

MENDELSSOHN  
TRIOS  
TRIO DALI

ZIG-ZAG TERRITOIRES - ZZT364



**MENDELSSOHN** PIANO TRIO NOS. 1 & 2  
**BACH** CHORALE PRELUDES BWV 659 & BWV 639

ZZT  
364

**TRIO DALI**

JACK LIEBECK, *VIOLIN*

CHRISTIAN-PIERRE LA MARCA, *CELLO*

AMANDINE SAVARY, *PIANO*

---

Pour cette troisième parution (la première était consacrée à Ravel, la deuxième à Schubert), le trio Dali a choisi d'enregistrer les deux trios de Mendelssohn. Réjouissants d'inventivité mélodique et de virtuosité, ces trios sont parmi les plus belles pages écrites pour cette formation.

En contrepoint à ces deux trios, les Dali ont souhaité ajouter des chorals de Bach, manière de témoigner de la fascination que Mendelssohn éprouvait pour l'un de ses prédécesseurs à Leipzig.

*For its third release (the first was devoted to Ravel, the second to Schubert), Trio Dali has recorded the two piano trios of Mendelssohn. With their delightful melodic invention and dazzling virtuosity, they are among the finest ever written for this combination.*

*To counterpoint the two main works, Trio Dali has chosen to include transcriptions of two Bach chorales, reflecting Mendelssohn's fascination with one of his illustrious predecessors in Leipzig.*

Nach einer ersten CD mit Werken Ravels sowie einem Album mit Musik von Schubert legt das Dali-Trio nun eine Einspielung mit den beiden Klaviertrios von Mendelssohn vor. Diese Klaviertrios erfreuen durch ihren melodischen Einfallsreichtum und ihre Virtuosität und gehören zu den schönsten Kompositionen ihrer Art überhaupt.

Das Dali-Trio ergänzt das Programm noch mit Bearbeitungen von Bach-Chorälen, in Anerkennung der hohen Wertschätzung, die Mendelssohn seinem großen Leipziger Amtsvorgänger entgegenbrachte.

---



**MENDELSSOHN** PIANO TRIO NOS. 1 & 2  
**BACH** CHORALE PRELUDES BWV 659 & BWV 639

ZZT  
364

**TRIO DALI**

JACK LIEBECK, *VIOLIN*

CHRISTIAN-PIERRE LA MARCA, *CELLO*

AMANDINE SAVARY, *PIANO*

SOMMAIRE / TABLE OF CONTENTS

↘ TRACKLIST

↘ FRANÇAIS

↘ ENGLISH

↘ DEUSTCH

**Felix MENDELSSOHN (1809-1847)****Piano Trio no.1 in D minor**

1 - I. Molto Allegro agitato	9'10
2 - II. Andante con moto tranquillo	6'22
3 - III. Scherzo. Leggiero e vivace	3'26
4 - IV. Finale. Allegro assai appassionato	8'25

**Johann Sebastian BACH (1685-1750)**

5 - <b>Chorale Prelude <i>Nun komm', der Heiden Heiland</i>, BWV 659,</b> transcription for violin & piano	3'57
---	------

**F. MENDELSSOHN****Piano Trio no.2 in C minor**

6 - I. <b>Allegro energico e con fuoco</b>	10'07
7 - II. <b>Andante espressivo</b>	6'33
8 - III. <b>Scherzo. Molto allegro - quasi presto</b>	3'27
9 - IV. <b>Finale. Allegro appassionato</b>	7'58

**J.S. BACH**

10 - <b>Chorale Prelude <i>Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ</i>, BWV 639,</b> transcription for cello & piano	3'08
--	------

**Total Time: 60'13****Trio Dali**

Jack Liebeck, *violin*  
Christian-Pierre La Marca, *cello*  
Amandine Savary, *piano*

En 1838, Felix Mendelssohn confiait à son ami le compositeur et pianiste Ferdinand Hiller vouloir « remédier un peu » au problème de la musique de chambre pour piano et cordes, qui lui paraissait négligée par ses contemporains. Il envisageait alors de composer « quelques trios ». Son *Trio* op. 49 – le plus célèbre des deux – fut achevé le 23 septembre 1839 et immédiatement publié à Leipzig par Breitkopf und Härtel. Le 1er février 1840, c'est Mendelssohn lui-même qui tenait la partie de piano lors de sa création au Gewandhaus de Leipzig, dont il était le chef depuis 1835. Ferdinand David, son *Konzertmeister* et le créateur du célèbre *Concerto* op. 64, tenait la partie de violon, et Franz Carl Wittmann celle de violoncelle. A la fin de l'année, Schumann écrivit dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, revue qu'il avait fondée, que ce premier *Trio* était le « maître-trio du temps présent comme le furent en leur temps ceux de Beethoven en Si bémol [L'Archiduc] et en Ré [Les Esprits], et celui de Schubert en Mi bémol : une très belle composition qui pendant des années encore réjouira nos petits-enfants et arrière-petits-enfants ». De façon générale, Schumann considère Mendelssohn comme « le Mozart du 19e siècle, le plus brillant musicien, celui qui comprend le plus clairement les contradictions de notre temps, et qui le premier les a réconciliées. » Placer Mendelssohn et Mozart en regard n'était pas inhabituel à l'époque : le premier, ex-enfant prodige comme son aîné, était généralement présenté comme la figure de proue d'une école classique moderne cherchant à revigorer les traditions musicales. En 1842, C. F. Becker écrivait de Mendelssohn qu'il incarnait l'idée de « beauté complète » ou « absolue (« *voller Schönheit* »), et, de même que Minerve née tout armée de la tête de Jupiter, il se dressait tel un « Coryphée de l'art » moderne. (En 1853, dans son célèbre article « Neue Bahnen », Schumann réutilisa la même métaphore de Minerve pour décrire l'apparition de Brahms sur la scène musicale – or le rapport de Brahms et Mendelssohn aux modèles classiques est similaire sur bien des points.)

Alors qu'en 1810 E. T. A. Hoffmann faisait de Mozart, Haydn et Beethoven des compositeurs « romantiques » parce que certaines de leurs œuvres pouvaient donner un aperçu du Sublime et de l'Infini, c'est seulement dans les années 1830-1840 qu'apparut la distinction entre « classiques » et « romantiques ». Les deux *Trios* op. 49 et 66 sont un exemple parfait de la façon dont Mendelssohn résolut les « contradictions » du temps, pour reprendre l'expression de Schumann : ils illustrent la coexistence des formes classiques et de l'expression romantique passant, d'un point de vue technique, par un langage harmonique plus étendu que celui de Mozart ou Haydn, la technique de développement motivique et une écriture pianistique moderne.

La longue mélodie exposée par le violoncelle dès le début du premier mouvement (*Molto allegro ed agitato*) du *Trio* op. 49 est un exemple de lyrisme romantique, pour ne pas dire passionné, auquel la forme classique de l'Allegro de sonate offre un solide écrin pour s'épanouir et se développer. Les deux mouvements suivants portent les marques du style mendelssohnien : l'*Andante con moto tranquillo*, avec sa tendre ligne mélodique et l'écriture pianistique répartie entre les deux mains (thème et accompagnement), ressemble à une *Romance sans paroles* ; le Scherzo (*Leggiero e vivace*), avec sa légèreté féérique et galopante, rappelle les pages raffinées du *Songe d'une nuit d'été* et tant d'autres à la légèreté finement ciselée. La partie de piano du Finale (*Allegro assai appassionato*) renoue avec la virtuosité tout en dextérité et en puissance du premier mouvement. C'est sans doute un des mouvements qui fut le plus retravaillé. En effet, Hiller écrit qu'après avoir fini son « grand » Trio, Mendelssohn le lui joua, « et le feu, l'ardeur, l'abondance des idées qui l'animent [l']impressionnèrent profondément ». Il remarqua cependant que certains passages de la partie de piano étaient démodés par rapport à l'école moderne qu'il avait eu l'occasion d'entendre à Paris auprès de Chopin, de Liszt et des autres virtuoses qu'il avait

fréquentés. Hiller suggéra alors quelques modifications que Mendelssohn refusa tout d'abord : « *Crois-tu que ces changements rendront le morceau meilleur ? [...] Non, n'est-ce pas ? Il peut rester comme il est* ». Hiller, rappelant à Mendelssohn qu'il était un perfectionniste et qu'il avait l'habitude de travailler ses œuvres dans les moindres détails, réussit à le convaincre : « *Souvent tu m'as dit toi-même, et tu m'as prouvé par tes actes qu'il ne fallait point mépriser la plus légère retouche du pinceau, si cette retouche aidait à perfectionner l'ensemble de l'œuvre. Une forme inusitée d'arpèges n'améliorerait peut-être point l'harmonie de ton morceau, mais elle ne la gênerait pas non plus et l'exécutant, dans ce dernier cas, le trouverait certainement plus intéressant* ». Alors Mendelssohn « *commença à écrire à nouveau toute la partie de piano, tâche assurément fort longue, pour ne point dire fort ennuyeuse. Un jour, je le trouvai en train de travailler à cette besogne : il me joua un passage qu'il avait remanié exactement comme je le lui avais indiqué au piano ; puis, m'interpellant, il me dit : 'Ceci restera comme un souvenir de toi [...]. J'éprouve une véritable jouissance à rendre ce morceau : c'est de la musique consciencieuse après tout, et les artistes l'aimeront, car elle les aidera à briller'* ». Hiller conclut son récit en disant que l' « *expérience a prouvé depuis la justesse de cette information* ». Si le *Trio* op. 49 est une des œuvres les plus populaires de Mendelssohn et crée tout de suite une forte impression sur l'auditeur, c'est sans doute aussi le résultat d'un objectif avoué du compositeur : la « clarté » (*Bestimmtheit*). Il souhaitait en effet que les « idées » (les thèmes) soient « *exprimées plus simplement et naturellement* », de façon à ce qu'elles parlent directement, immédiatement et intimement à l'auditeur. Une sorte d'évidence esthétique, en quelque sorte, qui rejoint l'idée de Beauté immédiate. Mendelssohn commença son deuxième *Trio* à la fin du mois d'avril 1845 et l'acheva pendant l'été, parallèlement à la composition de son oratorio *Elias*, lors d'une période de calme à laquelle il aspirait en compagnie de sa femme

et de ses enfants, à Francfort : « *sans Reise, sans Musikfest, sans everything* », écrivit-il à sa sœur Rebecca. Le *Trio* op. 66 fut créé le 20 décembre 1845 par les mêmes musiciens que le *Trio* op. 49, toujours au Gewandhaus de Leipzig. Il fut publié en février 1846 simultanément en Allemagne, en France, en Angleterre et en Italie, avec une dédicace au compositeur, chef d'orchestre et violoniste Louis Spohr. Quelques mois plus tard, en août, Mendelssohn joua l'œuvre à Londres. « *Le Trio est un peu effrayant à première vue, mais il n'est pas vraiment difficile à jouer : cherchez et vous trouverez* », écrivit-il à sa sœur Fanny, chez qui il le joua le 18 décembre et à qui il offrit sans doute le manuscrit pour Noël. Ce dernier resta en possession des descendants de Fanny Hensel jusqu'aux années 1970 avant de rejoindre les collections de la Staatsbibliothek de Berlin. Ses pages illustrent la façon scrupuleuse dont Mendelssohn soignait ses manuscrits, corrigeant le moindre détail, calligraphiant la moindre note, la moindre indication le plus clairement possible, à la recherche de la perfection (Hiller mentionne les « *scrupules presque pathologiques qu'il apportait à perfectionner ses compositions* »). Le manuscrit porte la trace d'au moins quatre phases de révisions avant l'envoi à l'éditeur. Parmi les modifications, très nombreuses et marquées de différentes couleurs, beaucoup concernent la partie de piano et ont été réécrites sur des bouts de papier, dits « *collettes* », attachés au fil des pages par le compositeur.

L'*Allegro energico e con fuoco* initial repose en partie sur le développement du motif exposé dès le début, en octaves, par le piano. Son caractère agité et dramatique s'oppose à celui, plus mélodique et lyrique, des deux autres thèmes à qui il donnera pourtant naissance. Mendelssohn réalise ici un idéal de la forme *Allegro* de sonate selon lequel les thèmes doivent être contrastés mais unifiés – une sorte d'unité dans la diversité et d'équilibre admirablement réalisés par Beethoven, par exemple, dans le premier mouvement de sa *Symphonie n° 5*. L'*Andante espressivo* du *Trio* op. 66 apporte, après l'agitation



du mouvement précédent, un moment de calme au caractère de romance sereine, à peine troublée par un élément central plus sombre ; le balancement ternaire rappelle les Chants de gondolier vénitien des *Romances sans paroles*. Le bref Scherzo (*Molto allegro quasi presto*) retrouve la fébrilité digitale et légère propre au style mendelssohnien, mais avec un caractère grotesque et plus sombre que dans le *Trio* op. 49. Le Finale *Allegro appassionato* commence par développer un thème presque dansant. Or, environ au milieu du mouvement, le piano énonce subitement quelques notes d'un choral qui va peu à peu en devenir le principal élément. A ces quelques accords solennels répondent des incisives-réminiscences du thème dansant des cordes, qui finissent par entonner elles aussi le majestueux choral. Ce dernier est dérivé du choral *Vor deinen Thron tret ich hiermit* (Devant ton trône je me présente), extrait du Psautier de Genève (1551) et variante, dans le répertoire luthérien, de *Gelobet seist du, Jesu Christ* (Sois loué, Jésus Christ). L'apparition progressive de cette mélodie, qui innerve peu à peu toutes les voix jusqu'à devenir le centre de l'œuvre, est un des miracles de l'œuvre de Mendelssohn, proche de ses plus grandes pages symphoniques. C'est grâce à cette mélodie que procède l'évolution *Per aspera ad astra* du mouvement, depuis son agitation tragique en *do* mineur jusqu'à sa dernière apparition, grandiose, lumineuse et solennelle, en *do* majeur. Mendelssohn utilise ici un procédé caractéristique, après Beethoven, de la rhétorique des œuvres en *do* mineur : la *Symphonie n° 5* et l'*Ouverture Coriolan* de Beethoven, la *Symphonie n° 1*, op. 68 et le *Quatuor avec piano n° 3* op. 60 de Brahms. Toutes commencent de façon sombre et tragique avant de s'achever dans le triomphe et l'épanouissement. Peu avant la fin de l'*Allegro appassionato*, le choral est énoncé une dernière fois en apothéose, sous la forme d'un climax au style orchestral renforcé par les trémolos du piano, rappelant l'oratorio *Elias* composé au même moment.

L'utilisation du choral dans le *Trio* op. 66 est également à rapprocher de l'intérêt de Mendelssohn pour Jean-Sébastien Bach, dont on sait la fascination qu'il exerça sur lui. Mendelssohn fut non seulement son successeur à Leipzig, mais il ressuscita aussi plusieurs de ses œuvres, comme la *Passion selon saint-Matthieu*. A l'époque de composition du *Trio* op. 66, il préparait l'édition de plusieurs de ses chorals pour orgue. Le Trio Dali a choisi d'ajouter en contrepoint aux Trios de Mendelssohn deux chorals initialement pour orgue mais arrangés d'après les transcriptions pour piano de Busoni (1898). *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ* (Je crie vers toi, Seigneur Jésus Christ, BWV 639), transcrit pour violoncelle et piano, fait partie des 46 chorals de l'*Orgelbüchlein* (*Petit livre d'orgue*) composé par Bach à Weimar entre 1708 et 1717. L'*Orgelbüchlein* ne fut pas publié du vivant de Bach ; Mendelssohn, qui eut en sa possession une copie manuscrite qu'il pensait être de la main du Cantor, en réalisa la première édition. *Nun komm' der Heiden Heiland* (Viens maintenant, Sauveur des païens, BWV 659), arrangé pour piano et violon, fait partie des 18 grands préludes de choral écrits par Bach à la fin de sa vie, en partie d'après des compositions antérieures. Mendelssohn, qui en édita 14 en 1846, participa à leur popularisation.

## Nicolas Dufetel

<sup>1</sup> « A travers les difficultés jusqu'aux étoiles ».

### Références bibliographiques

Brigitte François-Sappey, *Félix Mendelssohn. La lumière de son temps*, Paris, Fayard, 2008.

Ferdinand Hiller, *Felix Mendelssohn-Bartholdy : lettres et souvenirs*, Paris, Baur, 1867.

R. Larry Todd, « Mozart according to Mendelssohn : A contribution to *Rezeptionsgeschichte* », dans *Perspectives on Mozart Performance*, dir. R. Larry Todd & Peter Williams, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 158-203.

Thomas Schmidt-Beste, « Mendelssohn's Chamber Music », dans *The Cambridge Companion to Mendelssohn*, dir. Peter Mercer-Taylor, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 130-148.

## TRIO DALI

---

2006 : Vineta Sareika, Amandine Savary et Christian-Pierre La Marca se rencontrent au Santander Festival en Espagne et décident de travailler régulièrement ensemble comme un trio de piano. Ils forment le Trio Dali.

2007: Le Trio Dali commence à étudier avec le Quatuor Artemis, Augustin Dumay et Menahem Pressler à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth en Belgique.

2008: 2008, Premier prix au concours de Francfort (Internationaler Commerzbank-Kammermusikpreis). Médaille d'or et lauréat du premier prix du concours de musique de chambre d'Osaka, le Trio Dali arrive à la seconde place du Young Concert Artists Competition à New York et commence à recevoir des invitations de plusieurs salles de concerts et festivals à travers l'Europe, le Japon, les USA, Australie, etc ... Il se produit notamment à la Philharmonie de Berlin, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Southbank Centre à Londres, au Kaufman Concert Hall de New York, à l'Alte Oper de Francfort, à l'Auditorium du Louvre à Paris, à la Grande Guilde à Riga, au Palais des Beaux-Arts et dans la Salle Flagey à Bruxelles, ou l'Opéra Garnier à Monaco...

2009: Chamber Music Awards du Philharmonia Orchestra à Londres. Débuts avec le Philharmonia Orchestra (London), l'Orchestre symphonique national de Lettonie, le Sinfonia Varsovia, le Symphonieorchester Vorarlberg (Autriche) ou le Philharmonique du Luxembourg.

2009: Premier CD, musique de chambre de Ravel chez Fuga Libera – Outhere. Ce disque est encensé par la critique avec un Diapason d'Or, un «Choc de l'année» Classica 2009, le Choix France Inter, la Clef Resmusica, le «Disco excepcional» Scherzo, la «Sélection» BBC Music Magazine.

2009: Première tournée au Japon en 10 villes dont Tokyo, Osaka, Kumamoto, Kyoto ...

2010: Collaborations avec des compositeurs tels que Thierry Escaich, Pēteris Vasks ou György Kurtág.

2010: Artiste en résidence à la Fondation Polignac à Paris.

2011: Disque Schubert: musique de chambre pour Fuga Libera – Outhere. Cet enregistrement récolte de nombreux prix: «Choix de l'éditeur» Gramophone Magazine, «Joker» Crescendo, «Supersonic Award» Pizzicato, 5 Diapason, 4 étoiles Classica, 5 étoiles Das Ensemble, le Choix France Musique.

2012: Remporte le troisième prix, le Prix du public et le Prix spécial pour la meilleure interprétation d'une œuvre du XXème siècle au Vienna Haydn Chamber Music Competition.

2012: Première apparition en Australie avec une longue tournée de 10 concerts et masterclasses pour Musica Viva à travers tout le pays (Sydney, Melbourne, Perth, Canberra ...)

2013: Arrivée du violoniste anglais Jack Liebeck qui rejoint le Trio Dali.

2013: Débuts allemands aux festivals de Schwetzingen et de Mecklenburg-Vorpommern, à la Laeishalle de Hambourg.

2014: Trio Dali signe avec Zig-Zag Territoires – Outhere Music et enregistre un nouveau CD consacré à Bach / Mendelssohn.

2015: Débuts au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris. Résidence à Oxford May Music Festival. Débuts au Palazzetto Bru Zane à Venise.

In 1838, Felix Mendelssohn told his friend the composer and pianist Ferdinand Hiller that he wished to do something to remedy the situation of chamber music for piano and strings, which he thought his contemporaries neglected. He therefore planned to compose 'a couple of trios'. His Trio op.49 – the more popular of the two – was completed on 23 September 1839 and immediately published in Leipzig by Breitkopf & Härtel. On 1 February 1840 Mendelssohn himself played the piano part at its first performance at the Leipzig Gewandhaus, where he had been director of music since 1835. Ferdinand David, his Konzertmeister and the creator of the famous Violin Concerto op.64, took the violin part, and Franz Carl Wittmann was the cellist. At the end of the year, Schumann wrote in the *Neue Zeitschrift für Musik*, the periodical of which he was the founder, that this Trio no.1 was 'the modern masterpiece in the trio genre, just as Beethoven's in B flat [the 'Archduke'] and D [the 'Ghost'] and Schubert's in E flat were in their time: an extremely fine composition which in years to come will delight our grandchildren and great-grandchildren'. Generally speaking, Schumann regarded Mendelssohn as 'the Mozart of the nineteenth century, the most brilliant musician, the one who most clearly penetrates the contradictions of our time, and who for the first time reconciles them'. It was by no means unusual to set Mendelssohn alongside Mozart at the time: the former, an ex-child prodigy like his elder, was generally presented as the leading figure of a modern Classical school that aimed to breathe new life into musical traditions. In 1842 C. F. Becker wrote that Mendelssohn embodied the idea of 'complete beauty' (*voller Schönheit*) and, like Minerva born fully armed from the head of Jupiter, rose up like a 'coryphaeus of art'. (In 1853, in his famous article 'Neue Bahnen' [New paths], Schumann reused that same metaphor of Minerva to describe the appearance of Brahms on the musical scene – and, as it happens, the relationship of Brahms and Mendelssohn to Classical models is similar in many respects.)

Although E. T. A. Hoffmann called Mozart, Haydn and Beethoven 'Romantic' composers as early as 1810, because some of their works could afford a glimpse of the Sublime and the Infinite, it was only in the 1830s and 1840s that the distinction between 'Classical' and 'Romantic' appeared. The two Trios opp.49 and 66 are a perfect example of the way Mendelssohn resolved the 'contradictions' of the time, to borrow Schumann's expression: they illustrate the coexistence of Classical forms and Romantic expression, making use, from a technical point of view, of a more extended harmonic language than that of Mozart and Haydn, of the technique of motivic development and of a modern pianistic idiom.

The long melody stated by the cello at the start of the first movement (Molto allegro ed agitato) of the Trio op.49 is an example of Romantic, not to say passionate lyricism, to which the Classical form of the sonata Allegro offers a solid framework for expansion and development. The following two movements bear the marks of the Mendelssohnian style: the Andante con moto tranquillo, with its tender melodic line and its pianistic texture divided between the two hands (theme and accompaniment), resembles a Song without words; the elfin lightness at breakneck speed of the Scherzo (Leggiero e vivace) recalls the elegant numbers of the incidental music to *A Midsummer Night's Dream* and so many other agile and finely polished pieces. The piano part of the Finale (Allegro assai appassionato) reverts to the virtuosity coupled with dexterity and power that characterised the first movement. It is probably one of the movements that were the most extensively revised. Hiller writes that, after completing his 'great' trio, Mendelssohn played it to him, 'and I was tremendously impressed by the fire and spirit, the flow, and, in short, the masterly character of the whole thing'. Nevertheless, he observed that certain passages in the piano part were old-fashioned by the standards of the modern school, which he had had the

opportunity to hear in Paris from Chopin, Liszt, and other virtuosos he had frequented there. Hiller went on to suggest some modifications, which Mendelssohn initially refused: 'Do you think that that would make the thing any better? . . . The piece would be the same, and so it may remain as it is.' Hiller, reminding Mendelssohn that the latter was a perfectionist and was in the habit of refining his works down to the slightest detail, finally managed to convince him: ' . . . you have often told me, and proved to me by your actions, that the smallest touch of the brush, which might conduce to the perfection of the whole, must not be despised. An unusual form of arpeggio may not improve the harmony, but neither does it spoil it – and it becomes more interesting to the performer.' Then Mendelssohn undertook the lengthy, not to say wearisome, task of rewriting the whole piano part. One day, when I found him working at it, he played me a bit which he had worked out *exactly* as I had suggested to him on the piano, and called out to me, 'That is to remain as a remembrance of you.' Afterwards . . . he said, 'I really enjoy that piece; it is honest music after all, and the players will like it, for they can show off with it.' And so it proved.

If the Trio op.49 is one of Mendelssohn's most popular works and immediately makes an impression on the listener, this is doubtless also the outcome of one of the composer's avowed aims: 'precision' (*Bestimmtheit*). He wanted the 'ideas' (the themes) to be 'expressed more simply and more naturally', so that they would speak to the listener directly, immediately and profoundly. A variety of aesthetic naturalness, as it were, that goes hand in hand with the concept of immediately accessible beauty.

Mendelssohn began his Second Trio in late April 1845 and completed it during the summer, in parallel with the composition of his oratorio *Elias*, during a period of longed-for calm in the company of his wife and children in Frankfurt: 'sans Reise, sans Musikfest, sans everything',<sup>1</sup> he wrote to his sister Rebecca. The Trio op.66 was premiered on 20 December 1845 by the same musicians as op.49,

once again at the Leipzig Gewandhaus. It was published simultaneously in Germany, France, England and Italy in February 1846, with a dedication to the composer, conductor and violinist Louis Spohr. A few months later, in August, Mendelssohn played the work in London. 'The trio is rather beastly to play, but it isn't really hard: seek and ye shall find', he wrote to his sister Fanny, at whose home he performed it on 18 December and to whom he probably gave the manuscript as a Christmas present. The score remained in the possession of Fanny Hensel's descendants until the 1970s, before entering the collections of the Staatsbibliothek in Berlin. The pages show the scrupulous care Mendelssohn took over his manuscripts, correcting the slightest detail, taking calligraphic pains to make the slightest note, the slightest indication as clear as possible, in a quest for perfection (Hiller mentions 'Mendelssohn's almost morbid conscientiousness with regard to the possible perfection of his compositions'). The manuscript bears the trace of at least four phases of revision before he dispatched it to the publisher's. A great many of these extremely numerous modifications, marked in different colours, concern the piano part and were rewritten on slips of paper glued to the pages by the composer.

The initial Allegro energico e con fuoco is founded in part on the development of the motif stated at the outset, in octaves, by the piano. Its restless, dramatic character stands in opposition to the more melodic and lyrical vein of the other two themes, even though both are derived from it. Mendelssohn here fulfils an ideal of the sonata allegro according to which the themes must be contrasted yet unified – a kind of unity in diversity and equilibrium admirably achieved by Beethoven, for example, in the first movement of his Fifth Symphony. After the agitation of this movement, the Andante espressivo offers a moment of calm in the form of a tranquil romance, scarcely ruffled by a more sombre central section; the lilting triple time recalls the Venetian gondolier songs of the *Songs without*



*Words.* The brief Scherzo (Molto allegro quasi presto) returns to the agile, feverish fingerwork typical of the Mendelssohnian style, but with a darker and more grotesque character than in the Trio op.49. The Finale (Allegro appassionato) begins by developing an almost dancelike theme. But, around the midpoint of the movement, the piano suddenly states a few notes of a chorale that will gradually come to be the dominant element. These solemn chords are answered by phrases recalling the dancelike theme on the strings, which however end up intoning the majestic chorale in their turn. Its melody comes from the hymn *Vor deinen Thron tret ich hiermit* (Before thy throne I now appear), which appears in the Geneva Psalter (1551) and is a variant, in the Lutheran repertory, of *Gelobet seist du, Jesu Christ* (Praise be to thee, Jesus Christ). The progressive emergence of this theme, which innerves all the voices little by little until it becomes the centre of the work, is one of the miracles of Mendelssohn's œuvre, on a level close to his finest symphonic movements. It is this chorale melody that acts as the agent of the movement's evolution *per aspera ad astra*,<sup>2</sup> from the initial tragic agitation in C minor to its final appearance, grandiose, luminous and solemn, in C major. Mendelssohn employs here a device that, ever since Beethoven, has been characteristic of the rhetoric of works in C minor, such as Beethoven's own Fifth Symphony and *Coriolan* Overture and Brahms's First Symphony and Piano Quartet no.3 op. 60. All of these begin in darkly tragic fashion before ending in triumph and fulfilment. Shortly before the end of the Allegro appassionato, the chorale is presented one last time in the form of an apotheosis, a climax in orchestral style reinforced by tremolos on the piano and reminiscent of the oratorio *Elias*, composed at the same time.

The use of the chorale in the Trio op.66 should also be related to Mendelssohn's interest in Johann Sebastian Bach, his fascination with whom is well known. Mendelssohn was not only his successor as director of music at Leipzig, but also

revived a number of his works, including the *St Matthew Passion*. At the time of composition of the Trio op.66, he was preparing an edition of several of Bach's organ chorales. The Trio Dali has chosen to counterpoint Mendelssohn's trios with two of Bach's chorale settings, initially for organ but here arranged from Busoni's piano transcriptions (1898). *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* (I cry to thee, Lord Jesus Christ) BWV 639), here transcribed for cello and piano, is one of the forty-six chorales of the *Orgelbüchlein* (Little organ book) that Bach composed at Weimar between 1708 and 1717. The *Orgelbüchlein* was not published in Bach's lifetime; Mendelssohn, who possessed a manuscript copy that he believed to be in the Kantor's hand, prepared the first edition of the work. *Nun Komm', der Heiden Heiland* (Come now, Saviour of the heathen, BWV 659), arranged here for piano and violin, belongs to the group of eighteen great chorale preludes written by Bach at the end of his life, partly on the basis of earlier compositions. Mendelssohn, who published fourteen of them in 1846, contributed to their popularisation.

## Nicolas Dufetel

*Translation: Charles Johnston*

<sup>1</sup> Without travel, without music festivals, without everything (Mendelssohn's original is trilingual).

<sup>2</sup> Through difficulties to the stars

### **Bibliography**

Brigitte François-Sappey, *Felix Mendelssohn. La lumière de son temps* (Paris: Fayard, 2008).

Ferdinand Hiller (tr. M. E. von Glehn), *Mendelssohn: Letters and Recollections* (London: 1874).

R. Larry Todd, 'Mozart according to Mendelssohn: A contribution to *Rezeptionsgeschichte*', in R. Larry Todd and Peter Williams (eds.), *Perspectives on Mozart Performance* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), pp.158-203.

Thomas Schmidt-Beste, 'Mendelssohn's Chamber Music', in Peter Mercer-Taylor (ed.), *The Cambridge Companion to Mendelssohn* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), pp.130-148.

## TRIO DALI

---

2006: Vineta Sareika, Amandine Savary and Christian-Pierre La Marca meet at the Santander Festival in Spain and decide to work together regularly as a piano trio. They form the Trio Dali.

2007: Trio Dali starts to study with the Artemis Quartet, Augustin Dumay and Menahem Pressler at the Queen Elisabeth Music Chapel in Belgium.

2008, First Prize winner at Frankfurt music competition (Internationaler Commerzbank-Kammermusikpreis). Gold Medal and First Prize winner of Osaka chamber music competition, Second Prize winner of Young Concert Artists Competition in New York. Trio Dali starts receiving invitations from concert halls and festivals throughout Europe, Japan, USA, Australia, etc. It plays at the Berlin Philharmonie, Amsterdam Concertgebouw, Southbank Centre in London, Kaufman Concert Hall at 92nd Street Y in New York, Alte Oper Frankfurt, Auditorium du Louvre in Paris, Great Guild in Riga, Palais des Beaux-Arts and Flagey Hall in Brussels, Opera Garnier in Monaco, among others.

2008: The Leverhulme Fellowship of the Royal Academy of Music in London gives the trio a residency in this prestigious institution.

2009: Chamber Music Award from the Philharmonia Orchestra in London. Debuts with Philharmonia Orchestra, Latvian National Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Symphonieorchester Vorarlberg (Austria), Luxembourg Philharmonic.

2009: First CD, Ravel chamber music works for Fuga Libera - Outhere, receives critical acclaim with Diapason d'Or, 'Choc' of the year in *Classica*, Choix France Inter, Clef Resmusica, Disco excepcional in *Scherzo*, Selection in *BBC Music Magazine*.

2009: First tour of Japan, visiting ten cities including Tokyo, Osaka, Kumamoto, Kyoto.

2010: Collaborations with composers Thierry Escaich, Pēteris Vasks, and György Kurtág.

2010: Artist in Residence at the Fondation Polignac in Paris.

2011: CD set of Schubert chamber music for Fuga Libera - Outhere receives many awards: Editor's Choice in *Gramophone*, Joker in *Crescendo*, Supersonic Award in *Pizzicato*, 5 Diapasons, 4 Stars in *Classica*, 5 Stars in *Das Ensemble*, Choix de France Musique.

2012: Vienna Haydn Chamber Music Competition – wins Third Prize, Audience Prize, and Special Prize for the best interpretation of a twentieth-century work.

2012: First appearance in Australia with a long tour of ten concerts and master-classes for Musica Viva throughout the country (Sydney, Melbourne, Perth, Canberra, etc.).

2013: English violinist Jack Liebeck joins Trio Dali.

2013: German debuts at Schwetzingen and Mecklenburg-Vorpommern festivals, Hamburg Laeiszhalle.

2014: Trio Dali signs with Zig-Zag Territoires - Outhere and records a new CD of works by Bach and Mendelssohn.

2015: Debut at Théâtre des Bouffes du Nord in Paris. Residency at Oxford May Music Festival. Debut at Palazzetto Bru Zane in Venice.

„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 Bedürfniß, mal was Neues darin zu haben, ist mir gar zu groß. Da möchte ich auch gern etwas dazu thun“, schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy 1838 an seinen Freund, den Komponisten und Pianisten Ferdinand Hiller. „Und denke nächstens ein paar Trios zu schreiben“ setzte er in seinem Brief an Hiller noch hinzu. Sein „Klaviertrio Nr. 1 d-Moll“ op. 49 (MWV Q 29), das berühmteste der beiden sog. „*Grands Trios*“, vollendete Mendelssohn am 23. September 1839; es erschien unmittelbar darauf im Druck bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Am 1. Februar 1840 übernahm Mendelssohn selbst den Klavierpart bei der Uraufführung im Gewandhaus Leipzig, wo er seit 1835 das Amt des Kapellmeisters bekleidete. Sein Konzertmeister Ferdinand David, der schon bei der Uraufführung von Mendelssohns berühmtem Konzert e-Moll op. 64 (MWV O 14) für Violine und Orchester als Solist mitgewirkt hatte, spielte den Geigenpart und Franz Carl Wittmann das Cello. Gegen Ende des Jahres schrieb Robert Schumann in der von ihm begründeten *Neuen Zeitschrift für Musik* in seiner berühmten Rezension des Werkes: „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.“ Schumann schrieb weiter über Mendelssohn: „Er ist der Mozart des neunzehnten Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.“ Mendelssohn und Mozart nebeneinander zu stellen war zur damaligen Zeit durchaus nichts Ungewöhnliches: Ersterer, ein ehemaliges Wunderkind wie sein älterer Vorgänger, wurde oft als Galionsfigur einer modernen klassischen Schule hingestellt, die die musikalischen Traditionen wieder erstarren lassen wollte. C. F. Becker bezeichnete Mendelssohn in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom 5. Januar 1842 als einen „solchen Koryphäen der Kunst“,

dass nicht jeder Kritiker befähigt sei, mit „bloser technischer Kunstkenntniss, die sich anlernen lässt [...], ein Werk, aus dem reichen Gemüth des Tondichters in voller Schönheit entsprungen, gleich wie Minerva aus dem Haupt des blitzführenden Jupiters, zu splitterrichten.“ Am 28. Oktober 1853 verwendete auch Robert Schumann in seinem berühmten Artikel „Neue Bahnen“ das gleiche Bild, um Brahms Erscheinen in der Musikwelt zu beschreiben: „Einer, der [...] wie Minerva gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge.“ Es fällt übrigens auf, dass Brahms' und Mendelssohns Bezug zu den klassischen Vorbildern in vielerlei Hinsicht gleich ist.

Während E. T. A. Hoffmann 1810 Mozart, Haydn und Beethoven zur Trias der „Romantiker“ zusammenfasste, weil ihre Werke durchaus eine Ahnung des Erhabenen und Unendlichen vermitteln konnten, tauchte erst gegen 1830/1840 die Unterscheidung zwischen „klassischen“ und „romantischen“ Komponisten auf. Die beiden Klaviertrios op. 49 und op. 66 illustrieren auf das Vollkommenste die Art und Weise, in der Mendelssohn die „Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaute und zuerst versöhnte“, um mit Schumann zu sprechen: Das Nebeneinander von klassischer Form und romantischem Ausdruck beruht, rein technisch gesehen, auf einer erweiterten Harmoniesprache im Vergleich etwa zu der von Mozart oder Haydn sowie auf motivischer Entwicklung und einer modernen Kompositionsweise für das Klavier.

Die „unendliche“ Melodie im Cello gleich zu Beginn des ersten Satzes (Molto allegro ed agitato) des Trios op. 49 stellt ein Beispiel für die von romantischer, ja, gar leidenschaftlicher Stimmung durchdrungene Musik dar, der die klassische Form des Sonatensatz-Allegros einen festen Rahmen zur Entfaltung bietet. Die beiden anschließenden Sätze tragen alle Kennzeichen des Mendelssohn'schen Stiles: das Andante con moto tranquillo mit seinem auf beide Hände aufgeteilten, zart-wehmütigen Klavierthema und Begleitung erinnern in ihrer Machart an ein „Lied ohne Worte“; das Scherzo (Leggiero e vivace), mit seiner elfenhaften und

rasanten Leichtigkeit, lässt an die so überaus elegant-graziöse Musik des „Sommernachtstraumes“ und viele andere, so fein ziselierte Kompositionen Mendelssohns denken. Das Finale knüpft im Klavierpart (Allegro assai appassionato) mit der virtuosen, kräftigen Virtuosität des ersten Satzes an. Dieser Satz wurde gewiss vom Komponisten mit am häufigsten überarbeitet. So schrieb Hiller: „Mendelssohn hatte gerade sein großes Trio in D-moll beendet. Er ließ es mich hören. Gewaltig impressionierte mich das Feuer und Leben, der Fluß, die Meisterschaft in einem Wort, die sich in jedem Tact geltend macht.“ Und weiter bemerkte Hiller: „Gewisse Clavierfiguren [...] erschienen mir – etwas altmodisch, um es gerade heraus zu sagen. Ich hatte mehrere Jahre in Paris mit Liszt, fast täglich mit Chopin verkehrt und der pianistische Erfindungsreichtum der neueren Zeit war mir zur Gewohnheit geworden.“ Er schlug daher einige Abänderungen vor, von denen Mendelssohn anfänglich nichts wissen wollte: „Glaubst du, daß die Sache dadurch irgend besser werde,“ sagte er, „das Stück bleibt was es ist und so mag es auch bleiben wie es ist.“ Hiller erinnerte Mendelssohn daran, dass er Perfektionist sei und seine Kompositionen bis ins letzte Detail ausfeile, und konnte ihn schließlich überzeugen: „Du hast mir doch oft gesagt und durch die That bewiesen, daß der kleinste Pinselstrich nicht verschmäht werden dürfe, der zur Vollendung des Ganzen beiträgt. Wenn eine ungewöhnliche Form eines Arpeggio's die Harmonie nicht verbessert, so verschlechtert sie auch nichts – und für den Pianisten, als solchen, wird's interessanter.“ Da unterzog sich Mendelssohn „der langwierigen, um nicht zu sagen, langweiligen, Arbeit, die ganze Clavierstimme noch einmal aufzuschreiben. Als ich ihn eines Tages daran arbeitend fand, spielte er mir eine Stelle vor, die er in der Weise, wie ich sie ihm am Clavier vorgeschlagen, aufgenommen. Da rief er aus: ‚Die soll zur Erinnerung an dich bleiben. [...] 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.‘“ Hiller beschließt seinen Bericht mit den Worten: „Und so

geschah's.“ Die Tatsache, dass das Klaviertrio op. 49 eines von Mendelssohns beliebtesten Stücken ist, das beim Zuhörer sofort starken Eindruck macht, ist gewiss auch dem vom Komponisten anvisierten Ziel der „Bestimmtheit“. zu verdanken. Er trachtete danach, die „Ideen“ (Themen) „so schlicht und natürlich wie nur möglich“ auszudrücken, damit diese direkt und unmittelbar den Hörer ansprächen. Gewissermaßen eine Art ästhetischer Evidenz, die mit der Vorstellung einer unmittelbar aufscheinenden Schönheit verknüpft ist.

Mendelssohn begann mit der Niederschrift des zweiten Klaviertrios Ende April 1845; die Fertigstellung erfolgte im Verlaufe des Sommers, zeitgleich zur Komposition seines Oratoriums „Elias“, in einer Phase der Muße und Entspannung während eines Aufenthaltes in Frankfurt in Begleitung seiner Frau und Kinder: „Frühjahr und Sommer hindurch hier ruhig zu bleiben, sans Reise, sans Musikfest, sans everything“, wie er an seine Schwester Rebecca schrieb. Zur Uraufführung gelangte das 2. Klaviertrio c-Moll op. 66 (MWV Q 33) am 20. Dezember 1845 im Gewandhaus zu Leipzig; es spielten dieselben Musiker wie schon bei der Premiere des Trios op. 49. Das Werk erschien im Februar 1846 mit einer Widmung an den Komponisten, Dirigenten und Violinisten Louis Spohr beim Verlag Breitkopf & Härtel im Druck, zusätzlich gleichzeitig noch in Frankreich, England und Italien. Einige Monate später gastierte Mendelssohn mit diesem Werk im August in London. „Das Trio ist ein bißchen eklig zu spielen, aber eigentlich schwer ist es doch nicht. Suchet, so werdet Ihr finden“, schrieb er an seine Schwester Fanny, bei der er das Stück am 18. Dezember 1845 spielte und der er das Autograph wohl zu Weihnachten schenkte. Die Handschrift verblieb im Besitz der Nachkommen Fanny Hensels bis in die 1970er Jahre; danach ging sie in den Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz über. An ihr kann man Mendelssohns Akribie ersehen, wie er jedes kleinste Detail berichtigte, jede einzelne Note und jede Anweisung auf das Leserlichste vermerkte, immer nach Perfektion strebend. Hiller spricht in diesem Zusammenhang „von jener fast ängstlichen



Gewissenhaftigkeit Mendelssohn's in Bezug auf die möglichste Vollendung seiner Tondichtungen [...]". Die Handschrift trägt die Spuren von mindestens vier vor dem Versand an den Verleger erfolgten Überarbeitungen. Von den Revisionen, die von beträchtlichem Ausmaß sind und auf verschiedenfarbigen sog. Überklebungen vom Komponisten in der Partitur eingebracht wurden, betreffen etliche den Klavierpart.

Das Allegro energico e con fuoco des Eingangs beruht in weiten Teilen auf einem drängenden Moll-Motiv, das zu Beginn vom Klavier in Oktaven vorgestellt wird. Sein kraftvoll-dramatischer Charakter kontrastiert mit dem melodisch aufblühenden der beiden anderen Themen, die jedoch aus ihm hervorgehen. Mendelssohn schafft hier sozusagen eine Idealform des Allegros der Sonatenhauptsatzform, bei dem die Themen zwar kontrastieren, aber zugleich auch einheitlich wirken sollen; eine Art ausgeglichener Einheit in der Vielfalt, wie sie etwa Beethoven hervorragend im Kopfsatz seiner Sinfonie Nr. 5 erzielt hat. Nach der Dramatik des vorangehenden Satzes ist das Andante espressivo des Trios op. 66 bewusst schlicht gehalten und bringt mit seiner sanften Grundstimmung eine Phase der Ruhe in das Werk, die kaum von einem eingestreuten Mollteil getrübt wird; der wiegende Dreierhythmus erinnert an die venezianischen „Gondellieder“ der „Lieder ohne Worte“. Das kurze Scherzo (Molto allegro quasi presto) zeugt wieder von dem typisch Mendelssohn'schen Stil mit seiner leichten und rasanten Fingerfertigkeit, hier allerdings mehr ins Grotesk-Düstere verschoben als im Trio op. 49. Das Finale, Allegro appassionato, wird von einem fast tänzerisch anmutenden Thema eingeleitet. Ungefähr in der Mitte des Satzes erklingen plötzliche einige Noten eines Chorales, der nach und nach zum zentralen Element wird. Dieser Choral wird zunächst feierlich vom Klavier intoniert, woraufhin die Streicher mit Reminiszenzen an das Tanzthema antworten und schließlich ebenfalls den majestätischen Choral aufgreifen. Dieser zitiert den aus dem Genfer Psalter von 1551 stammenden Choral „Vor deinen Thron tret' ich

hiermit“, eine Variante des Luther-Chorals „Gelobet seist du, Jesu Christ“. Das allmähliche Auftreten dieser Choralmelodie, die sich nach und nach auf alle Stimmen ausbreitet, bis sie zum Zentrum des Stückes wird, ist eines der Wunder in Mendelssohns Werk und steht seinen größten Sinfonien in nichts nach. Die Entwicklung dieses Satzes nach dem Motto „Per aspera ad astra“<sup>1</sup> beruht ganz auf dieser Melodie, von der tragischen Bewegtheit in c-Moll bis hin zu ihrem letzten grandiosen, jubelnden und feierlichen Auftreten in C-Dur. Mendelssohn verwendet hier wie Beethoven eine charakteristische Vorgehensweise bei der musikalischen Rhetorik der c-Moll-Werke, wie man sie in Beethovens Sinfonie Nr. 5 sowie seiner „Coriolan“-Ouvertüre, ebenso bei Brahms in der Sinfonie Nr. 1 op. 68 sowie dem Klavierquartett Nr. 3 op. 60 finden kann. All diese Kompositionen beginnen in düster-tragischer Stimmung, enden aber in Triumph und Jubel. Kurz vor dem Ende des Allegro appassionato erklingt der Choral ein letztes Mal als Apotheose, in Gestalt einer Climax im orchestralen Stil, die von den Klaviertremolos verstärkt wird und so an das zur gleichen Zeit komponierte Oratorium „Elias“ erinnert.

Die Verwendung eines Chorals im Klaviertrio c-Moll op. 66 steht auch im Zusammenhang mit Mendelssohns Interesse an Johann Sebastian Bach; dieser Komponist faszinierte ihn bekanntermaßen. Mendelssohn war nicht nur sein Nachfolger in Leipzig, er bewahrte auch einige Werke Bachs vor dem endgültigen Vergessen, so etwa die Matthäuspassion. Zeitgleich mit der Niederschrift des Klaviertrios op. 66 arbeitete Mendelssohn auch an der Veröffentlichung von einigen seiner Orgelchoräle. Als Kontrapunkt zu Mendelssohns Klaviertrios hat das Dali Trio zwei ursprünglich für Orgel geschriebene Bach-Choräle gewählt, nach den Transkriptionen für Klavier von Ferruccio Busoni (1898). „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639, hier in der Bearbeitung für Violoncello und Klavier, gehört zur Sammlung der sechsundvierzig kurzen Choralvorspiele des „Orgelbüchlein“, die Bach vor allem während seiner Amtszeit in Weimar in den Jahren

1708 bis 1717 komponierte. Das „Orgelbüchlein“ wurde zu Bachs Lebzeiten nicht mehr veröffentlicht, Mendelssohn besaß aber eine Abschrift, die er dem Thomaskantor selbst zuschrieb und die er erstmals herausgab. „Nun komm, der Heiden Heiland“, hier in der Bearbeitung für Klavier und Violine, gehört zu den „Achtzehn Choräle von verschiedener Art“ oder „Leipziger Choräle“ BWV 651-668, die Bach in seinen letzten Lebensjahren, zum Teil in der Bearbeitung älterer Kompositionen, zusammenstellte. Mendelssohn veröffentlichte 1846 vierzehn Choräle aus dieser Sammlung und trug damit entscheidend zu ihrer Verbreitung und Popularität bei.

## Nicolas Dufetel

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

<sup>1</sup> Lat. Redewendung. „Über raue Pfade gelangt man zu den Sternen.“

### **Bibliografie**

Brigitte François-Sappey, *Félix Mendelssohn. La lumière de son temps*, Paris, Fayard, 2008.

Ferdinand Hiller, *Felix Mendelssohn-Bartholdy – Briefe und Erinnerungen*, Köln 1874.

R. Larry Todd, „Mozart according to Mendelssohn: A contribution to *Rezeptionsgeschichte*“, in *Perspectives on Mozart Performance*, (Hrsg.) R. Larry Todd und Peter Williams, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, S. 158-203.

Thomas Schmidt-Beste, „Mendelssohn’s Chamber Music“, in *The Cambridge Companion to Mendelssohn*, Peter Mercer-Taylor (Hrsg.), Cambridge University Press, Cambridge 2004, S. 130-148.

2006: Erste Begegnung von Vineta Sareika, Amandine Savary und Christian-Pierre La Marca beim spanischen Santander-Festival. Beschluss, künftig regelmäßig miteinander als Klaviertrio zu musizieren: Die drei MusikerInnen gründen das Dali-Trio.

2007: Das Dali-Trio beginnt ein Aufbaustudium bei dem Artemis-Quartett sowie bei Augustin Dumay und Menahem Pressler an der belgischen Chapelle Musicale Reine Élisabeth in Waterloo.

2008: 1. Internationaler Kammermusikpreis der Commerzbank Frankfurt. Goldmedaille und 1. Preis beim Kammermusikwettbewerb Osaka. Bei der Young Concert Artists Competition in New York belegt das Dali-Trio den 2. Platz; es folgen Einladungen zu Konzertauftritten und Festivals in Europa, Japan, den USA, Australien u. a. Das Dali-Trio gastierte so etwa in der Berliner Philharmonie, dem Concertgebouw Amsterdam, im Southbank Centre London, der Kaufman Concert Hall 92nd Street Y in New York, in der Alten Oper Frankfurt, im Pariser Auditorium du Louvre, in der Großen Gilde in Riga, im Brüsseler Palais des Beaux-Arts sowie in der dortigen Salle Flagey und an der Opéra Garnier in Monaco.

2008: Artists-in-Residence an der renommierten Royal Academy of Music in London (Leverhulme Fellowship).

2009: Chamber Music Award des Philharmonia Orchestra in London. Debütkonzerte mit dem Philharmonia Orchestra London, dem lettischen National-Symphonie-Orchester, der Sinfonia Varsovia, dem Symphonieorchester Vorarlberg (Österreich) und der Luxemburger Philharmonie schließen sich an.

2009: Erste CD-Einspielung mit Kammermusik von Ravel, erschienen bei Fuga Libera – Outhere. Dieses Album wird von der Kritik einhellig mit Lob bedacht sowie mit einem Diapason d'Or, einem „Choc de l'année“ Classica 2009, dem Choix de France Inter, einem Clef Resmusica, einem „Disco excepcional“ von Scherzo und der „Selection“ des BBC Music Magazine ausgezeichnet.

2009: Erste Tournee durch Japan, mit Konzerten in zehn Städten, darunter Tokio, Osaka, Kumamoto, Kyoto u. a.

2010: Zusammenarbeit mit verschiedenen Komponisten, darunter Thierry Escaich, Peteris Vasks und György Kurtág.

2010: Artists-in-Residence bei der Pariser Fondation Polignac.

2011: CD mit Kammermusik von Franz Schubert: Diese bei Fuga Libera – Outhere erschienene CD erhält ebenfalls zahlreiche Auszeichnungen, wie etwa den Editor's Choice von Gramophone, den Joker von Crescendo, den Supersonic Award von Pizzicato, fünf Diapasons, vier Sterne in Classica, fünf Sterne in Das Ensemble sowie den Choix de France Musique.

2012: 3. Preis, Publikumspreis sowie Spezialpreis für die beste Interpretation eines Werkes aus dem 20. Jahrhundert beim Wiener Internationalen Joseph Haydn Kammermusik Wettbewerb.

2012: Erste Tournee durch Australien mit zehn Konzerten sowie Meisterkursen für Musica Viva in Sydney, Melbourne, Perth, Canberra u. a.

2013: Der englische Geiger Jack Liebeck wird Mitglied des Dali-Trios.

2013: Debüt in Deutschland mit Auftritten bei den Schwetzingen SWR Festspielen, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern sowie in der Hamburger Laeiszhalle.

2014: Das Dali-Trio steht bei dem französischen Label Zig-Zag Territoires – Outhere Music unter Vertrag und nimmt ein Album mit Werken von Bach und Mendelssohn auf.

2015: Debüt im Pariser Théâtre des Bouffes du Nord. Artists-in-Residence beim Oxford May Music Festival. Debütkonzerte im Palazzetto Bru Zane Venedig.

F.M

J.S. BACH

TRIO DALI

## L'HEURE BLEUE : SALLE DE MUSIQUE, LA CHAUX-DE-FONDS

ZZT  
364

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les joyaux de toutes les musiques : du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion.

Avec ses 1200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.

*In La Chaux-de-Fonds you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music: from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion.*

*With its 1'200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time will stop. The journey can begin.*

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt: von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme - er weckt Emotionen.

Mit seinen 1200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen Publikum und Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände schaffen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

**CP 962 CH-2301 LA CHAUX-DE-FONDS SUISSE**  
**T : +41 (0)32 912.57.50 F : +41 (0)32 912.57.52**  
**ADMIN@HEUREBLEUE.CH WWW.HEUREBLEUE.CH**

RECORDED AT L'HEURE BLEUE, LA CHAUX-DE-FONDS, SWITZERLAND, FROM 19  
TO 22 JANUARY 2015

ARTISTIC DIRECTOR, SOUND ENGINEER, RECORDING PRODUCER, EDITING:  
FRANCK JAFFRÈS - PRODUCTION AND EDITORIAL COORDINATOR: VIRGILE HERMELIN

ARTWORK BY ELEMENT-S :  
PHOTO COUVERTURE, FELIX BROEDE - GRAPHISME, ALEXIE WITZ



# outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:  
*Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :*  
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com)

