



Quelques mots sur le label Présence Compositrices

Claire Bodin

Directrice du Centre de ressources et de promotion Présence Compositrices

Dédié à la promotion des compositrices de toutes époques et nationalités, le Centre de ressources et de promotion Présence Compositrices est un outil à 360° à destination du réseau professionnel et amateur de la musique classique et contemporaine. Il met à disposition un grand nombre de ressources, notamment la plateforme « Demandez à Clara », afin d'aider à la découverte des œuvres, d'en faciliter l'accès et d'inciter à leur programmation. Né en juin 2020, il est le résultat d'un travail de plus de 15 ans sur le sujet de la création musicale des femmes. Il est aussi le rêve un peu fou, mais tellement légitime au vu de la richesse du répertoire, de donner à ce travail un cadre à la fois plus vaste et plus institutionnel.

Pouvoir écouter des œuvres de compositrices fait partie des souhaits de celles et ceux qui veulent les jouer, les programmer, ou tout simplement les découvrir. Le trop petit nombre d'enregistrements rend cette démarche difficile. C'est la raison qui nous a poussés à créer ce label, outil indispensable pour compléter ceux que nous mettons déjà à disposition. Le label Présence Compositrices a ainsi pour mission de faire découvrir en première mondiale des œuvres inédites, de permettre à des œuvres de qualité déjà enregistrées de bénéficier d'une autre version, d'enregistrer

des monographies de compositrices du passé, et d'offrir un premier disque à certaines d'aujourd'hui.

Je remercie vivement tous les partenaires qui ont rendu possible la réalisation de ce disque, ainsi que l'équipe de Présence Compositrices pour son précieux soutien et particulièrement Béatrice Imhaus, présidente, Jérôme Gay, directeur du label, et Jihane Robin, responsable de la communication.

The Presence Compositrices label in a few words

Claire Bodin

Director of Présence Compositrices Resource and Promotion Center

Dedicated to elevating women composers of all eras and nationalities, the Présence Compositrices Resource and Promotion center is a 360 degree tool for the professional and amateur classical and contemporary music network. It offers a large pool of resources, including the "Demandez à Clara" platform, with the aim of making works by women more discoverable, more accessible, and of incentivizing their programming. Founded in June 2020, it is the result of more than 15 years of work on the subject of women's musical creation. It is also the slightly mad dream - yet oh so legitimate given the richness of the repertoire - of giving this work a wider and more institutional scope.

The ability to listen to works by women composers is a wish shared by those who want to play them, program them or simply discover them. The too-small number of recordings makes this difficult. This is what pushed us to create this label, an indispensable tool to supplement those we already provide. The Présence Compositrices label's mission is to offer listeners world premieres of formerly unpublished works and alternate versions of high-quality, previously-recorded works, to record monographs of women composers of the past, and to give some of them their first recorded release.

I would like to express my profound gratitude to all our partners who have helped us make this record a reality, and to the entire Présence Compositrices team for its invaluable support - with particular thanks to Béatrice Imhaus, president, Jérôme Gay, label director, and Jihane Robin, communications officer.

DAS JAHR
THE YEAR

FANNY MENDELSSOHN-HENSEL

MARIE VERMEULIN

piano

Fanny Mendelssohn-Hensel (1805-1847)

Das Jahr - The Year

Durée totale : 54 minutes

1. Januar. Ein Traum

3:33

Ahnest du, o Seele, wieder
Sanfte, süße Frühlingslieder?
Sieh umher die falben Bäume!
Ach! es waren holde Träume.

Do you foresee, o soul, again
gentle sweet spring songs?
Look around at the faded trees
Ah! Those were sweet dreams.

Ludwig Uhland, Im Herbst (v. 5-8)

2. Februar. Scherzo

3:09

Denkt nicht ihr seid in deutschen Gränzen,
Von Teufels-Narren- und Totentänzen
Ein heitres [heiter] Fest erwartet Euch.

Don't think that you're in German borders,
Of dances of devils, fools and the dead,
A cheerful celebration awaits you.

Johann Wolfgang von Goethe, Faust II (v. 5065-5068)

3. März

5:56

Verkündigt ihr dumpfen Glocken schon
Des Osterfestes erste Feierstunde?

Do you muffled bells announce
Already the first ceremony of Easter?

Johann Wolfgang von Goethe, Faust I (v. 744-745)

4. April. Capriccioso

3:13

Der Sonnenblick betrüget
Mit mildem, falschem Schein.

The sight of the sun deceives
With gentle, false light.

Johann Wolfgang von Goethe, März (v. 10)

5. Mai. Frühlingslied

3:02

Es [Nun] blüht das fernste, tiefste Thal.

Now blooms the farthest, deepest valley.

Ludwig Uhland, Frühlingsglaube (v. 10) (extrait des Frühlingslieder)

6. Juni. Serenade

5:09

Hör' ich Rauschen, hör' ich Lieder
Hör' ich holde Liebesklage [?]

Do I hear murmuring, do I hear songs,
Do I hear gentle complaints of love [?]

Johann Wolfgang von Goethe, Faust I (v. 3883-3884)

7.	Juli	3:32
	<i>...die Fluren dürsten Nach erquickendem Thau, der Mensch verschmachtet.</i>	<i>... the fields thirst For refreshing dew, Man languishes [dies of thirst].</i>

Friedrich Schiller, *Der Abend. Nach einem Gemälde* (v. 1-2)

8.	August	5:10
	<i>Bunt von Farben auf den Garben Liegt der Kranz.</i>	<i>Bright with color On the cheaves Lies the wreath</i>

Friedrich Schiller, *Das Lied von der Glocke* (v. 285-287)

9.	September. Am Flusse	3:37
	<i>Fließe, fließe, lieber Fluß, Nimmer werd' ich froh.</i>	<i>Flow, flow dear river, Never will I be happy.</i>

Johann Wolfgang von Goethe, *An den Mond* (v. 13-4)

10.	October	3:36
	<i>Im Wald, im grünen Walde Das [Da] ist ein lust'ger Schall!</i>	<i>In the forest, in the green forest, That [there] is a cheerful sound!</i>

Joseph von Eichendorff, *Die Spielleute* (v. 11-12)

11.	November	6:05
	<i>Wie rauschen die Bäume so winterlich schon; Es fliehen die Träume der Liebe [des Lebens] davon! Ein Klagelied schallt Durch Dämm'ung [Hügel] und Wald.</i>	<i>How the trees rustle, So wintry already; The dreams of love [life] flee from there! A song of complaint sounds through twilight [hill] and forest.</i>

Ludwig Tieck, *Trauer* (v. 1-4 ; 11-12)

12.	December	4:20
	<i>Vom Himmel hoch, da komm ich her.</i>	<i>From heaven on high I come here</i>

Texte de choral

13.	Nachspiel	2:26
------------	------------------	------

Sans épigramme

Entre crochets figure, lorsqu'il y a lieu, la version transcrite sur le manuscrit de Fanny Mendelssohn, parfois légèrement différente de l'original.

A detailed oil painting of Fanny Mendelssohn Hensel, showing her from the chest up. She has long, dark, wavy hair parted in the middle, framing her face. She has a gentle expression, looking slightly to the right. She is wearing a dark, high-collared dress with a lace or ruffled detail at the neck. The background is a neutral, textured grey.

FANNY MENDELSSOHN HENSEL

Portrait de Fanny Mendelssohn-Hensel par Mortiz Daniel Oppenheim, 1842

Das Jahr

Anne Ibos-Augé
Musicologue

Née le 14 octobre 1805, c'est auprès de sa mère – qui sera l'un de ses principaux soutiens – que Fanny Mendelssohn est formée au piano. Elle commence à composer la même année que son frère Felix, en 1818 à la *Singakademie* de Berlin où réside la famille. Ils y suivent l'enseignement de Carl Friedrich Zelter et étudient aussi le piano, l'orgue et le chant. De l'avis général, la jeune musicienne est brillante, très brillante... Plus âgée que son frère, elle est aussi plus vive et il se plaindra de ce qu'il considère comme une « compétition » : sa sœur est « le Cantor » à qui il soumet alors ses travaux. Mais à peine le « petit » deviendra-t-il grand que les rôles s'inverseront. A partir de 1822, Fanny Mendelssohn s'efface devant Felix Mendelssohn et décide de devenir sa biographe, dressant un catalogue de ses œuvres alors même qu'elle a déjà écrit des lieder, une sonate pour piano et un quatuor avec piano... dont personne ne souffle mot.

« Aussi douée que [son] frère » selon Goethe qui l'a entendue, adolescente, à Weimar, Fanny Mendelssohn est « douée de facultés rares comme compositeur » pour Gounod. Mais elle demeure « empêchée » par son temps – et par les hommes de sa famille. Son père Abraham le lui a écrit alors qu'elle était encore élève de Zelter : la musique, pour elle, ne peut être qu'un « ornement ». Son frère le lui répètera. Se produire en public n'est pas séant pour une femme. Composer – ce

qu'elle fait très tôt, mettant en musique de nombreux *lieder* en allemand, bien sûr, mais aussi en français, en italien et en anglais – l'est tout aussi peu. « Seule la féminité sied aux femmes »... et le mariage, son corollaire, est le destin des femmes.

En 1821, Fanny Mendelssohn rencontre le peintre Wilhelm Hensel, de onze ans son aîné ; ils se marient huit ans plus tard ; leur fils Sebastian naît l'année suivante. Malgré l'indéfectible soutien de son époux, la jeune épouse se coulera dès lors dans le moule que l'époque lui destine : elle jouera en privé, notamment lors des *Sonntagsmusik* institués par leur père Abraham en 1823 et qu'elle reprend vingt ans plus tard. Elle y dirige elle-même orchestre, chœur et solistes dans des séances où s'entendent Bach, Mozart, Beethoven, Weber... et Mendelssohn frère et sœur. De même, elle ne publiera guère. Sous son nom en tout cas : c'est Felix qui endossera la paternité de six *lieder* de Fanny dans ses propres op. 8 et 9. Il devra même le reconnaître publiquement devant la reine Victoria en 1842, mortifié que son hôte ait choisi de chanter – et complimenter – des compositions dont il n'était pas l'auteur : quinze ans après l'« emprunt », celui-ci demeurerait ignoré de tous.

Ce n'est qu'en 1846, encouragée par son mari et sur les conseils de son ami Robert

von Keudell qu'elle se résout à « sauter le pas » de l'édition, non sans escompter la « bénédiction d'artisan » de Felix. Signe des temps : ses deux premiers opus seront des *lieder*, avec et sans paroles, à l'image de toute son œuvre, surtout consacrée au piano et à la mélodie. La compositrice ne fera que quelques incursions dans le domaine symphonique, comme si elle s'était limitée à ce que la société lui permettait d'accomplir, toujours avec une certaine condescendance : des œuvres de salon. Felix ne prendra le relais qu'après sa mort, survenue en pleine répétition, en faisant éditer quelques autres œuvres de sa sœur, dont le magnifique *Trio* op. 11.

Das Jahr

En 1839-1840, Fanny Hensel et sa famille séjournent un an en Italie, destination longtemps rêvée par la jeune femme. Plusieurs séjours entrecoupent le voyage, à Venise, Rome et Naples, durant lesquels Fanny compose plusieurs pièces pour voix et piano seul. À Rome, où la famille demeure six mois, Fanny joue à la Villa Medici, et fréquente peintres et compositeurs - Ingres, Gounod, Bousquet - avec lesquels elle aime à jouer, improviser, composer. De retour à Berlin, les Hensel élaborent un *Reise-Album* à quatre mains, mêlant compositions de Fanny et illustrations de Wilhelm. *Das Jahr* est quant à lui composé dans le désordre et c'est le 28 août que Fanny Mendelssohn commence avec *Februar* - elle l'achèvera le 23 décembre avec *Dezember* - ce travail qui lui « procure beaucoup d'amusement » ainsi qu'elle l'avoue à August Elsasser et qu'elle offre en cadeau de Noël à son mari. Celui-ci illustrera, l'année suivante, la version retravaillée, légèrement abrégée

et allégée de quelques-uns de ses passages les plus virtuoses, de ces douze *Charakterstücke* suivies d'un *Nachspiel*. Chacune des pièces de cette œuvre riche et subtile déroule un discours très libre ; les motifs varient et s'enrichissent, préfigurant les « transformations thématiques » chères à Liszt ; les enchaînements harmoniques élargissent les simples rapports hiérarchiques de quinte, socle de l'harmonie classique ; les mélodies parcourent l'étendue du clavier, volontiers cachées dans un tissu dense et complexe. Outre les citations de chorals, quelques éléments thématiques récurrents (*Januar, Mai, August, November*) témoignent d'une pensée et d'une maîtrise absolues.

Januar commence le cycle avec une structure tripartite dont la rigueur n'est qu'apparente. Fondée sur le choral *Es ist vollbracht* de la *Passion* selon Saint Jean de Bach, la première section instaure une ambiguïté tonale qui se poursuit dans une section centrale dont la mélodie réapparaîtra à plusieurs reprises. Le choral reprend, entrecoupé d'accélération brusques, pour déboucher sur un *Presto* haletant.

Februar s'enchaîne aussitôt : un « scherzo » arachnéen y laisse place à une partie centrale plus pesante, jouant sur des éléments déjà entendus ; la troisième section enchaîne repos à la dominante et passages virevoltants « cadentiels » avant une série d'accords s'achevant en une étonnante cadence plagale.

März porte, dans la version de 1842, la mention *Praeludium und Choral*. La mélodie pascale de *Christ ist erstanden* (« Christ est

ressuscité ») s'y trouve en effet citée après une introduction *Agitato*. Deux variations-commentaires successives s'enchaîneront ensuite en une accélération donnant lieu à un fougueux *Allegro*.

Deux sections contrastées alternent dans le « capriccioso » *April*. La première déroule une mélodie chantante en *mi* majeur, au rythme de sicilienne (*Allegretto*) ; la seconde, en *la* mineur, offre un discours plus emporté, au rythme plus marqué, à l'énergie plus violente (*Allegro*).

C'est un *Frühlingslied*, une chanson de printemps, qui illustre musicalement *Mai*. Le ton est donné dès l'indication d'intention, *Allegro vivace e gioioso* : cette chanson au refrain varié offre avec sa tonalité de *la* majeur, homonyme de la précédente, un vif contraste avec l'atmosphère d'*April*.

La Serenade de *Juni* est plus méditative. C'est d'un véritable « art du chant » au piano que témoigne cette mélodie accompagnée en *ré* mineur qui parcourt tous les registres de l'instrument. De caractère nocturne, elle est incessamment variée, environnée de frissonnements d'arpèges, ses ruptures de tempos l'éloignant du schéma classique de la « romance sans paroles ».

Très différent est le *larghetto* de *Juli* : il commence en style de choral, sa basse chromatique instaurant d'emblée une incertitude tonale ; le choral, en *fa* majeur, laisse ensuite place à une autre mélodie, poignante, après un basculement abrupt dans sa tonalité homonyme mineure.

August est une marche pastorale en *ré* majeur en trois grandes sections aux

tempos différents. À un *Allegro* construit autour de notes répétées proposant un balancement affirmant la tonalité principale succèdent un *Tempo di marcia* au rythme pointé caractéristique et un *Allegro assai* ternaire, lui-même en plusieurs sections, dont la dernière achève le mois de façon jubilatoire.

Changement d'atmosphère : *September* est *Am flusse*, au bord de l'eau. C'est aussi le seul des mois publié – sans que rien ne suggère son appartenance à un ensemble plus vaste – du vivant de sa créatrice, deuxième des quatre pièces de l'op. 2. Son *Andante* con moto déroule un flot continu de doubles croches ternaires, sur lequel se déploie une mélodie jouant des tessitures par les croisements de mains. D'esprit plutôt mélancolique, les trois sections de la pièce témoignent d'un art accompli du contrepoint, mêlant les mélodies et leurs propres variations rythmiques.

Une chanson de chasse commence *Oktober*, motif d'appel insistant au rythme pointé caractéristique. Ici encore, le contraste avec le mois précédent est marqué, tant dans la structure générale en deux sections répétées suivies d'une coda que dans les modulations parcourant le cycle des quintes et leurs tons relatifs.

La tristesse de *November* est annoncée dès l'indication initiale (*Mesto*). La pièce commence par une série d'appels vers l'aigu, mais autant ce procédé avait, dans *Oktober*, une connotation vive et joyeuse, autant il sonne ici comme une marche dont le caractère funèbre est accentué par la tonalité de *fa* mineur. Suit un *Allegro molto agitato* au début cadentiel, quasi-improvisé

conduisant à un fulgurant *Allegro molto* « appassionato ». La partie centrale de cette section calme le jeu tout en densifiant la matière harmonique avant de reprendre un cours passionné.

Tout en invitant la mélodie luthérienne *Vom Himmel hoch da komm ich her* (« Du haut du ciel je viens vers toi »), *Dezember* réintroduit dans sa première section (*Allegro molto*) un motif déjà entendu dans l'*Allegro* d'*April* mais cette fois renversé, nouveau témoignage de la subtilité – et du métier – de Fanny Mendelssohn. Plus chantant, l'*Andante* qui suit introduit aussi un contraste tonal, opposant son do majeur au do mineur précédent.

Conclusion appropriée, la citation de choral du *Nachspiel* évoque l'année écoulée : *Das alte Jahr vergangen ist* (« La vieille année s'en est allée ») – tandis qu'un autre motif, plus marqué rythmiquement, évoque le début de la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach. Ultime hommage au Cantor de Leipzig : la fin retenue dont la tierce picarde éclaire le ton de la mineur.

Anne Ibos-Augé



The Year

Anne Ibos-Augé
Musicologist

Fanny Mendelssohn was born on 14 October 1805, and learned piano from her mother, who was one of her most fervent supporters. She began composing in 1818 – the same year as her brother Felix – and trained at the *Singakademie* in the family's home city of Berlin. There, she and Felix studied under Carl Friedrich Zelter and also trained in piano, organ, and voice. The young Fanny Mendelssohn was generally considered very, very brilliant. She was both older and more vivacious than her brother, and he would complain about their 'competition': his sister was 'the Cantor' to whom he would submit his work for critique. However, their roles reversed as Felix grew up: beginning in 1822, Fanny Mendelssohn faded into the background of her brother's life, becoming his biographer and cataloguing his works – despite having already written several *lieder*, a piano sonata, and a piano quartet... of which nary a word was spoken.

Fanny Mendelssohn was 'as good as her brother,' according to Goethe, who had heard her as an adolescent in Weimar, and 'gifted with rare faculties as a composer' according to Gounod. But she was hindered by her era, and by the men in her family. While she was still studying under Zelter, her father Abraham wrote to Fanny that music, for her, could only be 'ornamental.' Her brother told her the same. Performing in public was not proper for a woman.

Composing – which she began doing at a very young age, setting to music many German *lieder* but also songs in French, Italian, and English – was just as improper. 'Only femininity suits a woman...' and its corollary, marriage, is a woman's destiny.

In 1821, Fanny Mendelssohn met painter Wilhelm Hensel, eleven years her senior. They were married eight years later, and their son Sebastian was born the following year. Despite her husband's unwavering support, his young wife fit herself into the mould of her time: she played in private, particularly during *Sonntagsmusik* – performances her father began organising in 1823 and which she reinstated twenty years later. She conducted orchestras, choirs, and soloists in performances of Bach, Mozart, Beethoven, Weber... and of the Mendelssohn siblings. She also declined to publish, under her own name at least: Felix took credit for six of Fanny's *lieder* in his own op. 8 and 9. He even had to acknowledge this fact publicly before Queen Victoria in 1842, mortified that his host had chosen to sing – and to compliment – compositions he had not written: fifteen years after 'borrowing' his sister's works, no one was the wiser.

Only in 1846 would she resolve to 'take the plunge' and publish, encouraged by her husband and on the advice of her friend

Robert von Keudell... but not without Felix's blessing. A sign of the times: her first two opuses were *lieder* (both with and without lyrics), in the vein of her entire body of work – which was mostly dedicated to piano and art songs. She would only attempt a handful of incursions into symphony – as if limiting herself only to what society, in its condescension, allowed her to achieve: salon music. Felix only took over after her death (which occurred mid-rehearsal), publishing some of his sister's other works, including the magnificent *Trio* op. 11.

The Year

In 1839-1840, Fanny Hensel and her family spent a year in Italy – one of her long-held dreams. The trip was interspersed with several longer stays – in Venice, Rome, and Naples – during which she composed several pieces for voice and solo piano. In Rome, where the family remained for six months, Fanny played at the Villa Medici and frequented painters and composers (Ingres, Gounod, Bousquet) with whom she enjoyed playing, improvising, and composing. Back in Berlin, the Hensel couple collaborated on a *Reise-Album*, pairing Fanny's compositions with Wilhelm's illustrations. *Das Jahr*, for its part, was written out of order: Fanny Mendelssohn began with *Februar* on August 28, and ended with *Dezember* on December 23. She confessed to August Elsasser that this work 'brought her much amusement,' and made it into a Christmas present for her husband. The following year, he illustrated the reworked version – slightly abridged and with some of its more virtuosic passages cut – of these twelve *Charakterstücke* and closing *Nachspiel*. Each piece of this rich and subtle work flows freely; the

motifs vary and develop, prefiguring the 'thematic transformations' so dear to Liszt. The harmonic chains widen the simple hierarchical relationships of fifths, the basis of classical harmony. The melodies travel across the entire keyboard, readily hiding within a dense and complex fabric. Besides the chorale quotations, some recurring thematic elements (in *January*, *May*, *August*, and *November*) testify to absolute mastery and deep reflection.

Januar opens the cycle with a three-part structure that seems rigorous, but only at first glance. Based on the chorale *Es ist vollbracht* from Bach's *St John Passion*, the first section establishes a tonal ambiguity which continues into the middle section, whose melody reappears several times. The chorale resumes, intercut with sudden accelerations, culminating in a breathless *Presto*.

Februar follows immediately: a gossamer *scherzo* gives way to a heavier centre section that plays with previously-heard elements; the third section chains together rests to the dominant and swirling 'cadential' passages, followed by a series of chords ending in a surprising plagal cadence.

In its 1842 version, *März* bears the mention *Praeludium und Choral*. The paschal melody of *Christ ist erstanden* ('Christ is reborn') is quoted after an *Agitato* introduction. Two successive variations/commentaries then give way to an acceleration into a spirited *Allegro*.

April is a *capriccioso* made up of two alternating, contrasting sections. The first unfurls a lilting melody in E major in a

siciliana rhythm (*Allegretto*); the second, in A minor, is more spirited, with a sharper rhythm and a more violent energy (*Allegro*).

Mai is a musical illustration of a *Frühlingslied*, or Spring song. The tempo indication, *Allegro vivace e gioioso* sets the tone immediately: with its varied refrain and A major tonality, this song stands in stark contrast to **April's** minor atmosphere.

June's Serenade is more meditative. This 'mélodie accompagnée' is a demonstration of a veritable 'art of singing' on the piano, with its D minor accompaniment covering every register of the instrument. Its character is nocturnal, with incessant variations surrounded by shivering arpeggios, and its disruptions in tempo place it at a remove from the classic 'songs without words' blueprint.

July's *Larghetto* is very different: it begins in the chorale style, with a chromatic bass at once establishing a tonal uncertainty. The chorale, in F major, then gives way to another, poignant melody after an abrupt shift into F minor.

August is a pastoral march in D major made up of three main sections, each with a different tempo. An *Allegro*, built around repeated notes with a rocking that reinforces the main tonality, gives way to a *Tempo di marcia* with a characteristic dotted rhythm, followed by a ternary *Allegro assai* – itself made up of several sections, culminating in a jubilant closing to the month.

A change in atmosphere: **September** is *Am flusse*, by the water. It is also the only

month published during its creator's life – the second of four pieces in op. 2 – with no indication that it was part of a larger work. Its *Andante con moto* is a continuous flow of ternary semiquavers, on top of which a cross-hand melody plays with ranges. The three sections of this rather melancholy piece testify to a mastery of counterpoint, blending melodies with their own rhythmic variations.

A hunting song opens **Oktober**, an insistent call with a characteristic dotted rhythm. Once again, the contrast with the preceding month is stark, both in the general structure – two repeated sections followed by a coda – and in the modulations across the circle of fifths and their relative tones.

November announces its sadness from the onset with its tempo marker (*Mesto*). The piece begins with a series of calls toward the high end, but where this process was vivacious and joyous in **Oktober**, here it sounds like a funeral march, accented by the F minor tonality. An *Allegro molto agitato* follows, with a cadential, quasi-improvisational opening leading into a fiery 'appassionato' *Allegro molto*. The central part of this section quiets things down while intensifying the harmony, before ceding to passion once more.

Dezember invokes the Lutheran song *Vom Himmel hoch da komm ich her* ('From Heaven Above to Earth I Come'), while reintroducing in its opening section (*Allegro molto*) a motif from **April's** *Allegro*, but reversed – more proof of Fanny Mendelssohn's subtlety and skill. The following *Andante* is more lilting, and also introduces a tonal contrast, opposing its C major with the previous C minor.

The *Nachspiel*'s chorale quotation is an appropriate conclusion: *Das alte Jahr vergangen ist* ('The Old Year Has Gone') – while another motif, more rhythmically pronounced, evokes the opening of Bach's *St Matthew Passion*. One final homage to the Leipzig Cantor: the restrained ending, whose Picardy third brightens the A minor tone.

Anne Ibos-Augé



Adagio, quasi una Fantasia.

Première page de Januar



Marie Vermeulin

BIOGRAPHIE

Lauréate de plusieurs grands prix de concours internationaux, notamment le concours Maria Canals de Barcelone et le concours Olivier Messiaen de Paris, Marie Vermeulin est propulsée très tôt sur la scène française et internationale. Saluée pour la sensibilité de ses interprétations et l'infinité de sa palette de couleurs, la pianiste se distingue pour son engagement particulier dans la création contemporaine et la mise en lumière de répertoires oubliés, en particulier celui des compositrices.

Elle est l'invitée de nombreuses scènes de premier plan, telles que le théâtre des Champs-Élysées, l'Auditorium de Lyon, les Bouffes du Nord, l'Opéra Bastille, les opéras de Limoges, Toulon, Saint-Etienne, l'Auditorium du Nouveau Siècle à Lille, le Wigmore Hall à Londres, le Palau de la Musica à Barcelone, le Kultur Gasteig de Munich, ou encore l'Opéra de Monte Carlo.

En tant que soliste, elle est amenée à collaborer régulièrement avec des orchestres tels que l'Orchestre Philharmonique du Liban, l'Orchestre de l'Opéra de Toulon, l'Orchestre Lamoureux, l'Orchestre Philharmonique de Kaunas, l'Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, l'Ensemble Orchestral Contemporain, l'Ensemble Intercontemporain (...) et des chefs.fe.s tel.le.s que Paul Goodwin, Darrell Ang, Debora Waldman, Lucie Leguay, Jean-

François Verdier et plus particulièrement Pierre Boulez.

En novembre 2014, l'ensemble de sa carrière est récompensé par l'Académie des Beaux-Arts et le Prix d'Interprétation de la Fondation Simone et Cino Del Duca, de l'Institut de France.

Reflets de ses affinités, ses enregistrements sont dédiés à des répertoires variés, allant de Clara et Robert Schumann à Thierry Pécou, en passant notamment par Mel Bonis, Claude Debussy, Charlotte Sohy, Olivier Messiaen ou Tristan Murail. Parus sous les labels Deutsche Grammophon, Paraty, Printemps des Arts de Monte Carlo, Palazzetto Bru Zane, et la Boîte à Pépites, ils ont tous été largement salués par la presse spécialisée et généraliste.

Marie Vermeulin

BIOGRAPHY

Marie Vermeulin, winner of numerous international awards – including Barcelona's Maria Canals International Competition and Paris' Olivier Messiaen Competition – burst onto French and international stages very early in her career. Lauded for her sensitivity as a performer and her limitless palette, she stands out due to her enthusiasm for contemporary musical creation and the promotion of forgotten repertoires – and those of women composers in particular.

She has been invited to perform at many major venues, including the Théâtre des Champs-Élysées, the Lyon Auditorium, the Théâtre des Bouffes du Nord, the Opéra Bastille, the opera houses of Limoges, Toulon, and Saint-Etienne, Lille's Auditorium du Nouveau Siècle, London's Wigmore Hall, Barcelona's Palau de la Musica, Munich's Kultur Gasteig, and the Monte Carlo Opera.

As a solo pianist, she collaborates regularly with orchestras – including the Lebanese Philharmonic Orchestra, the Toulon Opera Orchestra, the Lamoureux Orchestra, the Kaunas Philharmonic Orchestra, the Ensemble Orchestral Contemporain, the Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, the Ensemble Intercontemporain, and more – and conductors such as Paul Goodwin, Darrell Ang, Debora Waldman, Lucie Leguay, Jean-François Verdier and, particularly, Pierre Boulez.

In November of 2014, the entirety of her career was recognised by the Académie des Beaux-Arts, and she was awarded the Institut de France's Prix d'Interprétation de la Fondation Simone et Cino Del Duca.

Her recordings reflect her affinity for a diversity of repertoires, from Clara and Robert Schumann to Thierry Pécou, and notably include Mel Bonis, Claude Debussy, Charlotte Sohy, Olivier Messiaen, and Tristan Murail. Released by Deutsche Grammophon, Paraty, Printemps des Arts de Monte Carlo, Palazzetto Bru Zane, and La Boîte à Pépites, all have been lauded by both the specialist press and generalist outlets.



Retrouvez la biographie et les œuvres
de Fanny Mendelssohn-Hensel sur :

You can find the composer and her works on:



DEMANDEZ À CLARA !



presencecompositrices.com

Une production du Centre de ressources et de promotion Présence Compositrices

Directrice du Centre Présence Compositrices : Claire Bodin
Directeur de label Présence Compositrices: Jérôme Gay
Label manager : Olivier Lalane
Texte du livret : Anne Ibos Augé
Traduction du livret : Raphaël Meyer
Photos : Olivier Lalane
Graphisme : Le Philtre
Attachée de presse : Bettina Sadoux

Enregistré du 12 au 14 mai 2025 à l'Église Luthérienne de Bon Secours à Paris

Prise de son, montage et mastering : Aline Blondiau
Piano : Bösendorfer Vienna Concert 280
Accordeur de piano : Cyril Mordant (Régie pianos)

Ce disque a été réalisé avec le soutien généreux de Bösendorfer et d'Antoine Vatat.

Bösendorfer

PC006

© Marie Vermeulin 2025

© Présence Compositrices 2026

www.presencecompositrices.com