





The radiance of **childhood**

At the tender age of seven, Felix Mendelssohn became Karl Friedrich Zelter's pupil. This narrow-minded, strict teacher was to the child what the owl is to the bird of paradise. One day in 1821, when Felix was twelve years old, he decided to introduce him to Goethe. In front of the author of *Faust*, he asked him to improvise on a trivial theme, the light-hearted song *Ich träumte einst von Hannchen*. According to the poet Ludwig Rellstab, Felix immediately produced torrents of rich harmonies and contrapuntal structures as grand as they were amazing. Goethe himself then asked him to play some Bach fugues and the minuet from Mozart's *Don Giovanni*, followed by the overture of *The Marriage of Figaro*, of which Felix managed to render on the piano all the splendours of the orchestra.

But Goethe, mischievously, decided to test the extraordinary young musician. He gave him the manuscript of an unpublished Mozart piece, which Felix immediately played to perfection. Then, supreme test, the author handed him another, almost illegible manuscript: a Beethoven piece! There again, Felix found his way faultlessly among this gnarled undergrowth. In other words, he guessed as much as he read, which means that he actually entered into Beethoven's spirit, miraculously discovering the line of thought that was hidden behind the composer's angry corrections and wild changes of mind.

Such was the twelve-year-old Mendelssohn: capable of turning a minor piece (the little song brought by Zelter) into a work of art. Capable of playing Bach and Mozart perfectly of course, but all the more capable of shedding light onto the most obscure score. In short, someone gifted with the most extraordinary understanding of music. If this child could read Beethoven's mind, it is hardly surprising that his precocious genius was of the purest clarity, of the clearest light. The young Mendelssohn fathoming out Beethoven's writing is Apollo translating Dionysus.

At this early age, his music is indeed Apollonian. Let us travel two years beyond this first meeting with Goethe. We are now in 1823. Felix Mendelssohn, now fourteen years old, had already composed a whole series of works, including as many as twelve symphonies for string orchestra. That year he composed several concertante works, in particular for two pianos so that he could perform with his beloved sister Fanny. Devotion again encouraged him to compose a concerto for piano, violin and strings in D minor for his friend and violinist Eduard Rietz. The previous year, he had already presented him with a concerto for violin and strings in the same key.

The *Concerto for Piano, Violin and Strings* was played for the first time in private on 25th May 1823, at the Mendelssohns' house, for sixty-odd

guests. It was then first-performed in public on 3rd July at the Berlin Schauspielhaus. The orchestra may have been increased by a dozen wood-winds and timpani on that occasion, as an additional orchestral score written for the above instruments has recently been found in the composer's papers.

The first movement, *Allegro*, begins with a long orchestral *tutti*. The first theme is a mixture of joyfulness and graveness that irresistibly evokes Mozart, but also Carl Philipp Emanuel Bach and pre-Romantic music of the "Empfindsamkeit" ("Sensibility") period. This also applies to the second motif, which is particularly graceful too.

The piano then comes in, soon solemnly followed by the violin. Both instruments share the solo parts equally, and frequently offer, throughout the development, these joyful and delicate ornaments that give Mendelssohn's music, including that of the mature years, its distinct charm.

But the most striking aspect is the constant and magnificent balance between the three partners: piano, violin and orchestra. In the middle of this first movement, the two solo instruments begin a sort of meditative cadenza, or recitative, with the violin singing a long, seemingly improvised melody while the piano

accompanies it with long trills. The resulting sound texture is amazingly original. Then comes a new bouncy, fast theme. The piano leaves the trills behind in order to launch into a series of broken octaves that are just as striking. The repeat of the initial theme, Mozart-like in its gravity, is followed by the soloists' double entry, taking up their dialogue again but in a subtly enriched and varied way, strengthening their complicity even more. Then comes a second cadenza, completely different from the first, like a delicious, fleeting reminder of everything that came before, preceding the very assertive orchestral conclusion.

The second movement, *Adagio*, again sounds like a tribute to Mozart, though slightly less original perhaps than that of the first movement, from the melodic point of view. Its structure however is quite different: the orchestra plays an introductory role, but then remains silent for a long time once the piano takes over. Alone at first, the piano then entrusts the violin with the melody and unfurls a myriad of ornaments during a long passage that could be mistaken for a violin and piano sonata. The orchestra however returns for a few minutes, spelling out the initial theme, followed by a second solo dialogue. The orchestra finally but very discreetly joins the soloists again.

The third movement, *Allegro molto*, causes yet another change in the parts played by the orchestra and the soloists respectively, the soloists being first to launch into a voluble and somewhat anxious theme. The orchestra only comes in later, becoming a proper partner again however, a role it had lost in the slow movement. The second theme, with its melodious simplicity, is reminiscent of a Schubert dance, and is followed by a return of the first voluble theme, an anticipation of the fast movements of the piano concertos dating from Mendelssohn's mature period. When it reappears, the second theme becomes rather weighty for a few bars, but soon retrieves its lightness. Even though the conclusion is solemn, even though shades of sadness occasionally descend upon the music, it is definitely bathed in morning light. Mendelssohn lets us hear Apollo's song, in all its splendour.

The *String Quintet no 2 in B flat minor*, opus 87 (recorded here for the first time in its string orchestra version) is not the work of a child. Mendelssohn, when he wrote it in 1845, only had two more years to live. However, he was only thirty-six years old and we know that the whole of his work, like that of Mozart, is penetrated by such grace and purity we tend to associate with youth, but which is in fact more closely related to the fantasy than to the

reality of childhood. In any case, even if as an adult, Mendelssohn acquired more depth in his inspiration and strengthened his writing technique, the works of his later years still bathe in the Apollonian light that already emanated from the early compositions.

Furthermore, the *Second String Quintet* has something else in common with the *Concerto for Piano, Violin and Strings*: the use of the concertante style, particularly noticeable in the initial movement, where the first violin, or rather first violins in the present version, are like soloists carrying the melody, accompanied by the other instruments with quivering fervour. Critics noted that this work immediately follows the famous *Violin Concerto* in E minor in Mendelssohn's line of work, and that the composer was at the time totally immersed in the concertante style.

The first movement, *Allegro vivace*, starts with a powerfully vigorous, upward theme, spelled out by the first violins, which the other instruments accompany with tremolos. Then comes a more anxious passage, with hasty triplets, followed by a second downward theme, calm and melodious. But the triplets soon return, bringing pulsating, disquieting vivacity to the wide spans of the richly contrapuntal development. The whole movement gives an

impression of threatened life, but of life all the same.

The second movement, *Andante scherzando*, is written in a dotted, dance-like rhythm; a restrained dance however, giving the impression of a reserved smile, full of finesse and hesitation, reminiscent of the more subtle pages of *A Midsummer Night's Dream*.

The third movement, *Adagio*, is poignant, a real funeral march, with its rhythm, solemnity and contained suffering. The melody is accompanied first of all by the ascending scales of the cellos, then by sometimes angry tremolos. The ever increasing suffering finally bursts in almost frightening *sforzandi*. The second theme is a very tender elegy. But during the second exposition this very theme is taken up by the turmoil of the trills before the final appeasement.

The fourth movement, *Allegro molto vivace*, is less striking, without so many interior adventures. Its first, ascending theme, recovers the fervent optimism of the first movement. Its second theme, which in fact will not be repeated, sounds somewhat like a joyful echo of the *Adagio's* second theme. One thing is certain, this movement hardly slows down and could give the impression of being a little

too joyful, full of a joy that is too constant, too imposed, no doubt in order to erase the funereal world of the *Adagio*. As if Mendelssohn, close to death, wanted at all costs to find the radiance of childhood again, albeit illusory.

ETIENNE BARILIER*

(Translation: Isabelle Watson)

* Etienne Barilier is the author of about forty works, novels and essays, in which arts take a predominant place. He regularly writes for the *l'Avant-Scène Opéra* and *ArtPassions* magazines, as well as for the Paris and Geneva Opera programmes.



CAMERATA BERN

www.cameratabern.ch

Founded in 1962 as a flexible ensemble without conductor, CAMERATA BERN rapidly achieved worldwide recognition. Its members are accomplished soloists and chamber-music players. Directed by Antje Weithaas or by violinists Erich Höbarth and Carolin Widmann, their playing has a distinctively subtle tone and a strikingly homogenous style, be it in the classical, romantic or contemporary repertoires, not to forget the baroque, which they eagerly cultivate.

The quality of the ensemble has drawn top soloists who contribute to its success: Heinz Holliger, Tabea Zimmermann, Angelika Kirchschrager, András Schiff, Christian Gerhaher, Bernd Glemser, Sabine Meyer, Xavier De Maistre, Radu Lupu, Gidon Kremer, Nathan Milstein, Barbara Hendricks, Emmanuel Pahud, and Leonidas Kavakos, to name a few.

CAMERATA BERN has made numerous tours in Europe, North and South America, Southeast Asia, Australia and Japan. Its recordings for Philips, Decca, Berlin Classics, Novalis, ECM and Deutsche Grammophon/Archiv have received such prestigious awards as the Grand Prix International du Disque and the Echo Klassik award of the *Deutsche Phono-Akademie*.

Recently, CAMERATA BERN has performed at Geneva's Victoria Hall, the Musikverein in Vienna, at the Sommets Musicaux de Gstaad, the International Festival of Istanbul, and in Lithuania and Budapest. New tours are planned for Italy and South America.

Together with Bern's *Hochschule der Künste* and the *Burgergemeinde* of Bern, CAMERATA BERN encourages the renewal of Switzerland's musical elite. The young talents it takes in as interns take part in its concerts.

CAMERATA BERN produces its own cycle of subscription concerts in Bern at the Paul Klee Centre and at the Kultur-Casino. The success of its concerts both in Switzerland and abroad has established its reputation as Bern's musical ambassador and a leading actor on Switzerland's cultural scene. The CAMERATA BERN FOUNDATION is subsidized by the City and Canton of Bern and supported by the *Burgergemeinde* of Bern as well as by various foundations and firms.

Antje Weithaas

One can hardly imagine a better advocate for music than **Antje Weithaas**. As one of the most sought-after soloists and chamber musicians of her generation, she has a wide-ranging repertoire that includes the great concertos by Mozart, Beethoven, and Schumann, modern classics by Shostakovich, Prokofiev, Hartmann, and Ligeti, and lesser performed concertos by Korngold, Schoeck and Gubaidulina.

Antje Weithaas has played with Germany's leading orchestras, including the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Bamberger Symphoniker, and the major German radio orchestras as well as numerous internationally renowned symphonies such as the Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony. The illustrious conductors with whom she has worked include Vladimir Ashkenazy, Sir Neville Marriner, Sakari Oramo, Thomas Dausgaard, Andrej Boreyko and Carlos Kalmar. Since the 2009/2010 concert season, Antje Weithaas has been artistic director of the CAMERATA BERN.

Antje Weithaas is particularly active in the field of chamber music and collaborates regularly with musical partners such as Christian and Tanja Tetzlaff, Lars Vogt, Sharon Kam, Clemens Hagen, and Silke Avenhaus. In 2002, she founded the Arcanto Quartett with fellow violinist Daniel Sepec, violist Tabea Zimmermann, and cellist Jean-Guihen Queyras. The four musical soul mates quickly took the chamber music world by storm with their spirited playing, fuelled by the joy of bringing music to life. Since the Quartet's debut in 2004 it performed in concert halls and at festivals across Europe, and embarked on tours of Israel and Japan. In October 2010, Arcanto will introduce itself to North American and Canadian audiences. Following the success of its first two CDs, the Arcanto Quartett will soon be releasing its third album, featuring quartets by Ravel, Dutilleux, and Debussy. With pianist Silke Avenhaus, Antje Weithaas has released highly-acclaimed recordings of works by Brahms, Mendelssohn, Schubert, Saint-Saëns, Ravel, and Fauré.

After several years as professor of violin at Berlin's Universität der Künste, Weithaas has been teaching at the Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin since 2004.

Alexander Lonquich

Alexander Lonquich is one of the great musicians of our time. He is a regular guest at the main festivals and concert halls the world over as soloist, chamber-music player or conductor.

He has performed as a soloist with the Vienna Philharmonic, the Orchestra of the Tonhalle of Zurich, the Düsseldorf Symphony Orchestra and the Luxembourg Philharmonic, under the batons of Claudio Abbado, Heinz Holliger, Manfred Honeck, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Mark Minkowski, Kurt Sanderling and Sándor Végh.

As a chamber-music player, Alexander Lonquich works with Joshua Bell, Gautier and Renaud Capuçon, Heinz Holliger, Steven Isserlis, Leonidas Kavakos, Sabine Meyer, Boris Pergamenchikov, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, the Aurn Quartet, the Tokyo Quartet and Ruth Ziesak.

He has conducted such ensembles as the Camerata Salzburg, the Mahler Chamber Orchestra, the Deutsche Kammerphilharmonie, the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, the Münchener Kammerorchester, the Basel Kammerorchester, the Mantova Chamber Orchestra, the Orchestra of the Mozarteum and the Orchestra of the Champs-Élysées.

Alexander Lonquich's recordings for EMI have received numerous prizes: the Diapason d'Or, the Premio Abbati and the Prix Edison, to name but a few, and his solo album "*Plainte Calme*", brought out in 2004 by ECM, earned him unanimous acclaim from the press. A new solo album will be released in 2010 on the same label.

Among the highlights of his next season will be tours with the Camerata Salzburg and the Orchestra of the Champs-Élysées, appearances at the Salzburg Festival and Mozartwoche, solo concerts throughout Europe and in North America, as well as a chamber-music project with Christian Tetzlaff, Carolin Widmann and Tabea Zimmermann.



Das Licht der **Kindheit**



Der kleine Mendelssohn wurde im Alter von sieben Jahren Schüler von Karl Friedrich Zelter. Dieser engstirnige, strenge Lehrer war für das Kind wie die alte Eule für den Paradiesvogel. Eines schönen Tages im Jahre 1821 beschloss Zelter, den damals zwölfjährigen Felix Goethe vorzustellen. Vor dem Autor des *Faust* forderte er ihn auf, über ein banales Thema, das Liedchen *Ich träumte einst von Hannchen*, zu improvisieren. Felix entlockte daraufhin dem Klavier laut dem Zeugnis des Dichters Ludwig Rellstab Ströme von reichen Harmonien sowie grandiose, überraschende kontrapunktische Gebäude. Nun bat ihn Goethe, einige Fugen von Bach und Mozarts Menuett aus *Don Giovanni* zu interpretieren. Dann folgte die Ouvertüre der *Nozze di Figaro*, in der Felix dem Klavier die Pracht eines Orchesters verlieh.

Doch Goethe wollte den aussergewöhnlichen kleinen Musiker auf die Probe stellen. Er zeigte ihm das Manuskript eines unveröffentlichten Werks von Mozart. Felix spielte es sogleich meisterhaft. Und schliesslich kam die schwierigste Prüfung: Der Schriftsteller legte ihm ein weiteres Manuskript vor, das fast unleserlich war – eine Partitur von Beethoven! Auch in diesem wilden Gestrüpp suchte und fand Felix unbeirrt und zielstrebig seinen Weg. Dabei erriet er die Noten eher, als dass er sie entzifferte, was bedeutet, dass er sich in Beethovens Geist versetzte und auf wunderbare Weise den Gedankengang entdeckte, der sich

durch die erbitterten Streichungen und die wilden Korrekturen des Komponisten hindurch zog.

So war Mendelssohn mit zwölf Jahren: fähig, aus nichts etwas zu machen (wie aus dem Liedchen von *Hannchen*); fähig natürlich, Bach und Mozart meisterhaft zu spielen, doch mehr noch, fähig, Licht in die unverständlichste Partitur zu bringen, kurz, ein Junge mit einer aussergewöhnlichen musikalischen Intelligenz. Wenn dieses Kind Beethovens Gedanken zu durchdringen vermochte, kann es auch nicht weiter erstaunen, dass sein frühreifes Genie dasjenige lauterer Reinheit, klarsten Lichts war. Der junge Mendelssohn, der Beethovens Partitur entziffert, das ist wie Apollo, der Dionysos überträgt.

Und so ist seine Musik aus jener Zeit tatsächlich apollinisch. Zwei Jahre sind seit der ersten Begegnung mit Goethe vergangen. Man schreibt das Jahr 1823. Felix, vierzehnjährig inzwischen, hat schon eine ganze Liste von Werken vorzuweisen, darunter nicht weniger als zwölf Sinfonien für Streichorchester. Er komponiert in diesem Jahr mehrere konzertante Werke, insbesondere für zwei Klaviere, um an der Seite seiner geliebten Schwester Fanny auftreten zu können. Zuneigung ist es auch, die ihn dazu bewegt, für seinen Freund, den Violinisten Eduard Rietz, ein Konzert in d-moll für Klavier, Violine und Streichorchester zu schreiben, nachdem er ihm ein Jahr zuvor ein Konzert

für Violine und Streichorchester in der gleichen Tonart geschenkt hat.

Das **Konzert für Klavier, Violine und Streichorchester** wurde ein erstes Mal am 25. Mai 1823, im privaten Rahmen des Mendelssohn'schen Hauses vor sechzig geladenen Gästen gespielt. Am 3. Juli fand dann am Schauspielhaus Berlin die öffentliche Uraufführung des Werks statt. Zu diesem Anlass wurde das Streichorchester möglicherweise durch zwölf Blasinstrumente und Pauken verstärkt, wie das kürzlich in den Unterlagen des Komponisten gefundene zusätzliche Orchestermaterial für diese Instrumente nahe legt.

Der erste Satz, *Allegro*, beginnt mit einem langen *Tutti* des Orchesters. Das erste Thema ist eine Mischung aus Fröhlichkeit und Ernst, die unweigerlich an Mozart denken lässt, doch auch an Carl Philipp Emanuel Bach und an die frühromantische Musik der «Empfindsamkeit». Das gilt auch, und auffälliger noch, für das zweite, übrigens äusserst anmutige Motiv.

Dann tritt mit verblüffender Feierlichkeit das Klavier auf, und kurz darauf fällt die Violine ein. Die beiden Soloinstrumente teilen sich die Rollen auf und fügen im Laufe der Durchführung oft jene heiteren, zarten Verzierungen ein, welche Mendelssohns Musik, auch den Werken seiner reifen Jahre, ihren unvergleichlichen Charme verleihen.

Doch am meisten überrascht das konstante, wunderbare Gleichgewicht zwischen den drei Partnern – Klavier, Violine und Orchester. In der Mitte dieses ersten Satzes stimmen die beiden Soloinstrumente eine Art meditative Kadenz oder Rezitativ an, wobei die Violine in scheinbar fast improvisierter Weise lange singt, während das Klavier sie mit langen Tremoli begleitet. Das daraus entstehende Klanggewebe ist erstaunlich eigenständig. Nun folgt ein schwungvolles, rasches Thema. Das Klavier beendet die Tremoli, um eine Reihe gebrochener Oktaven anzustimmen, deren Wirkung nicht weniger überraschend ist. Nach der Reprise des gravitätischen Mozart'schen Eingangsthemas setzen gemeinsam die beiden Soloinstrumente ein, die den bei ihrem ersten Auftritt begonnenen Dialog wieder aufnehmen, jedoch in einer subtil erweiterten und abgewandelten Form, in der ihr von Anfang an bestehendes Einverständnis noch stärker zu spüren ist. Dann kommt eine zweite Kadenz, völlig anders als die erste, wie eine zarte, flüchtige Erinnerung an alles Vorhergegangene, bevor das Orchester den Satz mit grosser Entschiedenheit beschliesst.

Der zweite Satz, *Adagio*, tönt erneut wie eine Hommage an Mozart, wenn diese, was die Melodie betrifft, vielleicht auch weniger eigenständig ist als im ersten Satz. Die Struktur hingegen ist ganz anders: Das Orchester übernimmt die Einführung, schweigt jedoch lange, als das Klavier

sich zu Wort meldet. Dieses spielt zunächst allein, bevor es die Melodie an die Violine weitergibt, um sich während einer langen Sequenz in tausend Verzerrungen zu ergehen. Man glaubt geradezu, eine Sonate für Klavier und Violine zu hören. Doch dann setzt für ein paar Augenblicke das Orchester wieder ein, um erneut das Eingangsthema anklingen zu lassen. Nun folgt ein zweiter Dialog der Solisten, und schliesslich fällt auch das Orchester wieder ein, doch mit äusserster Zurückhaltung.

Der dritte Satz, *Allegro molto*, verändert ein weiteres Mal die jeweiligen Rollen des Orchesters und der Solisten, welche als erste ein eloquentes und etwas unruhiges Thema vortragen. Das Orchester stösst erst später dazu, übernimmt jedoch erneut die Rolle eines vollwertigen Partners, die es im langsamen Satz eingebüsst hatte. Das zweite Thema mit seiner melodischen Einfachheit erinnert an einen Tanz von Schubert. Dann kehrt das erste eloquente Thema zurück, das die schnellen Sätze der Klavierkonzerte des reifen Mendelssohn vorwegnimmt. Folgt erneut das zweite Thema, das ein paar Takte lang wuchtiger wird, jedoch schnell seine Leichtigkeit wiederfindet. Wir sind im Morgenlicht, auch wenn der Schluss feierlich wird und bisweilen Schatten der Trauer auf diese Musik fallen. Der vierzehnjährige Mendelssohn lässt den Gesang Apollos in seiner ganzen Reinheit ertönen.

Das ***Streichquintett Nr. 2 B-dur*** Opus 87 (das hier zum ersten Mal in einer Version für Streichorchester vorliegt) ist nicht das Werk eines Kindes. Als Mendelssohn es 1845 schrieb, blieben ihm nur noch zwei Jahre zu leben. Doch er war noch jung, gerade sechsunddreissig Jahre alt, und sein ganzes Werk, genau wie das von Mozart, ist bekanntlich von jener Anmut und jener Reinheit beseelt, die man der Kindheit zuzuschreiben versucht ist – in Wahrheit wohl eher einer geträumten als der wirklichen Kindheit. Wie dem auch sei: Die Inspiration des erwachsenen Mendelssohn ist vielleicht tiefgründiger und seine Kompositionstechnik vollkommener geworden, Tatsache ist jedoch, dass auch die Werke seiner letzten Jahre in jenes apollinische Licht getaucht sind, das schon seine ersten Kompositionen erstrahlen liess.

Ausserdem besitzt das *Streichquintett Nr. 2* eine weitere Gemeinsamkeit mit dem *Konzert für Klavier, Violine und Streichorchester*: den konzertanten Stil. Dieser kommt besonders deutlich im ersten Satz zum Ausdruck, wo die erste Violine, oder in der vorliegenden Version vielmehr die ersten Violinen, wie Solisten auftreten, welche die Melodie tragen, während sie von den anderen Instrumenten mit Verve begleitet werden. Wie die Kritik übrigens bemerkt hat, folgt dieses Werk in Mendelssohns Schaffenszeit unmittelbar auf das berühmte *Violinkonzert e-moll*

und war der Komponist zu jener Zeit ganz vom konzertanten Stil beherrscht.

Der erste Satz, *Allegro vivace*, beginnt mit einem mächtig aufsteigenden, kraftvollen Thema, das, wie schon gesagt, von den ersten Violinen gespielt wird, während die anderen Instrumente sie mit ihren Tremolos begleiten. Es mündet in einen schon unruhigeren Kommentar mit hastigen Triolen, bevor, ruhig und singend, ein zweites, absteigendes Thema folgt. Doch sehr bald tauchen die Triolen wieder auf, die mit ihrem dynamischen, getriebenen Puls weite Teile der kontrapunktisch äusserst vielfältigen Durchführung beleben. Der ganze Satz vermittelt den Eindruck von bedrohlichem Leben, doch gleichwohl von Leben.

Der zweite Satz, *Andante scherzando*, ist in einem punktierten, äusserst tänzerischen Rhythmus geschrieben, der dennoch sehr zurückhaltend ist. Man meint ein feines, zögerndes Lächeln zu spüren, das die Erinnerung an die zartesten Stücke des *Sommernachtstraums* heraufbeschwört.

Der dritte Satz, *Adagio*, ist herzergreifend. Mit seinem Rhythmus, seiner Feierlichkeit und seinem verhaltenen Schmerz ist er ein wahrer Trauermarsch. Die Melodie wird zuerst von aufsteigenden Tonleitern der Cello und dann von bisweilen wilden Tremoli begleitet. Der ständig wachsende Schmerz entlädt sich schliesslich in

fast unheimlichen *Sforzandi*. Das zweite Thema ist eine liebliche, innige Elegie. Doch bei der erneuten Exposition wird auch dieses Motiv vom Sturm der Tremoli erfasst, bevor sich am Schluss alles beruhigt.

Der vierte Satz, *Allegro molto vivace*, ist weniger ergreifend, weniger reich an inneren Abenteuern. Sein erstes, aufsteigendes Thema ist vom gleichen glühenden Optimismus wie der erste Satz. Sein zweites Thema, das übrigens nur einmal vorgestellt wird, klingt ein wenig wie das fröhliche Echo des zweiten Themas des *Adagio*. Der Satz drängt atemlos und rastlos voran, und man hat fast das Gefühl, dass er etwas zu munter und von einer allzu gewollten, zu beständigen Fröhlichkeit besetzt ist. Es geht wohl darum, die düstere Welt des *Adagio* zu vergessen. Als hätte Mendelssohn nahe dem Tod um jeden Preis das Licht der Kindheit wiederfinden wollen, und mochte das Licht auch trügerisch sein.

ETIENNE BARILIER*
(Übersetzung: Gabriela Zehnder)

* Etienne Barilier hat an die vierzig Romane und Essays veröffentlicht, in denen die bildenden Künste einen besonderen Platz einnehmen. Er schreibt regelmäßig für die Zeitschriften *l'Avant-Scène Opéra* und *ArtPassions* sowie für die Programme der Opern von Paris und Genf.



Antje Weithaas

Eine bessere Botschafterin der Musik als Antje Weithaas kann man sich kaum denken. Immer stehen bei ihr die Musik und deren Vermittlung im Vordergrund. Und so gehört sie heute zu den gefragtesten Solistinnen und Kammermusikerinnen ihrer Generation. Ihr weitgefächertes Konzertrepertoire beinhaltet neben den grossen Konzerten Mozarts, Beethovens und Schumanns sowie Klassikern der Moderne wie Schostakowitsch, Prokofjew, Hartmann und Ligeti auch selten gespielte Violinkonzerte wie die von Korngold, Schoeck und Gubaidulina.

Engagements führten sie zu zahlreichen internationalen Spitzenorchestern wie Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony, den grossen deutschen Radio-Orchestern und zu den führenden Orchestern der Niederlande, Skandinaviens und Asiens. Zu ihren Partnern am Dirigentenpult zählten dabei Künstler wie Vladimir Ashkenazy, Sir Neville Marriner, Yuri Temirkanov, Yakov Kreizberg, Sakari Oramo und Carlos Kalmar. Seit der Saison 2009/2010 ist sie zudem künstlerische Leiterin der CAMERATA BERN.

Mit befreundeten Musiker-Kollegen wie den Geschwistern Tetzlaff, Clemens Hagen, Silke Avenhaus, Sharon Kam oder Lars Vogt spielt sie in wechselnden Formationen Kammermusik. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf der Arbeit mit dem Arcanto Quartett, in dem sie mit dem Geiger Daniel Sepec, der Bratscherin Tabea Zimmermann und dem Cellisten Jean-Guihen Queyras die Kammermusikwelt begeistert. Seit ihrem Debüt 2004 führten Auftritte die Musiker in Konzertsäle und auf Festivals nach ganz Europa sowie nach Israel und Japan; im Oktober 2010 stellen sie sich dem nordamerikanischen Publikum vor. Auf den Erfolg ihrer ersten beiden CDs folgt in Kürze die Veröffentlichung einer Aufnahme mit Quartetten von Ravel, Dutilleux und Debussy. Mit Silke Avenhaus hat Antje Weithaas zudem mehrere hochgelobte Aufnahmen mit Werken von Brahms, Mendelssohn, Schubert, Saint-Saëns, Ravel und Fauré eingespielt.

Große Musikalität, Disziplin und Freude am Musizieren setzt sie auch bei ihren Schülern voraus – einige Jahre war Antje Weithaas Professorin an der Berliner Universität der Künste; 2004 wechselte sie an die Hochschule für Musik Hanns Eisler.

CAMERATA BERN

www.cameratabern.ch

Gegründet 1962 mit der Idee, als kleine, flexible Formation ohne Dirigenten zu konzertieren, hat sich die CAMERATA BERN rasch zu einem weltweit anerkannten Kammerorchester entwickelt. Die Ensemblemitglieder sind ausnahmslos ausgebildete Solistinnen und Solisten. Ihr Spiel unter der künstlerischen Leitung von Antje Weithaas und verschiedenen Gästen (Erich Höbarth, Carolin Widmann) zeichnet sich aus durch eine subtile, absolut homogene Klangkultur, Frische und eine aussergewöhnliche Stilsicherheit in allen Bereichen des Repertoires, vom Barock bis in die Gegenwart.

Diese herausragenden Qualitäten führten zur Zusammenarbeit mit zahlreichen international renommierten Künstlern wie Heinz Holliger, Tabea Zimmermann, Angelika Kirchsclager, Andrés Schiff, Christian Gerhaher, Bernd Glemser, Sabine Meyer, Xavier De Maistre, Radu Lupu, Gidon Kremer, Nathan Milstein, Barbara Hendricks, Emmanuel Pahud, Leonidas Kavakos und vielen anderen.

Auf zahlreichen Tourneen reiste die CAMERATA BERN durch Europa, nach Nord- und Südamerika, Südasiens, Fernost, Australien und Japan. Die Aufnahmen für DG/Archiv, DECCA, Denon, ERATO, Berlin Classics, Novalis, ECM und Philips haben mehrere internationale Auszeichnungen gewonnen, so etwa den Grand Prix International du Disque oder den Preis Echo Klassik '97 der Deutschen Phono-Akademie. In jüngster Zeit konzertierte die CAMERATA BERN in der Genfer Victoria Hall, im Wiener Musikverein, beim International Istanbul Music Festival, den Sommets Musicaux de Gstaad, in Litauen und in Budapest; die nächsten Tourneen führen sie nach Italien und Südamerika.

Die CAMERATA BERN bekennt sich auch zu ihrer pädagogischen Rolle in der Ausbildung und Förderung des musikalischen Nachwuchses. In Zusammenarbeit mit der Hochschule der Künste Bern und mit Unterstützung der Burggemeinde Bern bietet sie besonders begabten Studierenden während eines Praktikums die einmalige Gelegenheit, an Konzertprojekten der CAMERATA BERN teilzunehmen.

In Bern veranstaltet die CAMERATA BERN eine eigene Abonnementsreihe im Zentrum Paul Klee sowie im Kultur-Casino. Der Erfolg der Konzerte bei Musikliebhabern in Bern, in der Schweiz und im Ausland unterstreicht die Bedeutung der CAMERATA BERN als musikalische Botschafterin der Kulturstadt Bern und führende Leistungsträgerin der schweizerischen Musikszene. Die STIFTUNG CAMERATA BERN wird von Stadt und Kanton Bern subventioniert und von der Burggemeinde Bern sowie diversen Stiftungen und Sponsoren unterstützt.

Alexander Lonquich

Alexander Lonquich ist einer der führenden Interpreten unserer Zeit, sowohl als Solist, als Kammermusiker wie auch als Dirigent. In jeder dieser Tätigkeiten ist er regelmässig Gast bei internationalen Festivals in ganz Europa und in Amerika und konzertiert auf den bedeutendsten Podien auf der ganzen Welt.

Als Solist spielte er u.a. mit den Wiener Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, Royal Philharmonic Orchestra, Düsseldorfer Symphonikern, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Heinz Holliger, Manfred Honeck, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Mark Minkowski, Kurt Sanderling, Sándor Végh.

Als Kammermusiker begeisterte er mit Künstlern wie Joshua Bell, Gautier und Renaud Capuçon, Heinz Holliger, Steven Isserlis, Leonidas Kavakos, Sabine Meyer, Boris Pergamenschikow, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, dem Aurn Quartett, dem Tokyo Quartett, Ruth Ziesak u. v.a.

Als Dirigent überzeugte er mit Orchestern wie Camerata Salzburg, Mahler Chamber Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie, hr Sinfonieorchester Frankfurt, Münchener Kammerorchester, Kammerorchester Basel, Orchestra da Camera di Mantova, dem Mozarteum Orchester, dem Orchestre des Champs-Élysées u.a.

Alexander Lonquichs Einspielungen (EMI) wurden mit vielen bedeutenden Preisen wie Diapason d'Or, Premio Abbati und Edison Preis bedacht. Bei ECM Records erschien 2004 seine Solo CD „Plainte Calme“, welche bei der internationalen Presse höchste Anerkennung fand. Eine weitere Solo CD beim selben Label folgt 2010.

Höhepunkte der nächsten Saison sind ausgedehnte Konzerttourneen mit der Camerata Salzburg, dem Orchestre des Champs-Élysées, Wiedereinladungen zu den Salzburger Festspielen, der Mozartwoche Salzburg, Solokonzerte in ganz Europa und Nordamerika, sowie Kammermusikprojekte mit Christian Tetzlaff, Carolin Widmann und Tabea Zimmermann.



La lumière de **l'enfance**



Le petit Mendelssohn, dès l'âge de sept ans, fut l'élève de Karl Friedrich Zelter. Ce pédagogue étroit et sévère est à l'enfant ce que la vieille chouette est à l'oiseau du paradis. Un beau jour de 1821, alors que Felix est âgé de douze ans, il décide de le présenter à Goethe. Devant l'auteur de *Faust*, il lui demande d'improviser sur un thème trivial, la chansonnette «Ich träumte einst von Hannchen». Felix, aussitôt, fait surgir du piano, selon le témoignage du poète Ludwig Rellstab, des fleuves de riches harmonies et des édifices contrapuntiques aussi grandioses que surprenants. Ensuite, c'est Goethe qui lui demande d'interpréter des fugues de Bach et le menuet du *Don Juan* de Mozart. Vient encore l'ouverture des *Noces de Figaro*, où Felix donne au piano les splendeurs d'un orchestre.

Mais Goethe, malicieux, veut mettre à l'épreuve l'extraordinaire petit musicien. Il lui soumet le manuscrit d'une œuvre inédite de Mozart. Felix la joue immédiatement à la perfection. Enfin, épreuve suprême, l'écrivain le met en face d'un autre manuscrit, presque illisible: du Beethoven ! Là encore, Felix, dans ces terribles broussailles, tracera son chemin sans faillir. Autant dire qu'il devine autant qu'il déchiffre, ce qui signifie qu'il entre dans l'esprit de Beethoven, découvrant miraculeusement la pensée qui chemine derrière les

ratures furieuses et les sauvages repentirs du compositeur.

Tel est le Mendelssohn de douze ans: capable de faire œuvre d'un rien (la chansonnette proposée par Zelter). Capable évidemment de jouer Bach et Mozart à la perfection, mais capable plus encore de mettre de la lumière dans la partition la plus obscure: bref, un être doué d'une extraordinaire intelligence de la musique. Si cet enfant peut deviner la pensée de Beethoven, comment s'étonner que son génie précoce ait été celui de la clarté la plus pure, de la lumière la plus limpide ? Le petit Mendelssohn déchiffrant l'écriture de Beethoven, c'est Apollon traduisant Dionysos.

Et sa musique, à cet âge tendre, est effectivement apollinienne. Portons-nous deux ans après cette première rencontre avec Goethe. Nous sommes en 1823. Felix Mendelssohn, âgé de quatorze ans, a déjà tout un catalogue à son actif, qui ne comprend pas moins de douze symphonies pour orchestre à cordes. Il compose cette année-là plusieurs œuvres concertantes, notamment pour deux pianos, afin de pouvoir se produire en soliste aux côtés de sa chère sœur Fanny. C'est encore l'affection qui le pousse à écrire à l'intention de son ami violoniste, Eduard Rietz, un concerto pour piano, violon et cordes en ré mineur. Un

an plus tôt, il lui avait offert un concerto pour violon et cordes, dans la même tonalité.

Le *Concerto pour piano, violon et cordes* fut joué une première fois en privé le 25 mai 1823, dans la maison des Mendelssohn, en présence d'une soixantaine d'invités. Puis l'œuvre fut créée en public le 3 juillet, au Schauspielhaus de Berlin. Pour cette occasion, il se peut que l'orchestre à cordes ait été étoffé par la présence de douze vents et de timbales, car on a récemment retrouvé dans les papiers du compositeur un matériel d'orchestre supplémentaire, destiné à ces instruments.

Le premier mouvement, *Allegro*, commence par un long *tutti* d'orchestre. Le premier thème présente un mélange d'allégresse et de gravité qui fait irrésistiblement songer à Mozart, mais également à Carl Philipp Emanuel Bach, et à la musique pré-romantique de l'«Empfindsamkeit» (la «sensibilité»). C'est aussi le cas, d'une manière plus frappante encore, pour le deuxième motif, d'ailleurs extrêmement gracieux.

Puis c'est le piano qui fait son entrée, bientôt accompagné par le violon, avec une solennité frappante. Les deux instruments solistes se partagent équitablement les rôles, et proposent souvent, au cours du développement, de

ces broderies allègres et délicates qui donnent à la musique de Mendelssohn, y compris dans les œuvres de sa maturité, son charme incomparable.

Mais ce qui frappe le plus, c'est le constant et magnifique équilibre entre les trois partenaires: piano, violon et orchestre. Au milieu de ce premier mouvement, les deux instruments solistes entament une sorte de cadence méditative, ou de récitatif, le violon chantant longuement, d'une manière qui semble presque improvisée, tandis que le piano l'accompagne de longs trémolos. La texture sonore qui en résulte est étonnamment originale. Puis on s'engage dans un nouveau thème bondissant, rapide. Le piano quitte les trémolos, mais c'est pour se lancer dans une série d'octaves brisées dont l'effet n'est pas moins frappant. La reprise du thème initial, gravement mozartien, sera suivie par la double entrée des solistes, qui renouent le dialogue engagé lors de leur première intervention, mais sous une forme subtilement enrichie et variée, où se renforce encore la complicité dont ils ont fait preuve depuis le début. Vient une deuxième cadence, entièrement différente de la première, tel un souvenir délicieux et fugace de tout ce qui précède, avant la conclusion, très affirmée, de l'orchestre.

Le deuxième mouvement, *Adagio*, sonne à nouveau comme un hommage à Mozart. Hommage peut-être moins original, sur le plan mélodique, que celui du premier mouvement. Sa structure, cependant, est fort différente: l'orchestre y joue un rôle d'introducteur, mais il va se taire longuement dès que le piano prendra la parole. Cet instrument s'exprime d'abord seul, puis il confiera la mélodie au violon soliste, déployant de son côté mille broderies, durant une longue séquence. On croit alors entendre une véritable sonate pour piano et violon. L'orchestre fait cependant retour quelques instants, pour énoncer à nouveau le thème initial. Suit un deuxième dialogue des solistes à nu. L'orchestre finira par les rejoindre, mais avec une extrême discrétion.

Le troisième mouvement, *allegro molto*, modifie encore les rôles respectifs de l'orchestre et des solistes, qui sont les premiers à se lancer dans un thème volubile et quelque peu inquiet. L'orchestre n'intervient qu'en second lieu. En revanche, il retrouve un rôle de partenaire à part entière, qu'il avait perdu dans le mouvement lent. Le deuxième thème, dans sa mélodieuse simplicité, fait songer à une danse de Schubert. Puis revient le premier thème volubile, qui anticipe sur les mouvements rapides des concertos pour piano du Mendelssohn de la maturité. Lors de sa réapparition, le second thème, durant quelques mesures, devient plus massif, mais il retrouvera bien vite sa légèreté.

Même si la conclusion se fait solennelle, même si des ombres de tristesse descendent parfois sur cette musique, nous sommes bien dans la lumière du matin. Le Mendelssohn de quatorze ans nous fait entendre, dans toute sa pureté, le chant d'Apollon.

Le *Quintette à cordes n° 2 en si bémol majeur*, opus 87 (ici donné pour la première fois dans une version pour orchestre à cordes) n'est pas, quant à lui, l'œuvre d'un enfant. Lorsqu'il l'écrivit, en 1845, Mendelssohn n'avait plus que deux années à vivre. Cependant, il n'était âgé que de trente-six ans, et l'on sait que son œuvre tout entière, à l'instar de celle de Mozart, est habitée par cette grâce, cette pureté qu'on est tenté d'attribuer à l'enfance, mais qui relève davantage, à vrai dire, de l'enfance rêvée que de l'enfance réelle. En tout cas, même si l'inspiration de l'adulte Mendelssohn s'est approfondie, même si sa technique d'écriture s'est enrichie, les œuvres de ses dernières années continuent de baigner dans la lumière apollinienne dont rayonnent déjà ses premières compositions.

En outre, le *Deuxième Quintette à cordes* possède un autre point commun avec le *Concerto pour piano, violon et cordes*: le recours au style concertant, particulièrement sensible dans le mouvement initial, où le premier violon, ou plutôt les premiers violons dans la présente version,

apparaissent comme des solistes qui portent la mélodie, et qu'accompagnent, avec une ferveur frémissante, les autres instruments. La critique a d'ailleurs noté que cette œuvre suit immédiatement, dans la création mendelssohnienne, le fameux *Concerto pour violon* en mi mineur, et que le compositeur était alors tout habité par le style concertant.

Le premier mouvement, *allegro vivace*, commence sur un thème puissamment ascendant et vigoureux, énoncé, comme on l'a dit, par les premiers violons, que les autres instruments accompagnent de leurs trémolos. Puis l'on débouche sur un commentaire déjà plus inquiet, en triolets hâtifs, avant qu'un deuxième thème, descendant, calme et chantant, leur succède. Mais très vite les triolets resurgiront, animant de leur pulsation vive et troublée de larges pans du développement, très riche sur le plan contrapuntique. L'ensemble du mouvement donne l'impression de la vie menacée, mais de la vie tout de même.

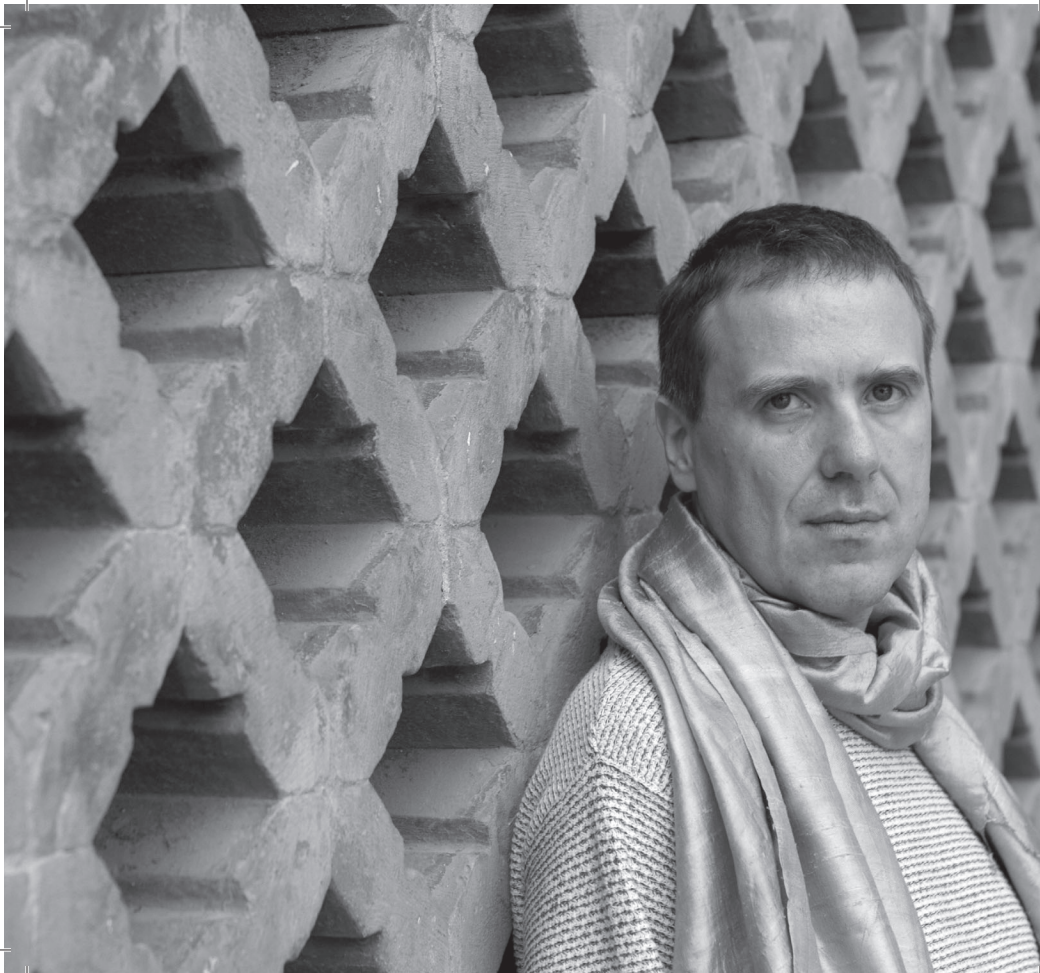
Le deuxième mouvement, *Andante scherzando*, est écrit dans un rythme pointé, très dansant ; une danse toute en retenue, cependant. On a l'impression d'un sourire réservé, plein de finesse et d'hésitation, qui évoque le souvenir des pages les plus subtiles du *Songe d'une nuit d'été*. Le troisième mouvement, *Adagio*, est poignant. C'est une vraie marche funèbre, dont il a le rythme, la

solemnité, la douleur contenue. La mélodie est d'abord accompagnée par des gammes montantes des violoncelles, puis par des trémolos parfois virulents. La douleur, sans cesse croissante, finit par éclater, dans des *sforzandi* presque effrayants. Le deuxième thème est une élégie très tendre. Mais lors de la réexposition, ce thème lui-même sera pris dans la tourmente des trémolos, avant l'apaisement final.

Le quatrième mouvement, *Allegro molto vivace*, est moins saisissant, moins riche d'aventures intérieures. Son premier thème, ascendant, retrouve l'optimisme fervent du premier mouvement. Son second thème, qui ne sera d'ailleurs pas réexposé, sonne un peu comme un écho joyeux au deuxième thème de l'*Adagio*. Ce qui est sûr, c'est que ce mouvement ne ralentit guère sa course, et qu'il peut donner le sentiment d'être un peu trop allègre, habité par une joie trop voulue, trop constante. Sans doute s'agit-il d'oublier le funèbre univers de l'*Adagio*. Comme si Mendelssohn, proche de la mort, voulait à tout prix retrouver la lumière, fût-elle illusoire, de l'enfance.

ETIENNE BARILIER*

* Etienne Barilier est l'auteur d'une quarantaine d'ouvrages, romans et essais, où les arts occupent une place de choix. Il collabore régulièrement aux revues *l'Avant-Scène Opéra* et *ArtPassions*, ainsi qu'aux programmes des Opéras de Paris et de Genève.



Alexander Lonquich

Alexander Lonquich est l'un des plus grands interprètes de notre temps, tout à la fois soliste, musicien de chambre et chef d'orchestre. Il est dans chacune de ces disciplines l'hôte régulier des principaux festivals et salles de concert de la planète.

Comme soliste, on a pu l'entendre aux côtés des Wiener Philharmoniker, de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, du Symphonique de Düsseldorf et du Philharmonique du Luxembourg, sous la direction de chefs tels que Claudio Abbado, Heinz Holliger, Manfred Honeck, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Mark Minkowski, Kurt Sanderling et Sándor Végh.

Comme chambriste, Alexander Lonquich collabore avec Joshua Bell, Gautier et Renaud Capuçon, Heinz Holliger, Steven Isserlis, Leonidas Kavakos, Sabine Meyer, Boris Pergamenchikov, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, le Quatuor Aurny Quartett, le Quatuor de Tokyo et Ruth Ziesak.

À la baguette, on a pu le voir à la tête d'orchestres tels que la Camerata Salzburg, le Mahler Chamber Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, le Münchener Kammerorchester, le Kammerorchester Basel, l'Orchestre de Chambre de Mantoue, l'Orchestre du Mozarteum et l'Orchestre des Champs-Élysées.

Les enregistrements (EMI) d'Alexander Lonquich ont décroché de nombreux prix: Diapason d'Or, Premio Abbati, Prix Edison... Son album solo «Plainte Calme», sorti en 2004 chez ECM, lui a valu les applaudissements unanimes de la presse. Un nouveau disque solo sortira en 2010 sous le même label.

Parmi les points forts de sa prochaine saison, on citera les tournées avec la Camerata Salzburg et l'Orchestre des Champs-Élysées, de nouvelles invitations au Festival et aux Mozartwoche de Salzbourg, des concerts en solo dans toute l'Europe et en Amérique du Nord, de même qu'un projet de musique de chambre avec Christian Tetzlaff, Carolin Widmann et Tabea Zimmermann.

Antje Weithaas

On ne peut rêver meilleure ambassadrice de la musique qu'Antje Weithaas. La musique et sa transmission figurent en permanence au premier plan de ses préoccupations. Pas étonnant dès lors qu'elle soit l'une des solistes et les chambristes les plus demandées de sa génération. Son répertoire embrasse tant les grands concertos (Mozart, Beethoven, Schumann) que les classiques de l'époque moderne comme Chostakovitch, Prokofiev, Hartmann et Ligeti, et des œuvres plus rares tels que les concertos de Korngold, Schoeck et Gubäudulina.

Elle se produit avec de nombreuses phalanges de premier plan – Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony, ainsi que les grands orchestres de radio allemands et les meilleures formations des Pays-Bas, de Scandinavie et d'Asie – et collabore avec des chefs tels que Vladimir Ashkenazy, Sir Neville Marriner, Yuri Temirkanov, Yakov Kreizberg, Sakari Oramo et Carlos Kalmar. Elle est directrice artistique de la CAMERATA BERN depuis la saison 2009/2010.

Antje Weithaas apprécie particulièrement la musique de chambre, collaborant avec les frère et sœur Tetzlaff, Clemens Hagen, Silke Avenhaus, Sharon Kam et Lars Vogt. Sur ce terrain, son travail au sein du Quatuor Arcanto – aux côtés du violoniste Daniel Sepec, de l'altiste Tabea Zimmermann et du violoncelliste Jean-Guihen Queyras – occupe une place prépondérante. Depuis leurs débuts en juin 2004, les musiciens sont invités à se produire dans les salles et les festivals de toute l'Europe, de même qu'en Israël et au Japon; le public nord-américain les découvrit en octobre 2010. Après le succès de leurs deux premiers enregistrements, un nouveau CD s'apprête à sortir dédié aux quatuors de Ravel, Dutilleul et Debussy. Antje Weithaas a en outre immortalisé aux côtés de Silke Avenhaus de nombreuses œuvres de Brahms, Mendelssohn, Schubert, Saint-Saëns, Ravel et Fauré.

Depuis quelques années, Antje Weithaas transmet sa grande musicalité, sa discipline et son amour de la musique à la jeune génération: après avoir enseigné à l'Universität der Künste de Berlin, elle est depuis 2004 professeur à la Hochschule für Musik Hanns Eisler.

CAMERATA BERN

www.cameratabern.ch

Fondée en 1962 en tant que formation souple permettant de jouer sans chef, la CAMERATA BERN s'est vite forgé une réputation enviée dans le monde entier. Ses membres sont des solistes et chambristes accomplis. Sous la direction de la titulaire Antje Weithaas ainsi que des violonistes Erich Höbarth ou Carolin Widmann, leur jeu se distingue par une sonorité subtile et une homogénéité de style saisissante, autant dans la période classique que romantique et contemporaine, sans oublier le baroque, cultivé avec grand soin.

Des solistes de premier plan reconnaissent à l'ensemble ces qualités et contribuent à son succès: parmi eux, Heinz Holliger, Tabea Zimmermann, Angelika Kirchschrager, András Schiff, Christian Gerhaher, Bernd Glemser, Sabine Meyer, Xavier De Maistre, Radu Lupu, Gidon Kremer, Nathan Milstein, Barbara Hendricks, Emmanuel Pahud, Leonidas Kavakos...

De nombreuses tournées ont mené la CAMERATA BERN en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, dans le sud-est asiatique, en Australie et au Japon. Ses enregistrements pour Philips, Decca, Berlin Classics, Novalis, ECM et la Deutsche Grammophon/Archiv ont été couronnés de distinctions aussi prestigieuses que le Grand Prix International du Disque et le Prix Echo Klassik de la *Deutsche Phono-Akademie*.

Récemment, la CAMERATA BERN s'est produite au Victoria Hall de Genève, à la Musikverein de Vienne, au Festival International d'Istanbul, aux Sommets Musicaux de Gstaad, en Lituanie et à Budapest ; l'Italie et l'Amérique du Sud sont les prochaines destinations des tournées.

En collaboration avec la Haute Ecole des Arts et la Commune Bourgeoise de Berne, la CAMERATA BERN stimule la relève de l'élite musicale en Suisse et accueille en son sein de jeunes talents en tant que stagiaires participant à ses concerts.

La CAMERATA BERN produit à Berne son propre cycle de concerts d'abonnement au Centre Paul Klee ainsi qu'au Kultur-Casino. Le succès des concerts de la CAMERATA BERN auprès du public à Berne et à l'étranger étaye sa réputation d'ambassadeur musical de la ville culturelle de Berne et d'acteur de premier plan des arts de la scène en Suisse. La FONDATION CAMERATA BERN est subventionnée par la Ville et le Canton de Berne, et supportée par la Commune Bourgeoise de Berne ainsi que par diverses fondations et entreprises.



CAMERATA BERN

Artistic director	Antje Weithaas, violin		
Violin I	Hyunjong Kang-Reents Nathalie Vandroogenbroeck Misa Stefanovic Romain Hürzeler	Flute	Felix Renggli Frederic Munoz Sanchez
Violin II	Meesun Hong Sibylla Leuenberger Michael Bollin Daniel Hauptmann	Oboe	Emanuel Abbühl Cristina Bot
Viola	Alexander Besa Alejandro Mettler Friedemann Jähnig Bernd Haag	Clarinet	Kaori Tanaka Jordi Pons
Cello	Joël Marosi Martin Merker	Bassoon	Diego Chenna Pol Centelles
Double Bass	Käthi Steuri	Horn	Oliver Darbellay Florian Abächerli Mark Gebhart
		Trumpet	Fruzsina Hara Georges Soyka
		Timpani	Matthias Würsch

Recorded 15 – 17 June 2010, Landgasthof, Riehen, Switzerland

EXECUTIVE PRODUCER	Thierry Scherz
RECORDING	Silencium Musikproduktion
RECORDING PRODUCER & EDITING	Andreas Werner
SOUND ENGINEER	Jakob Händel
MUSIC PUBLISHER	Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
PIANO	Steinway & Sons, Musikhaus Krompholz
PIANO TECHNICIAN	Stephan Mohler, Musikhaus Krompholz
PHOTOGRAPHS	Patrick Légeret, Marco Borggreve, Ursula Sprecher
DESIGN	Amethys

©© 2010 Claves Records, Pully (Switzerland)

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Concerto for violin, piano and orchestra in D Minor
(version with winds and timpani) 35'07

1	Allegro	17'50
2	Adagio	8'32
3	Allegro molto	8'44

String Quintet Nr 2 in B Major, Op. 87 (version for string orchestra) 28'22

4	Allegro vivace	8'55
5	Andante scherzando	4'42
6	Adagio e lento	9'02
7	Allegro molto vivace	5'44

ANTJE WEITHAAS *violin*
ALEXANDER LONQUICH *piano*
CAMERATA BERN

