



MENDELSSOHN
QUATUOR ALCAN

REQUIEM FÜR FANNY



FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

1809-1847

QUATUOR ALCAN **Laura Andriani, Nathalie Camus**

violons | *violins*

Luc Beauchemin

alto | *viola*

David Ellis

violoncelle | *cello*

avec | *with*

Steven Dann

alto | *viola*

QUATUOR N° 6 « REQUIEM POUR FANNY » [26:04]

en fa mineur, op. 80

- 1 ■ Allegro vivace assai – Presto [7:55]
- 2 ■ Allegro assai [4:41]
- 3 ■ Adagio [7:41]
- 4 ■ Finale: Allegro molto [5:47]

QUATRE PIÈCES [10:14]

op. 81 (deux extraits)

- 5 ■ Tema con variazioni [6:25]
- 6 ■ Scherzo [3:49]

QUINTETTE N° 2 [29:59]

en si bémol majeur, op. 87

- 7 ■ Allegro vivace [9:55]
- 8 ■ Andante scherzando [4:41]
- 9 ■ Adagio e lento [9:24]
- 10 ■ Allegro molto vivace [6:00]

UN CHEF-D'ŒUVRE ET SON ENVIRONNEMENT

Nous voici en présence d'un compositeur fatigué, éreinté, physiquement et moralement brisé et déchiré, voire démolí psychologiquement, et par la mort subite de sa sœur Fanny, et par six ans d'un train d'enfer de tournées, de commandes, de concerts et d'activités académiques. Nous sommes au printemps 1847 et Mendelssohn tente de se reposer, d'abord en mai, à Baden-Baden, puis à Interlaken, en juillet.

Ses amis sont tout inquiets de sa mine : Mendelssohn, lui toujours souriant, vif et amène, était devenu pâle, amaigri. Pire, il montrait des signes évidents d'épuisement profond. Félix, qui ne savait pas encore le peu de temps qu'il lui restait à vivre (il mourra au début de novembre) lance un cri de désespoir depuis Interlaken : son second quatuor à cordes, l'opus 80, baptisé par lui-même « Requiem pour Fanny ». La tonalité est rare, surtout au quatuor à cordes : fa mineur. On a tenté d'expliquer ce choix par le symbolisme modal, si cher aux musiciens de la génération de 1810 : *fa* pour « Fanny » (en allemand, *fa*, c'est « F ») et mineur pour la tristesse.

Le Félix compositeur de musique de scène, qui cherche désespérément un livret d'opéra, celui qui fait revivre Handel et Bach et qui remet au goût du jour l'oratorio, puis le Félix virtuose brillant et élégant se tourne, pour une ultime fois, vers le quatuor à cordes, ce concentré de musique, qui est le genre certainement le plus approprié aux intimes secrets de l'âme.

Voici l'opus qui efface tous les ragots autour d'une production maintes fois taxée de « facile et légère ». Oui, Mendelssohn a souvent — et fort bien ! — répondu à la commande. Oui, il maîtrisait plus que n'importe lequel de ses collègues (mis à part peut-être Liszt) l'urbanité. Sa naissance plaçait ce fils de riche banquier au-dessus de tout problème pécuniaire, son éducation n'a connu aucune faille et son talent a trouvé en sa famille — et ses relations — un terreau fertile à son épanouissement.

Mendelssohn aimait plaire, pas heurter. Goethe ne s'y était pas trompé, lui qui considérait l'Ouverture au *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare comme la plus belle musique écrite depuis *La flûte enchantée*. Si l'on voit la confrérie où il a évolué, tant intellectuelle que couronnée, quand on sait l'intimité des rapports entretenus avec sa sœur (aussi douée que lui, mais dont il n'aurait pas toléré qu'elle lui porte ombrage, selon l'aveu qu'il en a fait dans une lettre), on est saisi de vertige à l'imaginer, rompu de fatigue, au moment où le sort lui lance cette épée mortelle : la mort prématurée d'un être si cher.

D'où le cri. Comme presque toutes les grandes œuvres de Mendelssohn, elle est notée d'un jet, rapide, vif et, chose rare chez lui, sauf pour les commandes importantes, ultimement violent. Pas de ramassis de morceaux, comme ces *Quatre pièces*, op. 81, colligées par un éditeur deux ans après sa mort, ni de collection de « jolis moments », à l'instar des *Mélodies sans paroles*, non plus que de musique voulue ouvertement agréable au public, quoique toujours finement ciselée, comme c'est le cas du *Quintette*, op. 87, bien antérieur car écrit en 1845, une période bénie pour le compositeur.

Le premier mouvement est marqué par une agitation extrême. Des trémolos des figures d'accompagnement aux grands écarts de la mélodie au premier violon, tout coupe le souffle. Même le second thème, ordinairement plus reposant chez les romantiques, n'apporte aucun répit. Si le rythme semble s'apaiser, les harmonies montrent bien des traces d'angoisse.

Surprise : le second mouvement est un scherzo, Mendelssohn préférant mettre l'adagio en troisième place pour mieux souligner la force du finale. Il s'agit en effet de poursuivre l'implacable défilement des notes, symbole du vertige. Ici, pas une chute de tension, sinon celle du trio, qui annonce l'Adagio méditatif qui suit. Cette conception, si originale et organique, Mendelssohn l'a déjà faite sienne auparavant, suivant le célèbre exemple de la

neuvième de Beethoven (et, surtout, de ses derniers quatuors), comme s'il prenait une distance face aux modèles laissés par les classiques. Ici, cependant, la nouveauté perd tout ce qui pouvait faire sa gratuité ailleurs.

En effet, à la fin de ce second mouvement, nous sommes à bout de souffle. La respiration qui suit n'en est que plus bienvenue : l'épanchement fait place à la tendresse, mais sans guimauve. On reprend ses esprits, comme quand un souvenir heureux surgit dans un moment tourmenté. Il n'est pas facile de dire, de définir la tendresse ; c'est pourtant ce qu'arrive à faire ce mouvement, avec une dignité dont toute sensiblerie est pourfendue.

Et voilà le finale. Par le ton qu'il adopte, Mendelssohn, pour une rare fois, avoue son recours à l'impétuosité beethovénienne, surtout dans la coda. Le trouble, au lieu de s'éclaircir, se fait encore plus prégnant. L'auditeur, plutôt que de se voir offrir un gentil au revoir, reste pantois, comme imprégné de la douleur ressentie et partagée par l'auteur. Malgré une facture qui demeure galante – Mendelssohn sera toujours Mendelssohn – c'est encore une fois l'énergie qui prime, l'urgence qui déborde et qui envahit tout, comme une rivière qui sort de son lit.

Le *Quintette*, op. 87, nous l'avons dit, fait partie de ces œuvres écrites par le compositeur pour son plaisir, dans un moment de calme relatif. La filiation avec Mozart est patente, ne serait-ce que par le choix de la formation avec deux altos. Ainsi, on saisit parfaitement le lien qui unit Mozart, Mendelssohn et Brahms, qui ont préféré cette formation, alors que les Boccherini et Schubert, eux, ont écrit leurs quintettes pour deux violoncelles. Mendelssohn y montre son goût pour le travail polyphonique et, par le fait même, son amour de Bach. Combinant à cela ce qu'on appelait à l'époque le « quatuor brillant » qui mettait bien en valeur le premier violon, Mendelssohn n'a pas vraiment pu résister aux plaisirs de l'efficace virtuosité.

Quant aux quatre pièces de l'opus 81, il s'agit de morceaux glanés çà et là par l'éditeur. Les deux premières pièces, l'Andante et le Scherzo, montrent bien leur filiation avec le *Quatuor*, op. 80. Peut-être s'agirait-il là de « rejets » provenant d'essais pour le requiem pour Fanny ? Chose certaine, ces pièces jurent avec les deux suivantes qui, par ailleurs, n'ont pas été gravées sur cet enregistrement : leur teneur est de toute autre nature ! Le Capriccio date de 1845 et coule de la même eau que le *Quintette*. Si l'on peut voir un lien tonal entre les trois premiers mouvements (*mi* majeur, *la* mineur, *mi* mineur), la Fugue finale en *mi* bémol majeur (datée de 1827) jure par son ton académique et scolaire. En fait, on croirait plus une sorte d'exercice jamais conçu pour être édité, simplement réalisé avec tout le sérieux d'un immense talent qui tente d'étendre ses ailes. Quand un musicien de la trempe de Mendelssohn travaille sérieusement, on s'y intéresse toujours, un peu à la manière de bien des pages apocryphes qu'ont laissées derrière eux tant de compositeurs, sans jamais penser en faire des « œuvres ».

© PIERRE VACHON, 2006

A MASTERPIECE AND ITS ENVIRONMENT

We are in the presence of a composer who is exhausted, both physically and morally, broken, and torn apart; in other words, psychologically destroyed by the sudden death of his sister Fanny. This came on top of six years of a hellish schedule of tours, commissions, concerts, and academic activities. The spring of 1847 found the composer trying to rest, first of all in Baden-Baden, in May, and later on in July in Interlaken.

His friends were concerned by his appearance; Mendelssohn, who was normally smiling, lively, and affable, had become pale and thin. Even worse, he showed clear signs of profound exhaustion. Felix, who did not yet know how little time he had left to live (he would die in the beginning of November), sent a cry of despair from Interlaken: his second string quartet, opus 80, baptized by himself as the *Requiem for Fanny*. It was in an unusual key, especially for a string quartet – F minor. One searches for explanations for his choice. Perhaps “F” was for Fanny, and minor for sadness, in the modal symbolism so dear to the generation of 1810.

Felix, the composer of music for the stage, who was searching desperately for an opera libretto, who revived the music of Handel and Bach, and who brought back the taste for oratorio – this brilliant and elegant virtuoso turned back, for a last time, towards the string quartet, to the distillation of music that is the genre most appropriate for revealing the intimate secrets of the soul.

This is the opus that counteracts all the often-heard descriptions of Mendelssohn's output as being facile and lightweight. Yes, the composer often carried out commissions – and did so with great skill. Yes, he mastered the art of urbanities more than any of his colleagues (except, perhaps, Liszt). His birth as the son of a rich banker placed him beyond financial problems, his intuition was flawless, and his talent found fertile ground in his family, which fostered its development.

Mendelssohn liked to please, rather than to offend. Goethe was not wrong when he stated that the Overture to Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* was the most beautiful music written since *The Magic Flute*. Knowing the circles, intellectual as much as aristocratic, in which Mendelssohn moved, and knowing the closeness that existed between the composer and his sister (who, as he acknowledged in a letter, was as gifted as he was but by whom he could not have supported being overshadowed), we can see the force with which he was struck by the blow of his beloved sister's premature death.

Hence the cry of despair. Like almost all of Mendelssohn's great works, it announces itself in a gush, quick, lively, and (rare among his work, except for important commissions), ultimately violent. It is not a collection of scattered bits (like his *Four Pieces*, op. 81, put together by a publisher two years after his death), nor a grouping of “pretty passages,” such as the *Songs without Words*. It is not simply music that, being finely crafted as always, is immediately agreeable to the public, as was the case for the *Quintet*, op. 87, which he composed in 1845 during a much earlier and happier period of his life.

The first movement is marked by extreme agitation. Tremolo in the accompanying lines, great melodic leaps played by the first violin – it leaves the listener breathless. Even the second theme, normally more restful for the Romantics, gives no respite. If the rhythm seems to be calming down, the harmonies still show traces of anguish.

Surprise: the second movement is a scherzo, as Mendelssohn preferred to put the adagio in third place, to underline the force of the finale. The relentlessly flowing notes of the scherzo become a symbol of vertigo. No drop in tension is permitted, except for the trio that announces the meditative adagio to follow. Mendelssohn has used this novel effect before, following the celebrated example of Beethoven's ninth, and as if distancing himself from the

Classicists (excluding the late Beethoven of the last quartets). As used here by Mendelssohn, however, the effect loses any hint of being an effect and sounds, instead, completely natural.

By the end of the second movement, we are completely winded. The breath that follows is all the more welcome; an outpouring gives way to sweetness, without being too sugary. We recoup our spirits in the way that a happy memory arrives in a moment of torment. It is not easy to name and define tenderness, yet it is what this movement achieves, with dignity and a complete absence of sentimentality.

And then the finale. The mood, unusual for Mendelssohn, shows a link with Beethovenian impetuosity, especially in the coda. The discord, instead of dissipating, becomes even more dense. The listener, rather than hearing a polite “good bye,” is left flabbergasted, drenched in the anguish felt and shared by the composer. In spite of his seductive technique – Mendelssohn would always be Mendelssohn – it is once again the energy that takes precedence, the urgency that overruns and invades everything like a river overflowing its banks.

The *Quintet*, opus 87, as mentioned earlier, is one of the works written by the composer for his own pleasure in a moment of relative calm. The connection with Mozart is evident, if only in the choice of instrumentation with two violas. We see here the link that unites Mozart, Mendelssohn, and Brahms, who preferred this grouping of instruments to that of Boccherini and Schubert, who wrote their quintets for two cellos. Mendelssohn shows here his taste for polyphonic writing. With his love for Bach, and for what was called at the time the “brilliant quartet,” in which the voice of first violin dominates, he was unable to resist the pleasures of virtuosity.

The four works of opus 81 are really bits and pieces put together by the editor. The first two (Andante and Scherzo) clearly show their relationship to the *Quartet* opus 80. Could these possibly be rejected drafts for the requiem for Fanny? One thing is certain; they clash with the two following pieces, which, however, are not included in this recording. The Capriccio dates from 1845, and is cut from the same cloth as the quintet. If we see a tonal link between the first three movements (E major, A minor, E minor), the final fugue in E flat major (and dated 1827) jars with its academic tone. In fact, it seems more likely that what we have here is a sort of exercise that was never intended to be published, but was simply composed with all the seriousness of an immense talent wanting to spread its wings. When a musician of Mendelssohn's caliber works seriously, we are always interested in the result, in the way we might look at the many apocryphal passages left behind by so many composers who never thought they were making “works of art.”

© **PIERRE VACHON**, 2006

TRANSLATED BY **SALLY CAMPBELL**

LE QUATUOR ALCAN

Formé des violonistes Laura Andriani et Nathalie Camus, de l'altiste Luc Beauchemin et du violoncelliste David Ellis, le Quatuor Alcan jouit d'une réputation d'excellence au Canada et à l'étranger. Son originalité, son enthousiasme contagieux, sa sonorité unique et sa cohésion remarquable ont contribué à lui bâtir une renommée enviable tant sur scène qu'au disque. Le Quatuor Alcan a toutes les qualités qui font les plus grands ensembles du genre : une personnalité affirmée, un son homogène et un style élégant.

Le Quatuor Alcan est aujourd'hui à l'apogée de son art. Le bilan de ses réalisations est impressionnant : plus de mille concerts en Europe, en Asie et en Amérique du Nord, nombre d'émissions radiophoniques (Société Radio-Canada, Canadian Broadcasting Corporation, Public Broadcasting System [É.-U.], Radio France, Radio nationale du Danemark, etc.), de nombreuses apparitions à la télévision, une dizaine de disques, et de fréquentes créations d'œuvres.

La discographie du Quatuor Alcan regroupe les chefs-d'œuvre de Haydn, Mozart, Schubert, Dvorák, Debussy, Borodine, Brahms et Beethoven. Distribués internationalement, les enregistrements du quatuor ont eu des critiques des plus élogieuses. Le quatuor s'est vu décerner le prix Opus du Disque de l'année 1999 en reconnaissance de son enregistrement consacré aux quatuors de Schubert.

Le Quatuor Alcan est basé à Chicoutimi (Québec) depuis ses débuts en 1989. Le quatuor est artiste invité à l'Université de Montréal depuis 1997. Le quatuor bénéficie de l'appui financier de la multinationale de l'aluminium, Alcan, d'où son nom.



The Alcan Quartet – violinists Laura Andriani and Nathalie Camus, violist Luc Beauchemin, and cellist David Ellis – is active in Canada and internationally. The quartet's originality, contagious enthusiasm, unique sonority, and remarkable cohesion have all contributed to its success. Both on stage and in the recording studio, the Alcan Quartet possesses the qualities that characterize the best ensembles of its kind: a recognizable personality, a homogeneous sound, and an elegant style.

The quartet today is at the height of its powers. The ensemble's list of accomplishments is impressive: over 1000 concerts; numerous live radio broadcasts (Radio Canada, the Canadian Broadcasting Corporation, National Public Radio, Radio France, and Denmark National Radio); television appearances; tours throughout North America, Europe, and Asia; and a number of commissioned pieces and first performances.

The quartet's discography includes major repertoire by Haydn, Mozart, Schubert, Dvorak, Debussy, Borodin, Brahms, and Beethoven. Distributed worldwide, these recordings have received rave reviews and distinctions including the 1999 Opus Prize for its CD of Schubert quartets.

The Alcan Quartet is based in Chicoutimi, Québec, where it was founded in 1989; it has been quartet-in-residence at the Université de Montréal since 1997. The quartet receives financial support from the multinational aluminum company Alcan, hence the origin of its name.

Paru chez ATMA
Published by ATMA



LES VENDREDIS

Quatuor Alcan

ATMA ACD2 2500

« Des pièces de style splendides ! »
– *KLASSIK.COM*, LE 14 SEPTEMBRE 2006

“How many composers does it take to write a polka? Three, in the case of this specimen by Glazunov, Liadov and Sokolov. A charming piece for listening, not dancing, except possibly ballet.”

– *THE GLOBE AND MAIL*, JANUARY 20, 2006

Le Quatuor Alcan bénéficie de l'aide généreuse du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada. Le Quatuor est très reconnaissant du support qu'il reçoit de l'Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean. *The Alcan Quartet benefits from the generous support it receives from the Conseil des Arts et des Lettres du Québec, and from the Canada Council for the Arts. The quartet is especially grateful for the support it receives from the Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean.*

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada). *We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).*

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by: Anne-Marie Sylvestre*

Salle François-Bernier, Domaine Forget (Québec), Canada

Les 12, 13 et 14 mai 2006 / *May 12, 13 and 14, 2006*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Photos: *Caroline Bergeron*

Photo de couverture / *Cover photo: © Getty Images Misty Forest par / by: Taxi (Richard Dobson)*