by liveried servants after taking a bow and a short, examining look, you could probably already have heard Paul Mendelssohn tuning his cello in the room next to the entrance hall, would have reverently retreated before Felix, storming in from a *St. Matthew Passion* rehearsal (in a miserable, but still jovial mood), would have admired Fanny welcoming her musicians over all the hustle and bustle of the guests streaming in, handing out sheet music, directing servants, and in passing also saying goodbye to a friend of the family, a certain Alexander von Humboldt (he's in a hurry, as he has two mountain peaks still to map today). You would have witnessed the animated chattering round dance of artists, poets, bankers, architects, in short: the artfully beating heart of Berlin had found its place, and you could have experienced how Felix Mendelssohn gave a dazzling performance of his *Variations*, together with his brother Paul to whom he had dedicated the piece, and, in order to appease the storm of applause, performed the *Fantasia* of their sister Fanny afterwards.

The day before they must have rehearsed together... How to imagine that? Did they quarrel at the rehearsal? "Who will give the upbeat? You always rush! Can't you play in tune?" Coming from a family of musicians myself, I know: when it comes to rehearsing music, there is no time for concealing courtesies. Did Fanny roll her eyes when Felix had his moods again, his melancholia that one hardly retrieves in his music, but which did come to the surface in fits of raving madness? Did Fanny tacitly accept her father's commandment that music could not become more than a privileged hobby for her (in contrast to Felix), or did she urge her siblings to plead with her father for a different view? The Musical Salon as an institution may have been a welcome musical playground for Felix, but for Fanny it meant the sole platform to showcase and perform her music, as well as hosting a forum for Berlin's intellectual and artistic elite. It provided nothing short of a lifeline to her creative self.

Today the Bundesrat (Federal Council) stands where the legendary Sunday music sessions of Fanny Hensel-Mendelssohn once sounded. The unmistakable yellow of Sharoun's Philharmonie is scarcely visible through the gorges of the Sony Center, opposite is a shopping mall, faceless and devoid of history at this place steeped in historical turmoil. Not far from here, at the Gendarmenmarkt, I studied for five years, prepared myself for the Mendelssohn Competition, worked feverishly on the Second Sonata, immersed myself intensively in this lush sound world, somewhere between a cheerful salon, a mysterious night piece, religious uprooting, and pure euphoria, quite similar to the beginning of the Italian Symphony. I won the competition a few kilometres further west in the city, and 18 years have passed since then. Even before that, Mendelssohn was

always present: as a child I heard my mother singing the *Lobgesang* symphony, already before my studies I acquainted musically with Fanny as a teenager, played her piano quartet as an early chamber music experience, shortly afterwards Felix's piano trio and the Scherzo from *A Midsummer Night's Dream*.

The doors to this music have really opened up to me in the context of this recording through the wonderful playing of Alasdair Beatson on an Érard grand piano from 1837. The Mendelssohns owned such an instrument, must have composed with this sound in their ears.

Today I am 39 years old, one year older than Felix at the time of his early death. His medical diagnosis: three strokes. But the truth is that he died of a broken heart; he did not survive the death of his beloved sister Fanny a few months earlier. She, too, suffered a stroke at a rehearsal of Felix's *Walpurgis Night*, destined to be performed during the very same Sunday music sessions in her beloved salon.

A handwritten signature in black ink, which appears to be 'Johannes Brahms', written in a cursive, flowing style.

Family relationships in chamber music

Back in 1950, in his standard work *Music in the Romantic Era*, Alfred Einstein acknowledged the “discovery of the cello during the Romantic era,” which was a consequence not only of the blossoming technical level of playing at the beginning of the 19th century, but also of the tonal possibilities offered by the tenor and baritone ranges of the instrument. However, the number of compositions written for cello in the 19th century was also due to the fact that duo sonatas and lyrical pieces were two genres that were clearly tailor-made for the cello.

And thus, the broad basis of the cello repertoire was laid in the 19th century, with numerous excellent compositions for cello and piano. Alongside the five sonatas by Beethoven and the two by Brahms, these include, of course, the two cello sonatas by Felix Mendelssohn Bartholdy,

which comprise the main works in the recording at hand by Johannes Moser and Alasdair Beatson. The pianist chose an Érard fortepiano from 1837 for the recording, as it is extremely difficult to develop a harmonious balance between cello and piano using a modern grand piano. For instance, in Mendelssohn’s Sonata in D major, the cellist is up against a truly brilliant piano movement; whereas in the Sonata in B major, he could easily be put at a disadvantage soundwise, especially excessive use is made of the low registers. Indeed, the fortepiano blends far more comfortably with the cello, thanks to its somewhat silvery, almost nasal sound, than a modern concert grand could, which tends to overwhelm and dominate.

Mendelssohn’s chamber music (and thus also his two sonatas) suffered for a long time from a romantically “juiced up” performance practice: ponderous and over-ornate phrasing, and extreme rubati. Moreover, these works — which are often

bright and easy on the ear, based primarily on classical role models — do not really tolerate this kind of musical hammering very well. Perhaps Robert Schumann described Mendelssohn’s creative spirit and compositional art in the most appropriate manner: “Mendelssohn is the Mozart of the 19th century, the brightest musician, who is best able to see through the contradictions of the times and is the first to reconcile them...”. An opinion that can well serve as a guiding principle for performers.

Mendelssohn appears to be one of the few composers of the Romantic era to vouch for balance and harmony in art; to prove that not only a life of struggle and dramatic circumstances can lead to truly great art — art without superficial slickness — but also a smooth and unhindered pathway. And thus in his chamber music, classical symmetry, heartfelt emotions, and technical brilliance benevolently join forces.

However, in no manner did Mendelssohn feel free of psychological pressure as a composer and musician, despite his outward appearance of a virtuous, pious, industrious, and modest man. During his short but intense life, he was tormented by a well-nigh agonizing ambition combined with a strong sense of duty. Mendelssohn had a special affiliation to chamber music, and was fond of performing music within a small circle of siblings and friends: this was a sophisticated form of socializing, which he deeply valued. In particular, his compositions for strings and piano reflect his artistic skills as pianist and string-player.

Thanks to his sound musical education, Felix Mendelssohn’s younger brother Paul (1812-74) was an excellent cellist, although he remained an amateur. He became a banker and took over the family bank following the death of his father Abraham: however, in his own words, he felt somewhat overshadowed by the famous Felix. Paul is the dedicatee of the *Variations concertantes*, Op. 17,



the earliest cello work penned by Felix. Furthermore, this is the only work he ever dedicated to a relative.

From a letter we know that Felix completed the work on January 30, 1829, and took it with him on his trip to England that year. He performed the work in London on April 24, 1829 in Ignaz Moscheles' salon, together with the cellist Lindley. Felix wrote subsequently: "Lindley accompanied very well just sight-reading, adding a good deal of turns; but actually in my heart I truly regretted... (not playing the piece with)... Paul; and the English liked it very much, they clapped...and often exclaimed during the performance: how beautiful! They thought it a melodious and learned work." Subsequently, the work was printed in Vienna in 1831. The simple, evenly structured theme, distributed between the two instruments, is followed by eight consecutive variations, small character miniatures. Core motivic elements of the theme are constantly varied: at times the cello gives a virtuoso performance (3.), at

others a marching rhythm can be heard (5.); and the obligatory minor variation is also granted its moment in the spotlight. The final variation then exhibits a truly virtuoso brio.

Not until nine years later did Mendelssohn write his next work for the instrument, his Cello Sonata No. 1 in D major, Op. 45: once again, for his brother Paul. One can distil his real need to return to composing chamber music in an excerpt from a letter he wrote to Ferdinand Hiller in 1838, the year he composed his Op. 45. "Furthermore, a highly important and, for me, dearly beloved sector of music for the pianoforte, such as trios, quartets, and other works with accompaniment — in other words, chamber music itself — is nowadays utterly discarded and forgotten, and I feel a great urge to create something new in this category. I would like to do something about this. Recently, I wrote the violin and cello sonatas with this in mind." The three-movement work demonstrates an extraverted brilliance,

with “excited heartbeats” in the piano part (Tomes), and is almost overflowing with wonderful melodic ideas. In the opening sonata movement, there is actually only one real thematic figure, which sets in motion “an overwhelming momentum” (Ely). Here, lyricism and figurative representation are balanced harmoniously. The three-part middle movement in G minor subtly combines elements from the slow movement with others from the scherzo. The concluding sonata rondo has a hymnic character and is reminiscent of the first movement.

In 1839, Mendelssohn began work on a new cello sonata. However, the work took a number of years to complete, and was not published until autumn 1843. Originally, Felix had wanted to dedicate this sonata to his brother Paul; however, the Sonata for Cello and Piano No. 2 in D major, Op. 58 was finally dedicated to Count Mathieu Wielhorsky, second secretary at the Russian Embassy, and an excellent amateur cellist.

Clara Schumann also acknowledged his artistic and interpretive abilities when they worked together on the sonata years later. Technically, the work is extremely difficult, and the first movement breathes a degree of exuberance and passion that otherwise can be found only in Mendelssohn’s *Italian* Symphony No. 4. The first movement is of a truly concertante calibre, the music drives forward in 6/8 time. The rapid Scherzo embodies a kind of nocturnal serenade, the cello adds gentle pizzicati, before letting rip lyrically. The deeply moving B-minor Adagio begins with a chorale in the piano that transitions into a cello recitative before combining both parts. And the all-embracing finale is composed in an extremely brilliant and virtuoso manner for both instruments. As Schumann commented: “Here, one encounters delicacy and boldness, simplicity and sophistication; yet the contrasts are also deftly moulded into a beautiful shape.” Mendelssohn composed his *Albumblatt* assai tranquillo while journeying from



Alasdair Beatson

Düsseldorf to Leipzig. The 61-bar piece was written for Julius Rietz, who succeeded him as music director in Düsseldorf. The *Albumblatt* ends on the dominant, leaving the piece unresolved as regards both harmony and content.

Not only is the *Lied ohne Worte* Op. 109 Mendelssohn's last work for cello and piano, it is also the only song without words he composed for two instruments. The autograph dates from 1846, although the work was published posthumously. This type of lyrical miniature inspired composers such as Max Reger to express their feelings as follows: "What attracts me so strongly to Mendelssohn's music is the truth of the expression of sentiments, of a thoroughly noble artist who is also human."

Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847) was the eldest of the four Mendelssohn children and, like her siblings, had received a basic education in music and music theory (from Karl Friedrich Zelter, among

others). In those days, the position of a woman in general — and that of a daughter of a wealthy banker in particular — meant that a professional career as a pianist or composer was a highly unlikely prospect for her. For Father Abraham urged Fanny to "more earnestly and diligently apply herself to her proper profession, the only profession for a girl, namely, that of a housewife." The musicologist Ute Bächter-Römer aptly summed up the situation: "She lived her life balancing on a tightrope between the patriarchal Jewish-Christian role expectations of a woman of her time [...] and her exceptional artistic talent as a pianist and composer, who is not permitted to prove her worth to the public." Before her marriage to the Prussian royal court painter Wilhelm Hensel in 1829, Fanny Mendelssohn composed more than 460 works — including 250 solo songs — many of which have still not been published systematically. Fanny Mendelssohn was the driving force behind the "Sunday music salons" at the Mendelssohns' house in the

Leipziger Strasse in Berlin, where talented amateurs performed alongside professional musicians. These matinees resulted in "the most excellent musical performances," as Fanny Lewald later wrote.

The Sonata o Fantasia for cello and piano in G minor is dated August 19-20: the year itself is not clear, but research into the style suggests that she likely wrote the fantasy before 1829. It is dedicated to Paul Mendelssohn, as is her *Capriccio in A major*, which dates from autumn 1829. Both pieces were discovered in a privately-owned collection. Editor Christian Lambour describes the works as follows: "In Fanny Hensel's compositions for this setting, the cello adopts its ancient role as a bass instrument. The reciprocal accompaniment of both instruments without a schematic dialogue bestows its own charm on these subtly balanced compositions."

Jörg Peter Urbach

(transl.: Fiona J. Stroker-Gale)



Hätte man an einem Sonntag im Jahr 1829 an das Tor des prunkvollen Anwesens „Leipziger Strasse nr. 3“ gepocht und wäre von livrierten Bediensteten nach kurzem, prüfenden Blick unter dienstbaren Verbeugungen eingelassen worden, hätte man vermutlich schon im Entree hören können wie Paul Mendelssohn im Nebenzimmer sein Cello stimmt, wäre ehrfurchtsvoll zurückgewichen vor dem frisch von der Probe zur „Matthäus-Passion“ hereinstürmenden Felix (in miserabler, dabei durchaus jovialer Laune), hätte bewundert wie Fanny über all dem Trubel hereinströmender Gäste ihre Musiker willkommen heißt, Noten austeilte, Bedienstete antreibt und nebenbei einen Freund der Familie, einen gewissen Alexander von Humboldt, kurz und herzlich verabschiedet (er eilt, es gilt heute noch zwei Berggipfel zu kartografieren). Hätte der angeregt schwatzende Reigen der anwesenden Künstler, Dichter, Bänker, Architekten, kurz: das kunstsinnig schlagende Herz Berlins zu ihren Plätzen gefunden, hätte man erleben können wie Felix Mendelssohn zusammen mit seinem Bruder Paul die ihm gewidmeten „Variations“ zum besten geben, und, um dem stürmischen Applaus nachzukommen, noch die „Fantasia“ ihrer Schwester Fanny zur Aufführung bringen.

Am Vortag werden sie gemeinsam geprobt haben... Wie muss ich mir das vorstellen: Haben sie sich bei der Probe gezankt? „Wer gibt den Auftakt? Du eilst immer! Spiel nicht so unsauber!“ Selbst aus einer Musikerfamilie stammend, weiss ich: Wenn es um die Musik geht, kann es in einer Probe keinen Umweg über kaschierenden Höflichkeiten

gegeben haben. Hat Fanny mit den Augen gerollt als Felix wieder mit einer seiner Launen ankommt, sein dunkler Wesenszug der wenig Eingang findet in seine Musik, der in Tobsuchtsanfällen schäumen konnte? Hat Fanny stillschweigend das Gebot des Vaters hingenommen, die Musik sei für sie (im Gegensatz zu Felix) doch nur als besseres Hobby gedacht, oder hat sie sich bei den Geschwistern Luft gemacht, getobt, gefleht man möge für sie beim Vater doch um Einsicht bitten? Der musikalische Salon als festliche Institution im Hause Mendelssohn mag Felix eine willkommene musikalische Spielwiese geboten haben, für Fanny allerdings bedeutete er das beinahe einzige Forum um Ihre Musik im Kreise der intellektuellen und künstlerischen Elite Berlins präsentieren und aufführen zu können. Nichts weniger als pulsierende Lebensader zu Ihrem kreativen Selbst.

Heute steht der Bundesrat dort wo die legendären Sonntagsmusiken der Fanny Hensel-Mendelssohn einst erklangen. Das unverwechselbare Gelb der Sharounschen Philharmonie ist von dort gerade noch durch die Schluchten des Sony-Center zu erkennen, gegenüber steht eine gesichts- und geschichtslose Shopping Mall an diesem an wechselvoller Geschichte durchtränkten Ort. Nicht weit von hier, am Gendarmenmarkt, habe ich fünf Jahre lang studiert, habe mich auch auf den Mendelssohn-Wettbewerb vorbereitet, fieberhaft an der zweiten Sonate gearbeitet, bin ganz intensiv eingetaucht in diese üppige Klangwelt zwischen heiterem Salon, geheimnisvollem Nachtstück, religiöser Entwurzelung, und purer Euphorie, ganz ähnlich

dem Beginn der Italienischen Symphonie. Den Wettbewerb habe ich dann ein paar Kilometer weiter im Westen der Stadt gewonnen, 18 Jahre ist das jetzt her. Auch davor war mir Mendelssohn immer präsent: Als Kind hörte ich meine Mutter im „Lobgesang“, noch vor meinem Studium machte ich als Teenager musikalisch Bekanntschaft mit Fanny, spielte als frühe Kammermusikerfahrung ihr Klavierquartett, kurz darauf dann das Scherzo aus dem „Sommernachtstraum“ und das erste Klaviertrio von Felix.

Wirklich geöffnet haben sich mir die Tore zu dieser Musik im Rahmen dieser Aufnahme durch das wunderbare Spiel von Alasdair Beatson auf dem Érard-Flügel von 1837. Die Mendelssohns besaßen solch ein Instrument, werden mit diesem Klang im Ohr komponiert haben.

Heute bin ich 39 Jahre alt, ein Jahr älter als Felix zum Zeitpunkt seines frühen Todes. Seine ärztliche Diagnose: Drei Schlaganfälle. Doch in Wahrheit ist er wohl an gebrochenem Herzen zugrunde gegangen, den Tod seiner geliebten Schwester Fanny ein paar Monate zuvor hat er nicht überlebt. Auch sie ein Schlaganfall, bei einer Probe von Felix' „Walpurgisnacht“ für eben jene Sonntagsmusiken in Ihrem Salon.

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Johannes Brahms'. The script is fluid and cursive, with the first name 'Johannes' written in a larger, more ornate hand than the last name 'Brahms'.

Kammermusikalische Familienbande

Bereits 1950 konstatierte Alfred Einstein in seinem Standardwerk *Die Musik in der Romantik* die „Entdeckung des Cellos in der Romantik“, die sich einerseits aus dem florierenden spieltechnischen Niveau des beginnenden 19. Jahrhunderts, andererseits aber vor allem aus den klanglichen Optionen der Tenor- und Baritonlage des Instrumentes ergab. Dass im 19. Jahrhundert eine Vielzahl an Kompositionen für Violoncello entstand, lag aber auch an der Tatsache, dass mit der Duosonate und dem lyrischen Stück zwei Gattungen auf den Plan traten, die für das Violoncello augenscheinlich wie maßgeschneidert waren.

Und so wurde mit zahlreichen ausgezeichneten Werken für Violoncello und Klavier im 19. Jahrhundert die breite Basis des Cellorepertoires gelegt. Dazu zählen neben Beethovens fünf Sonaten

und Brahms' zwei Gattungsbeiträgen natürlich auch die beiden Cellosonaten aus der Hand Felix Mendelssohn Bartholdys, die Hauptwerke in Johannes Mosers und Alasdair Beatsons vorliegender Einspielung. Für die Aufnahmen wählte der Pianist ein Érard-Fortepiano aus dem Jahr 1837, denn auf einem modernen Konzertflügel ist es überaus schwierig, eine ausgeglichene Balance zwischen Cello und Klavier zu entwickeln. So spielt der Cellist in Mendelssohns D-Dur-Sonate gegen einen wahrhaft glänzenden Klaviersatz an, während er in der B-Dur-Sonate vor allem durch einen übermäßigen Einsatz der tiefen Register rasch in einen klanglichen Nachteil geraten könnte. Das Hammerklavier allerdings mischt sich mit seinem, ein Stück weit silbrig, nahezu nasalen Klang deutlich besser mit dem Violoncello als ein moderner Konzertflügel, der eher zu erdrückender Dominanz tendiert.

Mendelssohns Kammermusik (und damit auch die beiden Sonaten) litt in puncto

Verbreitung auf dem Podium lange unter einer romantisch aufgeladenen Aufführungspraxis — mit schwerfälligen und überladenen Phrasierungen und extremen Rubati. Dabei vertragen diese oftmals lichten und leichten, sich primär an klassischen Vorbildern orientierenden Werke diese musikantische Wucht nicht wirklich gut. Robert Schumann fand für Mendelssohns kreativen Geist und dessen kompositorische Kunst wohl die passendsten Worte: „*Mendelssohn ist der Mozart des 19. Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt ...*“ Eine Auffassung, die als Leitbild für Interpreten gelten kann.

Mendelssohn scheint als einer der wenigen Komponisten der Romantik dafür einzustehen, dass auch Ausgeglichenheit und Harmonie kunstwürdig sind, dass nicht nur ein Leben voller Widerstände und dramatischer Umstände, sondern auch ein geradliniger Weg wahrhaft große

Kunst hervorbringen kann, eine Kunst ohne oberflächliche Glätte. Und so reichen sich in seiner Kammermusik klassisches Ebenmaß, innige Empfindung und technische Brillanz wohlmeinend die Hand.

Mendelssohn, dessen Außenwahrnehmung die eines tugendhaften, frommen, fleißigen und bescheidenen Mannes war, fühlte sich als Komponist und Musiker keineswegs frei von psychischem Druck. Ein nachgerade quälender Ehrgeiz in Kombination mit einem ausgeprägten Pflichtgefühl verfolgte ihn sein intensives, kurzes Leben lang. Zur Kammermusik, zum intimen Musizieren mit Geschwistern und Freunden, hatte Mendelssohn eine besondere Beziehung, war sie doch eine anspruchsvolle Form der Geselligkeit, die er zutiefst schätzte. Gerade die Werke für Streicher und Klavier spiegeln seine Kunstfertigkeiten als Pianist und als Streicher wider.

Felix Mendelssohns jüngerer Bruder Paul (1812-74) war dank seiner



fundierten musikalischen Ausbildung ein ausgezeichnete Cellist, wenn auch Dilettant. Er wurde Bankier und übernahm nach dem Tod seines Vaters Abraham das familiäre Bankhaus, fühlte sich aber dem berühmten Felix gegenüber mit seinen eigenen Worten zeitlebens als das „versteckte Veilchen“. Paul ist der Widmungsträger der Variations concertantes op. 17, des frühesten Cellowerkes von Felix' Hand. Außerdem handelt es sich hierbei um die einzige Widmung an einen Verwandten.

Aus einem Brief wissen wir, dass Felix das Werk am 30. Januar 1829 vollendete und auf seine Englandreise 1829 mitnahm. In London spielte er das Werk am 24. April 1829 dann im Salon von Ignaz Moscheles, zusammen mit dem Cellisten Lindley. Felix schrieb: „Lindley begleitete vom Blatt recht gut, brachte viele Doppelschläge an und ich regrettete im Herzen eigentlich Paul recht sehr, und den Engländern gefiel das nun sehr gut, sie klatschten ... sagten während

des Stücks oft: how beautiful! Meinten es sey *melodiös und gelehrt*“. 1831 erschien das Stück dann in Wien im Druck. An das auf beide Instrumente verteilte, periodisch gegliederte, schlichte Thema schließen sich acht pausenlos folgende Variationen an, kleine Charakterminiaturen. Immer wieder werden motivische Kernelemente des Themas variiert, mal musiziert das Cello virtuos (3.), mal erklingt ein Marschrhythmus (5.) und auch die obligatorische Moll-Variation fehlt nicht. Die Schlussnummer präsentiert dann virtuosos Feuer.

Erst neun Jahre später schrieb Mendelssohn ein weiteres Cellowerk, seine erste Sonate für Violoncello op. 45 D-Dur. Gleichfalls für Bruder Paul. Dass er ein echtes Bedürfnis hatte, wieder Kammermusik zu schreiben, ist seinen Zeilen an Ferdinand Hiller aus dem Jahr 1838, der Entstehungszeit von op. 45, zu entnehmen. „Zudem ist ein ganz bedeutender und mir sehr lieber Zweig der Claviermusik, Trios, Quartetten

und andere Sachen mit Begleitung, so die rechte Kammermusik, jetzt ganz vergessen und das Bedürfnis, mal was Neues darin zu haben, ist mir ganz groß. Da möchte ich auch gerne etwas dazu thun. In dieser Idee habe ich neulich die Sonate mit Violine und die mit Cello gemacht.“ Das dreisätzige Werk weist eine extrovertierte Brillanz auf, mit „erregtem Pulsschlag im Klavierpart“ (Tomes), ist geradezu randvoll mit wunderbaren melodischen Einfällen. Im eröffnenden Sonatensatz findet sich eigentlich nur eine echte thematische Figur, die „einen überwältigenden Schwung“ (Ely) in Gang setzt. Sänglichkeit und figurative Darstellung finden hier einen harmonischen Ausgleich. Der dreiteilige Mittelsatz in g-moll verknüpft geradezu raffiniert Elemente aus langsamem Satz und Scherzo. Das abschließende Sonatenrondo hat hymnischen Charakter und erinnert an den Kopfsatz.

1839 beginnt Mendelssohn die Arbeit an einer neuen Cellosonate. Das Werk wurde

allerdings erst Jahre später abgeschlossen und im Herbst 1843 veröffentlicht, ursprünglich wollte Felix auch diese Sonate seinem Bruder Paul widmen. Doch die Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 2 D-Dur op. 58 wurde dann Mathieu Graf von Wielhorsky zugeeignet, dem Zweiten Sekretär der russischen Botschaft, einem vorzüglichen Dilettanten, dessen künstlerisch-interpretatorische Fähigkeiten auch Clara Schumann bestätigte, als sie die Sonate Jahre später mit ihm studierte. Das Werk hat einen hohen technischen Schwierigkeitsgrad, der Kopfsatz atmet einen Grad an Überschwänglichkeit und Leidenschaft, den man sonst wohl nur noch in Mendelssohns Vierter Symphonie, der „Italienischen“ findet. Der Kopfsatz ist von wahrhaft konzertantem Zuschnitt, im 6/8-Puls drängt die Musik voran. Das hurtige Scherzo verkörpert eine Art nächtliches Ständchen, das Cello tupft sanfte pizzicati, singt sich dann aus. Das aufgewühlte h-moll-Adagio beginnt mit einem Klavierchoral, das in ein Cellorezitativ

übergeht, bevor beide Teile kombiniert werden. Das Finale gestaltet Mendelssohn sehr brillant und virtuos für beide Instrumente, weitausgreifend. Schumann kommentierte: „Man findet in ihr Zartes und Kühnes, Einfaches und Kunstreiches, die Kontraste auch mit geübter Hand zu schöner Form zerschmolzen.“

Das Albumblatt *Assai tranquillo* entstand auf Mendelssohns Reise von Düsseldorf nach Leipzig. Er schrieb das 61-taktige Stück für Julius Rietz, seinen Nachfolger als Musikdirektor in Düsseldorf. Das Albumblatt endet harmonisch und inhaltlich offen auf der Dominante.

Das *Lied ohne Worte* op. 109 ist nicht nur Mendelssohns letztes Werk für Cello und Klavier, sondern auch das einzige *Lied ohne Worte*, das für zwei Instrumente komponiert wurde. Das Autograph stammt aus dem Jahr 1846, die Veröffentlichung erfolgte posthum. Lyrische Miniaturen wie diese verführten Komponisten wie Max

Reger zu Worten wie diesen: „Was mich bei Mendelssohn so anzieht, ist die Wahrheit des Ausdrucks des Empfindungslebens, eines auch menschlich durch und durch vornehmen Künstlers.“

Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847) war das älteste der vier Mendelssohn-Kinder und hatte wie ihre Geschwister eine grundlegende musikalische und auch musiktheoretische Ausbildung (u.a. bei Karl Friedrich Zelter) erhalten. Das damalige Rollenverständnis als Frau im Allgemeinen und als Tochter eines wohlhabenden Bankiers im Besonderen ließ eine berufliche Karriere als Pianistin oder Komponistin in weiter Ferne rücken. Denn Vater Abraham drängte Fanny dazu, sich „ernster und emsiger zum eigentlichen Beruf, zum einzigen Beruf eins Mädchens, zur Hausfrau, [zu] bilden“. Die Musikwissenschaftlerin Ute Bückter-Römer fasst treffend zusammen: „Sie lebte ihr Leben in der Spannung zwischen patriarchalisch jüdisch-christlichen Rollenerwartungen an die Frau in ihrer

Zeit [...] und ihrer außergewöhnlichen künstlerischen Begabung als Pianistin und Komponistin, die sich nicht einer großen Öffentlichkeit beweisen durfte.“ Bis zu ihrer Hochzeit mit dem Königlich Preussischen Hofmaler Wilhelm Hensel im Jahr 1829 komponierte Fanny Mendelssohn mehr als 460 Werke - darunter 250 Solo-Lieder -, die bis heute noch nicht vollzählig systematisch veröffentlicht sind. Fanny Mendelssohn war die treibende Kraft hinter den „Sonntagsmusiken“ im Berliner Haus der Mendelssohns in der Leipziger Straße, wo begabte Dilettanten mit professionellen Musikern konzertierten. Diese Matineen lieferten „die vortrefflichsten musikalischen Aufführungen“, wie sich Fanny Lewald erinnert.

Die Sonate o Fantasia für Violoncello und Klavier g-moll trägt auf dem Autograph das Datum 19./20. August, unklar ist das Jahr, doch stilistische Untersuchungen legen nahe, dass die Fantasie wohl vor 1829 entstand. Das Werk ist wie auch das

Capriccio As-Dur vom Herbst 1829 Paul Mendelssohn gewidmet. Beide Stücke fanden sich in einem Sammelband im Privatbesitz. Herausgeber Christian Lambour beschreibt die Werke wie folgt: „In Fanny Hensels Kompositionen für diese Besetzung übernimmt das Violoncello seine alte Rolle als Bassinstrument. Das gegenseitige Begleiten der Instrumente ohne ein schematisches Dialogisieren verleiht diesen klanglich sehr fein abgestimmten Schöpfungen einen eigenen Reiz.“

Jörg Peter Urbach



gh HENLE LIBRARY
REDEFINING SHEET MUSIC

“Find my complete Mendelssohn fingerings in this app. Many other cello works are offered here with alternative fingerings, just click and choose. This is fantastic!”

Henle Library is an indispensable app for performers, students and teachers, combining the publishing heritage of C. Henle Verlag with the latest technology.

Download to your tablet

Download on the
App Store

GET IT ON
Google Play

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Kate Rockett**

Recording producer & editor **Karel Bruggeman (Polyhymnia International B.V.)**

Balance engineer **Jean-Marie Geijsen (Polyhymnia International B.V.)**

Photography of Johannes Moser and Alasdair Beatson **Sarah Wijzenbeek**

Liner notes **Jörg Peter Urbach**

English translation **Fiona J. Stroker-Gale**

Design **Zigmunds Lapsa**

Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded in Recording Studio Drente, Valthermand, December 2018.

Johannes Moser performs on a 1694 Andrea Guarneri cello, generously on loan from a private collection.

Alasdair Beatson plays on an Érard of 1837, from the Edwin Beunk Collection.

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



PENTATONE

What we stand for:

The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.



Sit back and enjoy