



MENDELSSOHN • ENESCU
OCTETS
GRINGOLTS QUARTET & META4

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix (1809–47)

Octet in E flat major, Op. 20

1	I. <i>Allegro moderato ma con fuoco</i>	30'45
2	II. <i>Andante</i>	13'39
3	III. <i>Scherzo. Allegro leggierissimo</i>	6'43
4	IV. <i>Presto</i>	4'25
		5'49

ENESCU, George (1881–1955)

Octet for Strings in C major, Op. 7 (Enoch & Cie)

5	<i>Très modéré – attacca –</i>	38'08
6	<i>Très fougueux – attacca –</i>	12'29
7	<i>Lentement – attacca –</i>	8'03
8	<i>Mouvement de valse bien rythmée</i>	9'03
		8'31

TT: 69'43

Gringolts Quartet

Ilya Gringolts & Anahit Kurtikyan *violins*

Silvia Simionescu *viola* · Claudio Herrmann *cello*

Meta4

Antti Tikkanen & Minna Pensola *violins*

Atte Kilpeläinen *viola* · Tomas Djupsjöbacka *cello*

Instruments and parts played: see page 26

A chamber ensemble comprising eight players is certainly rare in the history of music, but it is not unheard-of. During the Classical period such ensembles were associated with divertimentos and serenades. In the 19th century, Franz Schubert composed his famous Octet in 1824 for a combination of strings and wind instruments. Ludwig Spohr, who had also written an octet for strings and wind instruments in 1814, later produced the first string octets for the combination of instruments that is familiar today: four violins, two violas and two cellos. Spohr's octets are, however, 'double quartets' in the sense that they are written for two equal but independent string quartets that meet each other in a dialogue; all eight instruments only play together at climaxes. With his Octet for strings composed in 1825, **Felix Mendelssohn Bartholdy** can thus be regarded in real terms as the 'inventor' of this genre because, in his case, the eight instruments are treated as a single unit, playing together from start to finish and collaborating, as the composer put it, 'in symphonic orchestral style'.

Mendelssohn was only sixteen when he started writing his Octet, but he was by no means a beginner: despite his youth, he had already amassed a significant catalogue of works including numerous chamber pieces, among them a piano quartet and a string sextet. We do not know what inspired him to write for this combination of instruments, although he was probably familiar with Spohr's double quartets. Completed in October 1825, it is dedicated to his friend, the violinist Eduard Rietz as a birthday present, which may explain the predominance of the first violin.

The score is full of youthful dash, and has a unique ardour and passion that have made it one of the composer's most popular works. Inspired by Beethoven's late quartets, which Mendelssohn had just studied in depth, the Octet is both a farewell to the Mozartian style that had characterized his youth production and also a first step on the way to Romanticism. Together with the overture to *A Midsummer*

Night's Dream that he wrote a year later, it marks Mendelssohn's admission into the ranks of the 'great' composers. We can search in vain among composers of a similar age – including Mozart! – for works that are as rich and masterful. Robert Schumann commented with justification: 'He wrote the Octet when he was fifteen (sic). Neither in days gone by nor in modern times is greater perfection to be found from such a young master!' (*Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy*).

The first movement (*Allegro moderato ma con fuoco*) has surprising scale and ardour, whilst the second (*Andante*) offers us a moment of respite, giving the impression of being a ballad from another era. Mendelssohn's biographer Ernst Wolff, wrote that it was 'like tender voices of angels that, in a language that is gentle yet immediately comprehensible, announce something supernatural... a breath of intimate dreaminess pervades the music, in which all earthly burdens are eased by heavenly beauty.' It is in the third movement (*Allegro leggierissimo*) that Mendelssohn uses for the first time the fast, light, even elfin writing that would become his trademark. This movement was apparently inspired by the passage in Goethe's *Faust*, Part 1, about Walpurgis Night: 'Trailing cloud, and misted trees/Brighten with the day./Breeze in leaves, and wind in reeds,/ And all have flown away.' The composer's sister Fanny Mendelssohn wrote about this movement: 'To me alone he told his idea: the whole piece is to be played *staccato* and *pianissimo*, the tremolandos coming in now and then, the trills passing away with the quickness of lightning; everything new and strange, and at the same time most insinuating and pleasing, one feels so near the world of spirits, carried away in the air, half inclined to catch up a broomstick and follow the aerial procession. At the end the first violin takes a flight with a feather-like lightness, and – all has vanished.' In the finale Mendelssohn seems to have been inspired by the last movement of Mozart's 'Jupiter' Symphony with its fugal writing. Here the eight instruments compete in virtuosity in music that is fiery and joyful (*Presto*), combining several thematic

ideas, including some from the preceding scherzo, to end the work as brilliantly as it had begun.

Mendelssohn's Octet was probably premièred a few days after its completion, on 17th October 1825, by its dedicatee in the Gartensaal of the Reck'sche Palace in Berlin, the new Mendelssohn family home what would soon become a meeting place for artists of all kinds. There is, however, no evidence of any public performance until 17th March 1832 when it was played in Paris. Some days later, the scherzo movement was performed again in a Paris church in the context of a mass to mark the anniversary of Beethoven's death. Mendelssohn was anything but keen on this idea, and wrote to his family: 'This is the strangest thing the world ever yet saw, but I could not refuse, and I in some degree enjoy the thoughts of being present, when Low Mass is read during the scherzo. I can scarcely imagine anything more absurd than a priest at the altar and my scherzo going on.' Further performances took place in Leipzig during the following years, and we know that the composer himself participated, playing one or other of the viola parts. For the rest of his life Mendelssohn remained particularly fond of this work, and Schumann noted: 'His favourite piece from his early years was undoubtedly the Octet; he recalled with delight the wonderful period in which it was written.'

Originally from Romania, **George Enescu** likewise revealed his talent at an early age – not just as a composer but also as a violinist and pianist. At the age of just fourteen he entered the Paris Conservatoire in all three of these disciplines. Born in 1881, Enescu was nineteen when he completed his Octet in December 1900 – a work which, in his own words, made him 'evolve rapidly' and become 'himself'. At first listening one's thoughts might turn to Arnold Schoenberg's *Transfigured Night* (written for string sextet) but this can only be a coincidence: Enescu could not have known the Viennese composer's piece because it was not premièred until

1902. During his time in Vienna (1888–1894), Enescu had studied counterpoint and fugue with Robert Fuchs, whose other pupils included Mahler, Strauss, Wolf, Korngold, Sibelius, Schreker and Zemlinsky. Enescu's Octet could be seen as a sort of delayed reaction to his stay in Vienna where, despite his youth, he must have clearly felt the changes that music was then undergoing, at the start of the transition from Romanticism to Modernism.

With his Octet, Enescu freed himself from Romantic influences to produce a work that is concentrated, complex and highly contrapuntal, the result of his studies with the composer André Gédalge, who encouraged him to work in forms with strong polyphonic potential, such as the string quartet. Referring to what he had learned from Gédalge, Enescu said: 'He gave me a doctrine that he thought my nature would accept... Music is essentially a question of musical lines, expressive affirmations what can be developed, contrasted and superimposed... For I am by nature a polyphonist, not at all an advocate of sequences of pretty chords. I have a horror of anything that stagnates. For me, music is not a state but rather an action... However short it may be, a work does not merit the title of composition unless you can make out in it a line, a melody or, even better, a superimposition of melodies.' It is in this respect that Enescu's Octet differs from that of Mendelssohn: whereas in the earlier composer's piece the melodic aspect is to the fore, Enescu's is more of a contrapuntal whole intersected by themes that are sometimes contrasted, sometimes well-matched.

Concerning his work on the Octet, Enescu revealed fifty years later in a conversation with the musicographer Bernard Gavoty: 'I had given myself a target that aimed less for the personality of the style than for architectural balance. I found myself struggling with a constructional problem, wanting to write this Octet in four linked movements while respecting the autonomy of each of those movements... I wore myself out trying to put together a piece of music divided into four sections

of such length that each of them could break down at any moment. An engineer putting up his first suspension bridge across a river does not feel any more anguish than I felt when I came to write on my manuscript paper.'

In the score published in 1905, the composer specified that the four linked movements of his Octet form 'a single symphonic movement in which the sections, on a very large scale, follow each other according to the constructional rules of a symphonic first movement'. This gigantic sonata form works as follows: the first movement (*Très modéré* then *Plus animé*) serves as the exposition; the second movement, an explosive fugato (*Très fougueux*) and the third (*Lentement*), described by Enescu as 'a sort of nocturne' correspond to the development, whilst the last movement (*Mouvement de valse bien rythmée*) functions as a recapitulation. In this movement, which caused the composer considerable problems, themes and episodes from the earlier movements (between nine and twelve motifs, various analyses have claimed) are combined in a kaleidoscopic synthesis in the guise of a fantastical waltz, savage, even apocalyptic, spiked with Romanian accents.

It was to be a long time before the first performance of the Octet took place. It was originally planned for 1900, but after five rehearsals the verdict was delivered. 'It's horribly beautiful', said the son of the conductor in question – to which the conductor himself replied: 'More horrible than beautiful'. And the performance of a work that was seen as 'incomprehensibly modernist' was abandoned. The Octet was finally premièred in Paris, at the Salle des agriculteurs (which no longer exists) by the Geloso and Chailly Quartets on 15th December 1909, almost none years after its completion. Enescu also agreed to the Octet being played by a string orchestra 'as long as certain lyrical passages are played by soloists', but the piece is rarely played in this form.

© Jean-Pascal Vachon 2019

The Zurich-based **Gringolts Quartet** was founded in 2008, born from mutual friendships and chamber music partnerships that cross four countries: over the years, the Russian violinist Ilya Gringolts, the Romanian violist Silvia Simionescu and the Armenian violinist Anahit Kurtikyan frequently performed together in various chamber formations at distinguished festivals; the German cellist Claudio Herrmann played with Anahit Kurtikyan in the renowned Amati Quartet.

The quartet has collaborated with eminent artists such as Leon Fleisher, Jörg Widmann, David Geringas, Malin Hartelius, Christian Poltéra and Eduard Brunner. In addition to playing the classical quartet repertoire, the members are also dedicated performers of contemporary music, including works by Marc-André Dalbavie, Jörg Widmann and Jens Joneleit. Highlights from past seasons include performances at the Salzburg, Lucerne and Gstaad Menuhin Festivals, the St Petersburg Philharmonia, Elbphilharmonie and Amsterdam Concertgebouw, Sociedad Filarmónica de Bilbao, Società dei Concerti in Milan and the Kasseler Musiktage.

A growing discography includes quartets by Schumann and Brahms, and for BIS the Gringolts Quartet has previously recorded a highly praised disc of quintets by Glazunov and Taneyev with cellist Christian Poltéra, distinguished with a Diapason d'or in the French magazine. The ensemble's most recent release features Schoenberg's String Quartets No. 2 (with soprano Malin Hartelius) and No. 4, a disc which was described as 'the new benchmark recording' and given a top recommendation by the reviewer on the website *Klassik Heute*.

www.gringoltsquartet.com

Meta4 was formed in Finland in 2001 and studied at the European Chamber Music Academy (ECMA) under Hatto Beyerle and Johannes Meissl. The four musicians, who also share a close personal friendship, are united in their musical openness, curiosity and versatility. The quartet performs regularly in key music capitals and concert halls around the world including the Wiener Konzerthaus, Wigmore Hall and Kings Place in London, Auditorio Nacional in Madrid, Cité de la Musique in Paris and the Stockholm Konserthus.

Meta4 specialises in working with orchestras, leading programmes without conductor from the principal positions, in a kind of ‘four-wheel drive’. In this role, the Quartet has already worked with the Finnish Baroque Orchestra, the Turku Philharmonic Orchestra, the Tapiola Sinfonietta and the Lahti Symphony Orchestra; further concerts are planned with the Orchestre d’Auvergne among others. The quartet has received great acclaim for its performances in Kaija Saariaho’s chamber opera *Only the Sound Remains* at the Finnish National Opera, the Opéra de Paris, the Teatro Real Madrid and the Lincoln Center in New York.

In 2013 the Jenny and Antti Wihuri Foundation awarded the quartet with a special prize in recognition of its work. Meta4 also served as artistic director of the Oulunsalo Music Festival between 2008 and 2011, and as quartet-in-residence at the Kuhmo Chamber Music Festival from 2008 to 2017.

<http://meta4.fi/>

Ein aus acht Spielern bestehendes Kammerensemble ist sicherlich selten in der Musikgeschichte, aber nicht gänzlich unbekannt. In der Zeit der Wiener Klassik waren solche Ensembles mit Divertimenti und Serenaden assoziiert. Im 19. Jahrhundert komponierte Franz Schubert sein berühmtes Oktett für eine Kombination aus Streich- und Blasinstrumenten (1824). Ludwig Spohr, der 1814 ebenfalls ein Oktett für Streicher und Bläser geschrieben hatte, schuf später die ersten Streichoktette für die Kombination von Instrumenten, die uns heute vertraut ist: vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncello. Spohrs Oktette sind jedoch eher „Doppel-Quartette“ insofern, als dass sie für zwei gleichberechtigte, aber von einander unabhängige Streichquartette komponiert sind, die sich in einem Dialog treffen; nur an Höhepunkten spielen alle acht Instrumente zusammen. Daher kann **Felix Mendelssohn Bartholdy** mit seinem Streichoktett, das 1825 entstand, als wirklicher Erfinder des Genres angesehen werden, denn in seinem Fall werden alle acht Instrumente als individuelle Einheiten behandelt, die von Anfang bis Ende zusammen spielen und, wie es der Komponist beschrieb, „im Style eines symphonischen Orchesterwerkes“ zusammenarbeiten.

Mendelssohn war erst sechzehn Jahre alt, als er sein Oktett zu schreiben begann, aber er war alles andere als ein Anfänger: Trotz seiner Jugend hatte er schon eine erstaunliche Anzahl Werke komponiert, darunter viel Kammermusik, u.a. ein Klavierquartett und ein Streichsextett. Wir wissen nicht, was ihn dazu inspirierte, für diese Besetzung zu schreiben, aber er kannte wahrscheinlich Spohrs Doppelquartette. Das Werk wurde im Oktober 1825 vollendet und seinem Freund, dem Violinisten Eduard Rietz, zum Geburtstag geschenkt, was die herausragende Rolle der ersten Violine erklären mag.

Die Musik sprüht vor jugendlicher Energie, Begeisterung und Leidenschaft, was das Werk zu einem der beliebtesten des Komponisten machte. Inspiriert durch Beethovens späte Quartette, die Mendelssohn gerade intensiv studiert hatte, ist das

Oktett sowohl ein Abschied von dem klassischen Stil, der kennzeichnend für seine Jugendwerke war, als auch ein erster Schritt in Richtung Romantik. Gemeinsam mit der Ouvertüre zu *Ein Sommernachtstraum*, die er ein Jahr später komponierte, markiert das Werk Mendelssohns Einstieg in die Ränge der „großen Komponisten“. Vergeblich suchen wir unter Komponisten ähnlichen Alters – Mozart eingeschlossen! – nach Werken, die ebenso reichhaltig und meisterhaft sind. Mit Recht kommentierte Robert Schumann: „Das Octett schrieb er im 15ten Jahre. Mehr Vollendung in so jungen Jahren kann sich kein Meister der älteren noch der neueren Zeit rühmen.“ (*Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy*)

Der erste Satz (*Allegro moderato ma con fuoco*) hat einen erstaunlichen Umfang und ist sehr lebhaft, während uns der zweite (*Andante*) eine Atempause schenkt, wie eine Ballade aus einer ganz anderen Ära. Mendelssohns Biograf Ernst Wolff schreibt: „Gleich zarten Engelstimmen, die in einer weichen und doch unmittelbar verständlichen Sprache Überirdisches künden, erklingen die Instrumente, ein Hauch schwärmerischer Innigkeit weht durch diese Töne, in denen alle Erdenschwere in himmlische Schönheit aufgelöst erscheint.“ Im dritten Satz (*Allegro leggierissimo*) kommt zum ersten Mal die schnelle, leichte, fast elfenhafte Kompositionswise zum Einsatz, die Mendelssohns Markenzeichen werden sollte. Dieser Satz war inspiriert durch die Walpurgisnacht-Szene in Goethes *Faust*: „Wolkenflug und Nebelflor / Erhellen sich von oben, / Luft im Laub und Wind im Rohr / Und alles ist zerstoben.“

Fanny Mendelssohn, die Schwester des Komponisten, schrieb über diesen Satz: „Mir allein sagte er, was ihm vorgeschwobt. Das ganze Stück wird *staccato* und *pianissimo* vorgetragen, die einzelnen Tremulando-Schauer, die leicht aufblitzenden Pralltriller, alles ist neu, fremd und doch so ansprechend, so befreundet, man fühlt sich so nahe der Geisterwelt, so leicht in die Lüfte gehoben, ja man möchte selbst einen Besenstiel zur Hand nehmen, der luftigen Schaar besser zu folgen. Am

Schlusse flattert die erste Geige federleicht auf – und Alles ist zerstoben.“ Im Finale scheint Mendelssohn durch den letzten Satz von Mozarts *Jupiter-Symphonie* mit seiner fugalen Schreibweise inspiriert worden zu sein. Hier treten die acht Instrumente in einen virtuosen musikalischen Wettstreit, der feurig und freudig ist (*Presto*), mehrere thematische Ideen kombiniert, unter anderem einige aus dem vorhergehenden Scherzo, und das Werk ebenso brillant beendet, wie es begonnen hat.

Mendelssohns Streichoktett wurde vermutlich ein paar Tage nach seiner Vollendung am 17. Oktober 1825 im Gartensaal des Reck'schen Palais in Berlin uraufgeführt, dem neuen Heim der Familie Mendelssohn, das bald zu einem Treffpunkt für Künstler aller Art werden sollte. Es gibt allerdings keinen Nachweis für eine öffentliche Aufführung vor dem 17. März 1832, als es in Paris gespielt wurde. Einige Tage später wurde das Scherzo noch einmal in einer Pariser Kirche gespielt, im Rahmen einer Messe im Gedenken an Beethovens Todestag. Mendelssohn war alles andere als angetan von dieser Idee und schrieb seiner Familie: „Dies ist das Dümmste, was die Welt gesehn hat, aber es war nicht abzuschlagen; und ich freue mich einigermaßen es zu erleben, daß während des Scherzo eine stille Messe gelesen werden soll, man kann sich es nicht toller erdenken, als einen Priester am Altar und mein Scherzo dazu.“

Weitere Aufführungen fanden in den folgenden Jahren in Leipzig statt, und wir wissen, dass der Komponist selbst jeweils eine der beiden Bratschenstimmen spielte. Mendelssohn blieb diesem Werk zeit seines Lebens besonders verbunden, und Schumann schrieb: „Sein Liebstes aus seiner Jugendzeit war ihm wohl das Octett; er sprach mit Freude von der schönen Zeit, wo es entstanden.“

Auch der aus Rumänien stammende **George Enescu** entwickelte schon früh sein Talent – nicht nur als Komponist, sondern auch als Geiger und Pianist. Im Alter von vierzehn Jahren begann er sein Studium am Pariser Konservatorium in allen drei Fächern. 1881 geboren, vollendete er sein Oktett im Alter von neunzehn Jahren, im Dezember 1900 – ein Werk, durch das er nach eigenen Worten eine „rasante Entwicklung“ erfuhr und „er selbst“ wurde. Beim ersten Anhören fühlt man sich eventuell an Arnold Schönbergs *Verklärte Nacht* (komponiert für Streichsextett) erinnert, aber das kann nur ein Zufall sein: Enescu konnte das Werk des Wiener Komponisten gar nicht gekannt haben, denn dies wurde erst 1902 uraufgeführt. Während seines Wien-Aufenthaltes 1888-94 hatte Enescu Kontrapunkt bei Robert Fuchs studiert, der u.a. auch Mahler, Strauss, Wolf, Korngold, Sibelius, Schreker und Zemlinsky unterrichtete. Enescus Oktett könnte man als eine Art nachträgliche Reaktion auf seine Zeit in Wien verstehen, wo er trotz seiner Jugend deutlich die Veränderungen gespürt haben musste, die die zeitgenössische Musik damals erfuhr, zu Beginn des Überganges von der Romantik zum Modernismus.

Mit seinem Oktett befreite Enescu sich selbst von romantischen Einflüssen. Er schuf ein Werk, das konzentriert, komplex und sehr kontrapunktisch ist, das Ergebnis seiner Studien bei dem Komponisten André Gédalge, der ihn ermutigte, mit Besetzungen zu arbeiten, die ein hohes polyphonisches Potential aufweisen, wie z.B. dem Streichquartett. In Bezug auf sein Gelerntes bei Gédalge sagte Enescu: „Er gab mir ein Konzept, von dem er glaubte, dass meine Natur es akzeptieren würde ... Musik ist im Grunde eine Frage von musikalischen Linien, ausdrucksvolle Bestätigung dessen, was entwickelt, kontrastiert und übereinander gelegt werden kann ... Denn ich bin von Natur aus ein Polyphonist, kein Advokat hübscher Akkordfolgen. Es graust mich vor allem, was stagniert. Für mich ist Musik kein Zustand, sondern eher eine Aktion ... So kurz ein Werk auch sein mag, es verdient erst den Titel einer Komposition, wenn man in ihm eine Linie erkennen kann,

eine Melodie oder besser noch eine Überlagerung verschiedener Melodien.“ In dieser Hinsicht unterscheidet sich Enescus Oktett von dem Mendelssohns: Während in dem früheren Stück der melodische Aspekt im Vordergrund steht, stellt Enescus Werk eher ein kontrapunktisches Ganzes dar, das durchzogen ist von teils kontrastierenden, teils gut aufeinander abgestimmten Themen.

Fünfzig Jahre später erzählte Enescu dem Musikwissenschaftler Bernard Gavoty über seine Arbeit an dem Oktett: „Ich hatte mir selbst ein Ziel gesetzt, das weniger die Persönlichkeit des Stils als architektonische Balance anvisierte. So fand ich mich mit einem strukturellen Problem konfrontiert, da ich dieses Oktett in vier miteinander verbundenen Sätzen schreiben und gleichzeitig die Autonomie jedes einzelnen Satzes respektieren wollte ... Ich zermürhte mich selbst bei dem Versuch, ein Stück Musik zusammenzusetzen, das in vier Abschnitte von solcher Länge unterteilt war, dass jeder von ihnen jeden Moment in sich zusammenzufallen drohte. Ein Ingenieur, dessen erste Hängebrücke über einen Fluss aufgebaut wird, fühlt keine größere Qual als ich beim Anblick meines Manuskriptpapiers.“

In der 1905 veröffentlichten Partitur führte der Komponist aus, dass die vier miteinander verbundenen Sätze seines Oktetts „einen einzigen symphonischen Satz“ bilden, „in dem, auf einer übergeordneten Ebene, die einzelnen Abschnitte nach den strukturellen Regeln eines ersten Symphonie-Satzes aufeinander folgen“. Diese gigantische Sonatenform funktioniert so: Der erste Satz (*Très modéré – Plus animé*) dient als Exposition, der zweite (*Très fougueux*; ein explosives fugato) und der dritte Satz (*Lentement*; von Enescu als „eine Art Nocturne“ beschrieben) bilden die Durchführung, und der letzte Satz (*Mouvement de valse bien rythmée*) entspricht der Reprise. In diesem letzten Satz, der den Komponisten vor beträchtliche Herausforderungen gestellt hat, werden Themen und Episoden aus den vorhergehenden Sätzen (je nach Analyse sind es zwischen neun und zwölf Motiven) in einer kaleidoskopischen Synthese kombiniert, in Form eines fantastischen Walzers,

wild, nahezu apokalyptisch, gespickt mit rumänischen Akzenten.

Es sollte lange dauern, bis das Oktett schließlich aufgeführt wurde. Ursprünglich war die Premiere für das Jahr 1900 geplant, aber nach fünf Proben kam das Urteil. „Es ist schrecklich schön“, sagte der Sohn des Dirigenten – worauf der Dirigent selbst antwortete: „Eher schrecklich als schön.“ Und die Aufführung eines Werkes, das als „unverständlich modernistisch“ angesehen wurde, wurde fallen gelassen. Fast neun Jahre nach seiner Vollendung, am 15. Dezember 1909, wurde das Oktett schließlich doch uraufgeführt, vom Geloso Quartett und dem Chailly Quartett in der Salle des agriculteurs (ein Saal, der heute nicht mehr existiert). Enescu war auch damit einverstanden, dass das Werk von einem Streichorchester gespielt wird, „solange bestimmte lyrische Passagen von Solisten gespielt werden“, aber das Stück wird selten in dieser Form aufgeführt.

© Jean-Pascal Vachon 2019

Das in Zürich beheimatete **Gringolts Quartett** wurde 2008 gegründet und entstand aus Freundschaften und Kammermusik-Partnerschaften, die vier Länder vereinen: Im Laufe der Jahre musizierten der russische Violinist Ilya Gringolts, die rumänische Bratschistin Silvia Simionescu und die armenische Violinistin Anahit Kurtikyan häufig zusammen in verschiedenen Kammermusikbesetzungen bei bedeutenden Festivals; der deutsche Cellist Claudius Herrmann spielte mit Anahit Kurtikyan im bekannten Amati Quartett.

Das Quartett hat mit eminenten Musikern wie Leon Fleisher, Jörg Widmann, David Geringas, Malin Hartelius, Christian Polterá und Eduard Brunner zusammen-gearbeitet. Neben dem klassischen Quartettrepertoire ist es den Mitgliedern auch ein großes Anliegen, zeitgenössische Musik u.a. von Marc-André Dalbavie, Jörg Widmann und Jens Joneleit aufzuführen. Höhepunkte der letzten Jahre beinhalten

Auftritte bei den Festivals in Salzburg, Luzern und Gstaad, in der Philharmonie St. Petersburg, der Elbphilharmonie Hamburg und dem Concertgebouw Amsterdam, der Sociedad Filarmónica de Bilbao, Società dei Concerti in Mailand und bei den Kasseler Musiktagen.

Die wachsende Diskografie enthält Quartette von Schumann und Brahms, und für BIS hat das Gringolts Quartett gemeinsam mit dem Cellisten Christian Poltera eine hoch gelobte Aufnahme von Quintetten von Glazunov und Taneyev vorgelegt, die mit dem Diapason d'Or des gleichnamigen französischen Magazins ausgezeichnet wurde. Die aktuellste Veröffentlichung des Quartetts enthält Schönbergs Streichquartette Nr. 2 (mit der Sopranistin Malin Hartelius) und Nr. 4. Sie erhielt die Höchstwertung auf der Website *Klassik Heute* und wurde als „neue Referenzaufnahme“ bezeichnet.

www.gringoltsquartet.com

Meta4 wurde 2001 in Finnland gegründet und studierte an der European Chamber Music Academy (ECMA) bei Hatto Beyerle und Johannes Meissl. Die vier Musiker, die auch persönlich eng befreundet sind, verbindet eine große musikalische Offenheit, Neugier und Vielseitigkeit. Das Quartett tritt regelmäßig in musikalischen Hauptstädten und Konzerthallen rund um die Welt auf, u.a. dem Wiener Konzerthaus, Wigmore Hall und Kings Place in London, Auditorio Nacional in Madrid, Cité de la Musique in Paris und Konserthus in Stockholm.

Meta4 hat sich auf die Arbeit mit Orchestern ohne Dirigent spezialisiert, indem sie Konzerte von den Stimmführerpositionen aus leiten in einer Art „Vierradantrieb“. Auf diese Weise hat das Quartett schon mit dem Finnish Baroque Orchestra, dem Turku Philharmonic Orchestra, der Tapiola Sinfonietta und dem Lahti Symphony Orchestra gearbeitet; weitere Konzerte sind u.a. mit dem Orchestre d'Auvergne geplant. Große Anerkennung hat das Quartett für seine Auftritte in

Kaija Saariahos Kammeroper *Only the Sound Remains* an der Finnish National Opera, der Opéra de Paris, dem Teatro Real Madrid und dem Lincoln Center in New York bekommen.

2013 zeichnete die Jenny and Antti Wihuri Foundation das Quartett mit einem besonderen Preis für seine Arbeit aus. Zwischen 2008 und 2011 hatte Meta4 auch die künstlerische Leitung des Oulunsalo Music Festival inne; von 2008 bis 2017 war es Quartet-in-residence beim Kuhmo Chamber Music Festival.

<http://meta4.fi/>

La formation de chambre de huit instrumentistes est certes rare mais pas inédite dans l'histoire de la musique. À l'époque classique, elle est associée aux divertimentos et aux sérénades. Au 19^e siècle, Franz Schubert composera son célèbre octuor en 1824 et proposera une combinaison d'instruments à cordes et à vent. Ludwig Spohr, après un octuor pour vents et cordes en 1814, écrira ensuite les premiers octuors à cordes dans la formation que nous connaissons désormais : 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles. Les octuors de Spohr sont cependant des « double quatuor », c'est-à-dire qu'ils sont écrits pour deux quatuors à cordes égaux mais indépendants qui s'opposent dans un dialogue et les 8 instruments ne jouent ensemble qu'aux points culminants. Avec son octuor à cordes composé en 1825, **Felix Mendelssohn** peut donc être considéré comme le véritable « inventeur » de ce genre car chez lui, il s'agit bien de 8 instruments traités comme un tout, jouant ensemble d'un bout à l'autre et collaborant entre eux « dans le style d'une œuvre symphonique orchestrale » pour le citer.

Felix Mendelssohn n'avait que 16 ans lorsqu'il se lança dans la composition de son Octuor à cordes mais il n'avait cependant rien d'un débutant : malgré son jeune âge, il avait déjà derrière lui un catalogue important qui incluait de nombreuses œuvres de chambre dont un quatuor avec piano ainsi que des quatuors et un sextuor à cordes. On ne sait cependant ce qui l'inspira à composer pour l'effectif de l'octuor bien qu'il connaissait probablement les doubles quatuors de Spohr. Terminée en octobre 1825, l'œuvre est dédiée au violoniste et ami du compositeur Eduard Rietz à l'occasion de son anniversaire, ce qui peut expliquer la prédominance du premier violon.

La partition est traversée par un élan juvénile, une fougue et une passion uniques qui en font l'une des œuvres les plus populaires de son auteur. Inspiré par les derniers quatuors de Beethoven que Mendelssohn venait d'étudier en profondeur, son octuor constitue à la fois un adieu au style mozartien qui caractérisait ses œuvres

de jeunesse et le premier pas vers le romantisme et, en compagnie de l’Ouverture du *Songe d’une nuit d’été* qu’il composera un an plus tard, marque l’entrée du compositeur au rang des « grands ». On chercherait en vain chez des compositeurs du même âge – même chez Mozart ! – des œuvres à la fois aussi riches et maîtrisées. Robert Schumann ne s’y trompera pas et écrira : « Il a écrit l’octuor dans sa 15^e (sic) année. Ni dans les temps anciens, ni de nos jours, on ne trouve une perfection plus grande chez un maître aussi jeune. » (*Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy*).

Le premier mouvement (*Allegro moderato ma con fuoco*) surprend par son ampleur et sa fougue alors que le second (*Andante*) offre un moment de répit et donne l’impression d’une ballade d’une autre époque. Ernst Wolff, biographe de Mendelssohn, écrira qu’il est semblable à « un chœur d’anges aux voix tendres qui évoquent le ciel dans une langue douce et claire, où passe un souffle de rêverie intime. Toutes les peines terrestres sont apaisées par la beauté divine ». C’est dans le troisième mouvement (*Allegro leggierissimo*) que l’on retrouve pour la première fois chez Mendelssohn cette écriture rapide, légère, féérique même, qui deviendra sa marque de commerce. Il semble que ce mouvement lui ait été inspiré par un passage de l’épisode de la Nuit de Walpurgis tiré du premier *Faust* de Goethe : « Nuage au ciel et brume qui s’efface / Sous un rayon d’en haut qui l’éclaircit ; / Dans les roseaux la brise passe... / Tout s’est évanoui. » Au sujet de ce mouvement, Fanny Mendelssohn, la sœur du compositeur, écrit : « Il n’a confié qu’à moi seule les chimères qui l’ont inspiré. Le morceau se joue *staccato* et *pianissimo*, les frissons des trémolos, les échos des trilles qui jettent des éclairs furtifs, tout est neuf, étrange, et pourtant tellement séduisant, familier qu’il semble qu’un souffle léger vous emporte dans le monde des esprits. On a envie d’enfourcher un balai de sorcière pour suivre cette joyeuse troupe. À la fin, le violon solo s’envole avec la légèreté d’une plume et tout s’évanouit ». Pour son dernier mouvement, Mendelssohn semble

s'être inspiré du dernier mouvement de la symphonie « Jupiter » de Mozart avec son écriture fuguée. Ici, les huit instruments rivalisent de virtuosité dans un mouvement emporté et joyeux (*Presto*) qui combine plusieurs idées thématiques, y compris du scherzo précédent, qui conclut l'œuvre aussi brillamment qu'elle avait commencé.

L'Octuor de Mendelssohn fut vraisemblablement créé quelques jours après sa complétion le 17 octobre 1825 par le dédicataire dans la Gartensaal du Palais Recksche à Berlin, la nouvelle résidence familiale qui allait bientôt devenir le lieu de rencontre d'artistes de tous les horizons. On ne connaît cependant aucune exécution publique avant celle de Paris, le 17 mars 1832. Quelques jours plus tard, le scherzo seul fut rejoué dans une église parisienne dans le cadre d'une messe pour l'anniversaire de la mort de Beethoven. Mendelssohn ne fut guère séduit par l'idée et écrivit à sa famille : « C'est la chose la plus stupide que le monde n'ait jamais vue, mais je ne pouvais pas refuser, et j'apprécie dans une certaine mesure l'idée d'être présent quand on lira la Messe basse pendant le scherzo. Je ne peux m'imaginer quelque chose de plus absurde qu'un prêtre devant l'autel et mon scherzo ». D'autres exécutions auront aussi lieu à Leipzig au cours des années suivantes et on sait que le compositeur y prendra part en jouant l'une ou l'autre des parties d'alto. Sa vie durant, Mendelssohn aura une affection particulière pour cette œuvre et Schumann notera : « Son œuvre favorite parmi ses compositions de jeunesse était sans doute l'octuor ; il parlait avec joie de la belle époque où il a vu le jour ».

Originaire de Roumanie, **George Enesco** fut aussi un talent précoce. Et non seulement en tant que compositeur mais également en tant que violoniste et pianiste. Au point qu'il s'inscrivit au Conservatoire de Paris (à 14 ans !) dans ces trois disciplines. Né en 1881, Enesco avait 19 ans lorsqu'il apposa le point final à son octuor en décembre 1900, une œuvre qui selon ses dires le fit « évoluer rapidement » pour de-

venir « lui-même ». À une première écoute, on croira entendre des échos de *La nuit transfigurée* d'Arnold Schoenberg (composé pour la formation du sextuor à cordes) mais il s'agit d'une coïncidence car Enesco ne pouvait connaître l'œuvre du compositeur viennois qui n'allait être créée qu'en 1902. Durant son séjour à Vienne (de 1888 à 1894), Enesco avait étudié le contrepoint et la fugue auprès de Robert Fuchs qui compta également parmi ses élèves Mahler, Strauss, Wolf, Korngold, Sibelius, Schreker et Zemlinsky. Son octuor serait-il une sorte de réaction tardive à son séjour à Vienne où malgré son jeune âge, il n'avait pu que clairement ressentir les changements qui se produisaient dans la musique à cette époque, à l'aube de la transition du romantisme au modernisme ?

Avec son octuor, Enesco se libère de ses influences romantiques pour réaliser une œuvre dense, complexe et hautement contrapuntique, le résultat de ses études auprès du compositeur André Gédalge qui l'encourageait à travailler sur des formes au fort potentiel polyphonique comme le quatuor à cordes. Évoquant ce que Gédalge, le dédicataire de l'œuvre, lui a apporté, Enesco disait : « Il m'a donné une doctrine à laquelle il s'est trouvé que ma nature s'accommodait. (...) La musique est essentiellement une question de lignes musicales, d'affirmations expressives qui peuvent être développées, opposées et superposées. (...) Or, je suis essentiellement un polyphoniste, et non pas du tout l'homme des jolis accords enchaînés. J'ai horreur de ce qui stagne. Pour moi, la musique n'est pas un état, mais une action (...). Si brève soit-elle, une œuvre ne mérite le nom de composition que si l'on y peut discerner une ligne, une mélodie ou, ce qui est mieux encore, une superposition de mélodies. » C'est d'ailleurs à cet égard que l'Octuor d'Enesco diffère de celui de Mendelssohn : alors que dans l'œuvre de ce dernier, l'aspect mélodique prédomine, dans celui d'Enesco, il s'agit plutôt d'un tout contrapuntique traversé de thèmes qui tantôt s'opposent, tantôt vont de concert.

Au sujet de son travail sur l'Octuor, Enesco révélera cinquante ans plus tard

dans un entretien avec le musicographe Bernard Gavoty : « je m'étais assigné un but, qui visait moins à la personnalité du style qu'à l'équilibre architectural. Je me trouvais aux prises avec un problème de construction, voulant écrire cet Octuor en quatre mouvements enchaînés, tout en respectant l'autonomie de chacun de ces mouvements. (...) Je m'épuisais à faire tenir debout un morceau de musique articulé en quatre segments d'une telle longueur que chacun d'eux risquait à tout instant de se rompre. Un ingénieur lançant sur un fleuve son premier pont suspendu n'éprouve pas plus d'angoisse que je n'en ressentais à noircir mon papier réglé. »

Dans la partition publiée en 1905, le compositeur précisera que les quatre mouvements enchaînés de son octuor forment « un seul mouvement de symphonie, où les périodes, sur un plan très élargi, se succèdent selon les règles de la construction d'une première partie de symphonie. » Cette forme sonate gigantesque peut donc être appliquée comme suit : le premier mouvement (*Très modéré puis Plus animé*) en constitue l'exposition ; le second mouvement, un fugato explosif (*Très fougueux*) et le troisième (*Lentement*), décrit par Enesco comme « une sorte de nocturne » correspondent à la section du développement alors que le dernier mouvement (*Mouvement de valse bien rythmée*) joue le rôle de la récapitulation. Dans ce mouvement qui donna passablement de fil à retordre au compositeur, les thèmes et épisodes des mouvements précédents (entre 9 et 12 selon les analyses !) sont combinés en une synthèse kaléidoscopique sous l'apparence d'une valse fantastique, sauvage, voire apocalyptique, où pointent des accents roumains.

La création de l'Octuor se fera attendre. Initialement prévue dès 1900, le verdict tombera après 5 répétitions : « C'est horriblement beau » dira le fils du chef d'orchestre prévu, « Encore plus horrible que beau » répondra le chef. Et l'exécution de l'œuvre, jugée « incompréhensiblement moderniste », sera abandonnée. L'Octuor sera finalement créé à Paris à la Salle des agriculteurs (qui n'existe plus aujourd'hui) par les quatuors Geloso et Chailly le 15 décembre 1909, soit près de 9 ans après sa

complétiōn. Mentionnons qu'Enesco a autorisé l'exécution de l'octuor par un ensemble à cordes « en autant que certains passages lyriques soient confiés à des soloistes » mais l'œuvre est rarement jouée sous cette forme.

© Jean-Pascal Vachon 2019

Fondé en 2008, le **Quatuor Gringolts** est basé à Zürich. Né d'une amitié commune et de différents partenariats en musique de chambre, le quatuor regroupe des musiciens venant de quatre pays différents. Au cours de ces dernières années, le violoniste russe Ilya Gringolts, l'altiste roumaine Silvia Simionescu et la violoniste arménienne Anahit Kurtikyan se sont fréquemment produits ensemble lors de festivals réputés, dans différentes formations de musique de chambre. Le violoncelliste allemand Claudio Hermann a joué avec Anahit Kurtikyan au sein du célèbre quatuor Amati.

Le Quatuor Gringolts a travaillé avec des musiciens de premier plan incluant Leon Fleisher, Jörg Widmann, David Geringas, Malin Hartelius, Christian Polterá et Eduard Brunner. En plus de se consacrer au répertoire classique pour quatuor, les membres sont également des interprètes enthousiastes de musique contemporaine et ont notamment joué des œuvres de Marc-André Dalbavie, Jörg Widmann et Jens Joneleit. Au cours des dernières saisons, l'ensemble s'est notamment produit dans le cadre des festivals de Salzbourg, Lucerne et Gstaad ainsi qu'au Festival Menuhin, à la Philharmonie de Saint-Pétersbourg, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Sociedad Filarmónica de Bilbao, à la Società dei Concerti à Milan ainsi qu'aux Musiktage Kasseler.

Sa discographie comprend les quatuors de Schumann et Brahms et, chez BIS, un enregistrement couronné de succès consacré aux quintettes de Glazunov et Taneyev en compagnie du violoncelliste Christian Polterá, récompensé par un

«Diapason d'or» dans le magazine *Diapason*. Également paru chez BIS, en 2017, l'enregistrement consacré aux second et quatrième quatuors d'Arnold Schoenberg avec la soprano Malin Hartelius a été décrit comme «le nouvel enregistrement de référence» et a reçu une recommandation de la critique sur le site *Klassik Heute*.
www.gringoltsquartet.com

Meta4 a été fondé en Finlande en 2001 et a étudié à l'Académie européenne de musique de chambre (ECMA) avec Hatto Beyerle et Johannes Meissl. Les quatre musiciens, également lié par une amitié forte, partagent une même ouverture musicale, la curiosité et la polyvalence. L'ensemble joue régulièrement dans les grandes capitales musicales et salles de concerts partout dans le monde, notamment à Vienne (Wiener Konzerthaus), Londres (Wigmore Hall et Kings Place), Madrid (Auditorio Nacional), Paris (Cité de la musique) et Stockholm (Stockholms Konserthus).

Meta4 se spécialise dans le travail avec des orchestres et établit des programmes sans chef alors que la direction se fait à partir des quatre pupitres dans une sorte de traction à «quatre roues motrices». Dans ce rôle, le Quatuor s'est déjà produit en compagnie l'Orchestre baroque finlandais, l'Orchestre philharmonique de Turku, la Tapiola Sinfonietta et l'Orchestre symphonique de Lahti ; d'autres concerts sont prévus, entre autres avec l'Orchestre d'Auvergne. Le quatuor a été salué pour ses prestations dans l'opéra de chambre *Only the Sound Remains* de Kaija Saariaho à l'Opéra national de Finlande, à l'Opéra de Paris, au Teatro Real Madrid et au Lincoln Center à New York.

En 2013, la Fondation Jenny et Antti Wihuri a décerné au quatuor un prix spécial en reconnaissance de son travail. Meta4 a également été directeur artistique du Festival de musique d'Oulunsalo de 2008 à 2011 et quatuor en résidence au Festival de musique de chambre de Kuhmo de 2008 à 2017.

<http://meta4.fi/>

Instrumentarium:		Mendelssohn	Enescu
Ilya Gringolts:	Violin by Giuseppe Guarneri 'del Gesù' (1742–43)	Violin 2	1
Anahit Kurtikyan:	Violin by Camillo Camilli (Mantua 1733)	Violin 3	2
Silvia Simionescu:	Viola by Jacobus Januarius (Cremona 1660)	Viola 2	1
Claudius Herrmann:	Cello by Giovanni Paolo Maggini (Brescia c. 1600)	Cello 1	1
Antti Tikkanen:	Violin by Antonius Stradivarius (1699), kindly on loan from the Finnish Cultural Foundation	Violin 4	3
Minna Pensola:	Violin by Carlo Bergonzi (1732), kindly on loan from the Anne and Signe Gyllenberg Foundation	Violin 1	4
Atte Kilpeläinen:	Viola by Laurentius Sturioni (1766)	Viola 1	2
Tomas Djupsjöbacka:	Cello by Lorenzo Storioni (1780)	Cello 2	2

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD). Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	December 2018 at Sellosali, Espoo, Finland Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2019
Translations: Andrew Barnett (English); Anna Lamberti (German)
Cover photography: © Mats Bäcker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2447 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2447

GEORGE ENESCU



FELIX MENDELSSOHN