



BRITTEN EMERSON QUARTET

STRING QUARTETS Nos 1 & 3 · ALLA MARCIA



BRITTEN, BENJAMIN (1913–76)

STRING QUARTET NO. 1 IN D MAJOR, Op. 25 (1941) *(Boosey & Hawkes)* 25'36

- 1 I. *Andante sostenuto – Allegro vivo* 8'30
- 2 II. *Allegretto con slancio* 2'56
- 3 III. *Andante calmo* 10'12
- 4 IV. *Molto vivace* 3'42

- 5 ALLA MARCIA (1933) *(Faber Music)* 3'08
Allegro alla marcia

STRING QUARTET NO. 3, Op. 94 (1975) *(Faber Music)* 25'46

- 6 I. Duets. *With moderate movement* 5'21
- 7 II. Ostinato. *Very fast* 3'03
- 8 III. Solo. *Very calm* 5'33
- 9 IV. Burlesque. *Fast, con fuoco – Quasi 'Trio' – ('Maggiore')* 2'11
- 10 V. Recitative and Passacaglia (La Serenissima). *Slow – Slowly moving* 9'18

TT: 55'40

EMPEROR QUARTET

MARTIN BURGESS *and* CLARE HAYES *violins*

FIONA BONDS *viola* · WILLIAM SCHOFIELD *cello*

The summer of 1941 was not a happy time for Benjamin Britten. He had been living in America since June 1939, and had escaped from New York to California after the première of his operetta *Paul Bunyan*, to a libretto by W.H. Auden, which audiences had liked but critics had damned with faint praise. It was during their time in California that Britten and Peter Pears read an essay by E.M. Forster about the Suffolk poet George Crabbe, and their minds turned to the possibility of an opera, *Peter Grimes*, based on Crabbe's poem *The Borough*. Since it seemed impossible to proceed with such a work in America, they decided to return to England, despite the perils of crossing the Atlantic in wartime, and the difficulties that would inevitably arise back in London in defending their pacifist convictions. All in all, summer in California was proving no less stressful than those earlier months in New York.

It is easy to conclude that something of Britten's feverish state of mind made its way into his **String Quartet No. 1**, written at speed in July 1941 to a commission from Elizabeth Sprague Coolidge and first performed in Los Angeles on 21st September. Although it is the third of three large-scale instrumental compositions centred in the key of D major completed since 1939, it makes a point of abandoning the elegiac endings of the Violin Concerto and the *Sinfonia da Requiem* in favour of frenetic exuberance. The quartet also conforms to the traditional four-movement design, something Britten had avoided in the early quartet in D major he wrote as a student in 1931 [available with the same performers on BIS-1540]. But the music never seems oppressed by the weight of distinguished precedents in a repertoire extending from Haydn to Bartók: however depressed and out of sorts he was in other ways, Britten remained supremely confident and assured when composing.

The quartet's opening is hauntingly intense, blending consonance into dissonance with the eerily high, pleading chords of the violins and viola (*molto vibrato*)

set against the cello's resonant pizzicatos. As a whole, the first movement is concerned less with the contrast between themes than with the opposition between two distinct tempos – *Andante sostenuto*, *Allegro vivo* – and their associated textures, the *Andante* primarily chordal, the *Allegro* brusquely contrapuntal. The movement is one of Britten's most economically diverse and emotionally wide-ranging conceptions, its proportions beautifully balanced. By contrast, the second movement, *Allegretto con slancio* ('with enthusiasm'), is a deft scherzo that manages allusions to both minuet and march, in a vein that Britten, like Shostakovich in comparable moods, derived from a highly personal blend of Mahler and Prokofiev.

The slow movement, *Andante calmo*, is unashamedly romantic in tone, and not unlike a love song, showing affinities with the settings of Michelangelo sonnets Britten had made for Peter Pears in 1940. Initially calm, but with the gentle lilting effect of its five beats to the bar, the music soon grows more impassioned, abandoning melodic lyricism for improvisatory gesticulation (marked *declamato*), before gently re-establishing its original serenity in the closing cadence. The finale, *Molto vivace*, opens with a deceptive lack of expansiveness, its tersely volatile violin theme tailor-made for highly imitative treatment. The first major change comes when this idea turns into an accompaniment to a much broader melody, emphatically articulated by violins and viola in unison. Further thematic contrast follows in the shape of an almost comically truncated, shuffling theme. The composer's attempts to extend this create an intensifying crisis requiring the return of all the earlier material and the well-motivated resolution of a great deal of harmonic and rhythmic uncertainty into joyously decisive finality.

Heard in context on this disc, *Alla Marcia* might sound like a trial run for the first quartet's march-like scherzo. It was written over two days in February 1933 as part of a five-movement suite that Britten quickly abandoned. Having used

other material from this quartet in his *Three Divertimenti* in 1936, Britten remembered *Alla Marcia* in 1939 when composing his Rimbaud settings, *Les Illuminations*. As a pacifist, he invariably treated the march as something to be mocked and shuddered at, and this grotesquely parodistic example – which works very well in its original non-vocal version – provided the perfect source material for his setting of Rimbaud’s sardonic ‘Parade’.

Britten’s **Third String Quartet**, written between October and December 1975, was the result of a long-standing promise to the Austrian-born, London-based critic Hans Keller to provide a follow-up to the pair of much earlier numbered quartets which Keller greatly admired. He was one of the first critics to write in depth about Britten’s music and, as a string player as well as Britten enthusiast, his views on the composer’s ‘musical character’ remain challenging and provocative to this day. Composing a quartet for Keller was not something to be undertaken lightly, and Britten responded to the challenge by setting aside the four-movement sonata model fundamental to Keller’s own beloved Haydn and Mozart, which he had used so imaginatively in the quartets of the 1940s. Instead, he adopted the more recent, no less legitimate Viennese model of the ‘Lyric Suite’, so memorably embodied in Alban Berg’s six-movement string quartet of that title from 1925–26, and itself a radical variant of the symphonic precedents provided by Mahler, especially with *Das Lied von der Erde*, and by Alexander Zemlinsky in his *Lyric Symphony*. It could also be that alluding to Berg reminded Britten of his own youth, when his hopes of studying with the composer of *Wozzeck* were vetoed by his teachers at London’s Royal College of Music.

Berg’s fleeting allusions in his *Lyric Suite* to vocal music – Wagner’s *Tristan*, Zemlinsky’s *Lyric Symphony* – might also be brought to mind by Britten’s references to his own operatic swansong, *Death in Venice*, in the third quartet’s finale. If Gustav Mahler, a composer both Berg and Britten revered, as well as that other

great Mahlerian Shostakovich, lie behind the ländler-like parody of 'Burlesque', it is Britten's own very personal lyric and dramatic voices that characterise and shape the work as a whole. The first movement, 'Duets', turns its explicit generic title in the direction of an ambiguous aquarelle, the gentle wash of Venetian canals juxtaposed against the more turbulent tides of Aldeburgh. 'Ostinato', the second movement, is a witty lesson in how to dissolve very basic, brusquely repeated chordal statements into gently wistful melodic musings. Melody is even more dominant in the ensuing 'Solo', transforming the minor-key colouring of the opening violin line (marked 'very calm, smooth and expressive') by way of cadenza-like exuberance into something warmer and more serene, ending in the purest major-mode consonance.

'Burlesque' takes a very different view of minor-major alternations, rejecting the visionary stability of the quartet's central movement with a return to the real twentieth-century world of Britten's more characteristic tonal ambivalence; and this ambivalence remains the main technical theme of the finale, 'Recitative and Passacaglia (La Serenissima)'. The highlighting here of Britten's love for Venice might have been conceived as a way of safely distancing the music from Keller's, and Berg's, Vienna: but the outcome is a version of the eternally fascinating confrontation between the refined Apollo and the unbuttoned Dionysus that Thomas Mann's *Death in Venice* refers to, and which so much of the best music composed since 1900 also confronts. Ending the work with a Passacaglia might also suggest a deliberate yet distant recollection of the imposing finale of Britten's second quartet. The two movements are worlds apart in spirit, but share the confident mastery and memorably inventive working with the quartet medium that give all Britten's contributions to the genre a special weight and distinction.

© Arnold Whittall 2013

The **Emperor String Quartet** was formed in 1992 and quickly became established as one of the leading ensembles in the UK. The quartet has played at all of the major concert halls and festivals in the UK and, on making its Edinburgh Festival début in 1994, was instantly reinvented. In 1995 an international career was launched, as the quartet won First Prize, Mozart Prize and Contemporary Music Prize at the prestigious Evian/Bordeaux International String Quartet Competition, and invitations to festivals such as the Prague Spring, Radio France/Montpellier, Evian, Martinů Festival (Czech Republic), Flanders, Kuhmo (Finland) and Mostly Mozart (New York City) followed. The quartet has toured throughout Europe and North America, and, for the British Council, in Nigeria and Ecuador.

With a wide-ranging repertoire, the Emperor Quartet has taken part in Haydn and Beethoven cycles in London, Edinburgh and New York but has also performed Xenakis, Harrison Birtwistle and Ligeti in major contemporary concert series, and has premièred numerous works by talented composers such as Ian Wilson, Rebecca Saunders, James MacMillan, John Woolrich and Philip Cashian. The quartet has broadcast for radio and television in a number of European countries and in the USA. For the BBC it has made studio recordings as well as live broadcasts since 1993. It appears on the soundtracks to the films *There Will Be Blood* (2008) and *Norwegian Wood* (2010) which both feature scores by Radiohead's Jonny Greenwood. CD recordings by the quartet have met with great acclaim internationally, including a Grammy nomination.

Previous releases on BIS feature works by Beethoven and Sally Beamish [BIS-1511], Martinů [BIS-1389], James MacMillan [BIS-1269] and Benjamin Britten [BIS-1540], a disc which at its appearance was made an 'Editor's Choice' in *Gramophone*, while the German chamber music magazine *Ensemble* described it as 'magnificent'.

For further information please visit www.emperorquartet.com

Der Sommer 1941 war keine glückliche Zeit für Benjamin Britten. Seit 1939 lebte er in Amerika, wo er nach der Premiere seiner vom Publikum begrüßten, von der Kritik aber durch laues Lob vernichteten Operette *Paul Bunyan* (Libretto: W.H. Auden) von New York nach Kalifornien geflohen war. Während der Zeit in Kalifornien fiel Britten und Peter Pears ein Essay von E.M. Forster über den aus Suffolk stammenden Dichters George Crabbe in die Hände, und auf der Grundlage von Crabbes Gedicht *The Borough* entstand die Idee zu einer Oper: *Peter Grimes*. Da es unmöglich schien, ein solches Werk in Amerika umzusetzen, beschlossen sie, nach England zurückzukehren – trotz der Gefahren, die eine Atlantiküberquerung in Kriegszeiten mit sich brachte, und trotz der Schwierigkeiten, die sich in London unweigerlich bei der Verteidigung ihrer pazifistischen Überzeugungen ergeben würden. Alles in allem erwies sich der Sommer in Kalifornien als nicht weniger aufreibend als die vorangegangenen Monate in New York.

Dieser fieberhafte Zustand dürfte auch Britten's **Streichquartett Nr. 1** beeinflusst haben, das, von Elizabeth Sprague Coolidge in Auftrag gegeben, im Juli 1941 innerhalb kürzester Zeit entstand und am 21. September in Los Angeles uraufgeführt wurde. Obwohl es seit 1939 das dritte von drei großen Instrumentalwerken im Tonraum D-Dur ist, ersetzt es die elegische Schlüsse des Violinkonzerts und der *Sinfonia da Requiem* durch frenetische Ausgelassenheit. Das Quartett folgt der traditionellen viersätzigen Anlage, was Britten in seinem 1931, während der Studienzeit, entstandenen D-Dur-Quartett vermieden hatte [vgl. die Einspielung des Emperor String Quartets auf BIS-1540]. Das Quartett scheint nirgends durch das bedeutende Gewicht der Gattungsbeiträge von Haydn bis Bartók gehemmt: Mochte er auch ansonsten depressiv und verstimmt sein – beim Komponieren war Britten bestens aufgelegt und seiner selbst sicher.

Der Anfang des Quartetts ist von ergreifender Intensität: In gespenstisch hohen,

flehenden Akkorden der Violinen und der Viola (*molto vibrato*) über klangvollen Cello-Pizzikati mischt er Konsonanz und Dissonanz. Dem ersten Satz geht es insgesamt weniger um kontrastierende Themen, sondern um den Gegensatz zweier ausgeprägter Tempi – *Andante sostenuto*, *Allegro vivo* – samt ihrer jeweiligen Texturen: das *Andante* vorwiegend akkordisch, das *Allegro* schroff kontrapunktisch. Dieser Satz ist einer der facettenreichsten und emotional vielseitigsten aus Britten's Feder, und seine Proportionen sind wunderbar ausgewogen. Im Unterschied dazu ist der zweite Satz, *Allegretto con slancio*, ein behändes Scherzo, das sowohl mit dem Menuett wie mit dem Marsch liebäugelt und seine Grundstimmung – ähnlich wie Schostakowitsch in vergleichbaren Fällen – einer sehr persönlichen Mixtur aus Mahler und Prokofjew verdankt.

Der langsame Satz, *Andante calmo*, ist mit seinem unverhohlenen romantischen Tonfall eine Art Liebeslied, das Ähnlichkeit mit den Vertonungen der *Michelangelo-Sonette* aufweist, die Britten 1940 für Peter Pears komponiert hatte. Zunächst ruhig, wiewohl mit der sanften Beschwingtheit eines Fünftaktes, wird die Musik alsbald leidenschaftlicher, lässt improvisatorische Gestik (*declamato*) an die Stelle lyrischer Melodik treten, bis sie ihre ursprüngliche Ruhe in der Schlusskadenz sanft wiedergewinnt. Das Finale, *Molto vivace*, beginnt mit einem trügerischen Mangel an Expansionsdrang; sein lapidares, unstetes Violinthema ist für imitative Verfahren maßgeschneidert. Die erste große Veränderung kommt, wenn dieser Gedanke sich in die Begleitung einer viel breiteren Melodie verwandelt, die von Violinen und Viola in emphatischem Unisono angestimmt wird. Einen weiteren thematischen Kontrast liefert ein geradezu komisch verkürztes, schleppendes Thema; die Versuche des Komponisten, dieses zu erweitern, rufen eine krisenhafte Zuspitzung hervor, die schließlich zur Rekapitulation des erklangenen Materials und zur bestens begründeten Auflösung vieler harmonischer und rhythmischer Ungewissheiten in eine frohgemute Entschiedenheit führt.

Im Rahmen des hier eingespielten Programms könnte das *Alla Marcia* wie eine Vorstudie zu dem Marsch-Scherzo des Streichquartetts Nr. 1 klingen. Es entstand im Februar 1933 innerhalb von zwei Tagen als Teil einer fünfsätzigen Suite, die Britten indes schnell verwarf. Nachdem er 1936 in seinen *Three Diverimenti* anderes Material aus diesem Quartett wieder aufgegriffen hatte, erinnerte sich Britten 1939 bei der Arbeit an der Rimbaud-Vertonung *Les Illuminations* an das *Alla Marcia*. Für den Pazifisten Britten waren Märsche immer mit Spott oder Schauern verbunden, und diese groteske Parodie – die in ihrer nicht-vokalen Originalversion sehr gut funktioniert – lieferte das perfekte Ausgangsmaterial für seine Vertonung von Rimbauds sardonischer „Parade“.

Mit seinem **Streichquartett Nr. 3**, komponiert von Oktober bis Dezember 1975, löste Britten ein Versprechen ein, das er viele Jahre zuvor dem in Österreich geborenen, in London lebenden Kritiker Hans Keller gegeben hatte: nämlich den von Keller hoch geschätzten Quartetten Nr. 1 und 2 ein drittes folgen zu lassen. Keller war einer der ersten Kritiker, der ausführlich über Brittens Musik schrieb; die Ansichten des Streichers und Britten-Enthusiasten über den „musikalischen Charakter“ des Komponisten sind auch heute noch heute provokant und anregend. Ein Quartett für Keller zu komponieren, war keine leichte Sache, und Britten begegnete der Herausforderung, indem er auf das viersätzliche Sonatenmodell verzichtete, das grundlegend für die von Keller geliebten Werke Haydns und Mozarts war und das er selber in den Quartetten der 1940er Jahre so phantasievoll angewandt hatte. Stattdessen übernahm er das neuere, nicht weniger legitime Wiener Modell der „Lyrischen Suite“, das die sechs Sätze von Alban Bergs gleichnamigem Streichquartett (1925/26) so einprägsam verkörpern, und das seinerseits eine radikale Variante der symphonischen Vorläufer von Mahler (insbesondere *Das Lied von der Erde*) und Alexander Zemlinsky (*Lyrische Symphonie*) ist. Möglicherweise erinnerte Britten die Anspielung auf Berg auch an seine eigene

Jugend, als seine Hoffnungen, bei dem Komponisten des *Wozzeck* zu studieren, auf die Ablehnung seiner Lehrer am Londoner Royal College of Music stießen.

Auch Britten's Verweise auf seinen eigenen Opern-Schwanengesang *Death in Venice* im Finale des dritten Quartetts lassen auf die beiläufigen Anspielungen der *Lyrischen Suite* auf Vokalmusik denken (Wagners *Tristan*, Zemlinskys *Lyrische Symphonie*). Mögen Gustav Mahler, den Berg und Britten verehrten, und der andere große Mahlerianer Schostakowitsch hinter der Ländler-Parodie „Burlesque“ hervorblicken, so ist es Britten's eigene, ganz persönliche lyrische und dramatische Stimme, die das Werk als Ganzes prägt und ausmacht. Der erste Satz, „Duets“, interpretiert seinen allgemeinen Titel in Richtung eines mehrdeutigen Aquarells, bei dem der sanfte Wellengang venezianischer Kanäle auf die stürmischen Gezeiten bei Aldeburgh trifft. „Ostinato“, der zweite Satz, ist eine witzige Lektion, die zeigt, wie höchst einfache, schroff wiederholte akkordische Abschnitte in wehmütige melodische Träumereien aufgelöst werden können. Die Melodik steht im anschließenden „Solo“ noch stärker im Zentrum, wo die Mollfärbung der Violineröffnung („sehr ruhig, geschmeidig und expressiv“) durch kadenzartigen Überschwang in etwas Wärmeres, Heiteres überführt wird, um schließlich in die reinste Dur-Konsonanz zu münden.

„Burlesque“ beleuchtet den Moll-Dur-Wechsel aus einem ganz anderen Blickwinkel: Er verwirft die visionäre Stabilität des Mittelsatzes und kehrt zurück zu der Wirklichkeit des 20. Jahrhunderts, die sich in der für Britten typischeren tonalen Ambivalenz zeigt. Diese Ambivalenz ist auch das technische Hauptthema des Finales, „Rezitativ und Passacaglia (La Serenissima)“. Dass Britten hier seine Liebe zu Venedig betonte, könnte als ein Versuch gedacht sein, die Musik aus Kellers – und Bergs – Wien auf Abstand zu halten; das Ergebnis jedenfalls ist eine Version der ewig faszinierenden Konfrontation zwischen dem kultivierten Apollo und dem ungehemmten Dionysos, auf den sich Thomas Manns *Tod in*

Venedig bezieht und mit dem sich auch ein erheblicher Teil der besten Musik seit 1900 beschäftigt. Die Idee, das Werk mit einer Passacaglia zu beenden, könnte auch auf eine bewusste, wiewohl entfernte Erinnerung an das eindrucksvolle Finale von Britten's Streichquartett Nr. 2 zurückgehen. Zwischen beiden Sätzen liegen Welten, doch sie teilen die selbstsichere Meisterschaft und den einfallsreichen Umgang mit dem Medium Streichquartett, der allen allen Gattungsbeiträgen Britten's besonderes Gewicht verleiht.

© *Arnold Whittall* 2013

Das **Emperor String Quartet** wurde 1992 gegründet und galt bald schon als eines der führenden Ensembles in Großbritannien. Das Quartett hat in allen bedeutenden Konzertsälen und bei allen renommierten Festivals Großbritanniens gespielt; dem Debüt beim Edinburgh Festival im Jahr 1994 folgte die sofortige Wiedereinladung. Der Gewinn des 1. Preises, des Mozart-Preises und des Preises für zeitgenössische Musik bei der renommierten Evian/Bordeaux International String Quartet Competition läutete 1995 die internationale Karriere ein; es folgten Auftritte bei Festivals wie dem Prager Frühling, Radio France/Montpellier, Evian, Martinů-Festival (Tschechien), Flandern, Kuhmo (Finnland) und Mostly Mozart (New York). Konzertreisen haben das Quartett durch ganz Europa und Nordamerika sowie, für das British Council, nach Nigeria und Ecuador geführt.

Mit seinem umfangreichen Repertoire hat das Emperor Quartet an Haydn- und Beethoven-Zyklen in London, Edinburgh und New York teilgenommen, aber auch in wichtigen Konzertreihen für zeitgenössische Musik Kompositionen von Xenakis, Harrison Birtwistle und Ligeti gespielt; außerdem hat das Quartett zahlreiche Werke hochrangiger Komponisten wie Ian Wilson, Rebecca Saunders, James MacMillan, John Woolrich und Philip Cashian uraufgeführt. In Europa

und den USA wurden Konzerte im Rundfunk und im Fernsehen übertragen. Für die BBC spielt es seit 1993 Studio- und Liveproduktionen ein. Darüber hinaus hat das Quartett an den Soundtracks von *There Will Be Blood* (2008) und *Norwegian Wood* (2010) mitgewirkt, die beide von Jonny Greenwood (Radiohead) komponiert wurden.

Die CDs des Ensembles haben international große positive Resonanz gefunden und wurden u.a. mit einer Grammy-Nominierung geehrt. Bei BIS hat das Emperor String Quartet CDs mit Werken von Beethoven und Sally Beamish [BIS-1511], Martinů [BIS-1389], James MacMillan [BIS-1269] und Benjamin Britten [BIS-1540] vorgelegt; letztere CD wurde von *Gramophone* als „Editor’s Choice“ ausgewählt und von dem deutschen Kammermusik-Magazin *Ensemble* als „grandios“ bezeichnet.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.emperorquartet.com

L'été de 1941 ne fut pas heureux pour Benjamin Britten. Il vivait aux Etats-Unis depuis juin 1939 et il avait fui New York pour la Californie après la création de son opérette *Paul Bunyan* sur un livret de W.H. Auden, que le public avait aimé mais que les critiques n'avaient pas apprécié. C'est au cours de leur séjour en Californie que Britten et Peter Pears lurent un essai de E.M. Forster sur le poète George Crabbe du Suffolk et l'idée d'un opéra surgit dans leur esprit : *Peter Grimes* sur le poème *The Borough* de Crabbe. Comme il semblait impossible de poursuivre un tel projet aux Etats-Unis, ils décidèrent de rentrer en Angleterre malgré les dangers d'une traversée de l'Atlantique en temps de guerre et les difficultés qui devaient inévitablement surgir à Londres pour défendre leurs convictions pacifiques. Somme toute, l'été en Californie se révélait non moins stressant que les mois précédents à New York.

Il est facile de conclure que quelque chose de l'état fébrile de l'esprit de Britten fit son chemin dans le **Quatuor à cordes no 1** écrit en vitesse en juillet 1941 à la demande d'Elizabeth Sprague Coolidge et créé à Los Angeles le 21 septembre. Quoiqu'il soit la troisième de trois grandes compositions instrumentales centrées sur la tonalité de ré majeur à avoir été terminées depuis 1939, il se fait un point d'abandonner les fins élégiaques du Concerto pour violon et de la *Sinfonia da Requiem* pour une exubérance frénétique. Le quatuor se conforme aussi à la forme traditionnelle en quatre mouvements, ce que Britten avait évité dans le quatuor en ré majeur qu'il avait écrit pendant ses études en 1931 [disponible avec les mêmes interprètes sur BIS-1540]. Mais la musique ne semble jamais opprimée par le poids de prédécesseurs distingués dans un répertoire passant de Haydn à Bartók : Britten restait suprêmement confiant et assuré quand il composait, même s'il était autrement déprimé et pas dans son assiette.

L'intensité du début du quatuor est envoûtante, ajoutant consonance à dissonance avec les accords suppliants aigus des violons et de l'alto (*molto vibrato*)

contre les pizzicatos résonnants du violoncelle. Dans son ensemble, le premier mouvement se préoccupe moins du contraste entre les thèmes que de l'opposition entre deux tempos distincts – *Andante sostenuto*, *Allegro vivo* – et leurs textures associées, l'*Andante* formé surtout d'accords, l'*Allegro* brusquement contrapuntique. Le mouvement est l'une des conceptions les plus économiquement diversifiées et émotionnellement vastes de Britten, ses proportions atteignent un bel équilibre. En revanche, le second mouvement *Allegretto con slancio* est un scherzo habile qui fait allusion au menuet et à la marche dans le même ordre que Britten, comme Chostakovitch dans des humeurs semblables, tirait d'un mélange très personnel de Mahler et de Prokofiev.

Le mouvement lent, *Andante calmo*, ne se gêne pas de son romantisme et, à la manière d'une chanson d'amour, montre des affinités avec les arrangements des sonnets de Michel-Ange que Britten avait faits pour Peter Pears en 1940. D'abord calme mais avec le doux effet berçant des cinq temps à la mesure, la musique s'exalte, abandonnant le lyrisme mélodique pour des gestes improvisés (*declamato*) avant de rétablir doucement la sérénité originale dans la cadence finale. Le finale *Molto vivace* s'ouvre sur un manque d'expansivité trompeur, son thème fugace laconique fait sur mesure pour une imitation poussée. Le premier changement majeur arrive quand ce thème devient l'accompagnement d'une mélodie beaucoup plus large à l'articulation soulignée, aux violon et à l'alto à l'unisson. Un autre contraste thématique suit sous forme d'un thème qui va en clopinant, presque comiquement tronqué. Les essais d'extension du compositeur créent une crise qui va en s'intensifiant, exigeant le retour de tout le matériau antécédant et la résolution bien motivée d'une grande partie de l'incertitude harmonique et rythmique en une finalité joyeusement décisive.

Entendue dans ce contexte sur ce CD, *Alla Marcia* pourrait ressembler à un galop d'essai pour le scherzo de marche du premier quatuor. Elle fut écrite en

deux jours en février 1933 comme partie d'une suite en cinq mouvements que Britten abandonna rapidement. Ayant utilisé d'autre matériel de ce quatuor dans ses *Three Divertimenti* en 1936, Britten se rappela de l'*Alla Marcia* en 1939 quand il composa ses arrangements des *Illuminations* de Rimbaud. En bon pacifiste, il traitait toujours la marche comme quelque chose dont on se moque et qui donne le frisson et cet exemple grotesquement parodique – qui convient très bien dans sa version originale non vocale – fournit le matériel de source parfait pour cet arrangement de la « Parade » sardonique de Rimbaud.

Composé entre octobre et décembre 1975, le **Troisième quatuor à cordes** de Britten est le résultat de la promesse faite depuis longtemps au critique Hans Keller, autrichien de naissance établi à Londres, de donner un suivi à la paire de quatuors numérotés beaucoup plus tôt que Keller admirait beaucoup. Il était l'un des premiers critiques à écrire en profondeur sur la musique de Britten et, en tant que joueur d'un instrument à cordes et enthousiaste de Britten, ses opinions sur le « caractère musical » du compositeur restent stimulantes et provocatrices encore aujourd'hui. La composition d'un quatuor pour Keller n'avait rien d'une tâche facile et Britten releva le défi en mettant de côté le modèle de sonate en quatre mouvements fondamental à Haydn et à Mozart et que Keller aimait tellement et qu'il avait utilisé avec tant d'imagination dans les quatuors des années 1940. Il adopta plutôt le modèle viennois plus récent, non moins légitime, de la « Suite lyrique » incarnée de façon si mémorable dans le quatuor à cordes en six mouvements que Berg composa en 1925–26 et qu'il intitula *Suite lyrique*, elle-même une variante radicale des précédents symphoniques fournis par Mahler, surtout avec *Das Lied von der Erde*, et par Alexander Zemlinsky dans sa *Symphonie lyrique*. Il se peut aussi que l'allusion à Berg rappelât à Britten sa propre jeunesse quand ses espoirs d'étudier avec le compositeur de *Wozzeck* furent anéantis par ses professeurs au Royal College of Music de Londres.

Les allusions fugaces à la musique vocale dans la *Suite lyrique* de Berg – *Tristan* de Wagner, *Symphonie lyrique* de Zemlinsky – peuvent aussi avoir été évoquées par les références de Britten à son propre chant du cygne en matière d’opéra, *Death in Venice*, dans le finale du troisième quatuor. Si Gustav Mahler, un compositeur révérend par Berg et Britten, ainsi que l’autre grand mahlérien Chostakovitch, hantent la parodie de ländler de « Burlesque », ce sont le lyrisme très personnel et les voix dramatiques de Britten qui caractérisent et forment l’œuvre dans son ensemble. Le titre générique explicite du troisième mouvement, « Duets », indique une aquarelle ambiguë, le doux coulant des canaux vénitiens juxtaposé aux marées plus turbulentes d’Aldeburgh. Le second mouvement, « Ostinato », est une leçon spirituelle en dissolution d’accords brusquement répétés en rêveries mélodiques doucement mélancoliques. La mélodie est encore plus dominante dans le « Solo » qui suit, transformant la teinte de la tonalité mineure du violon au début (marqué « very calm, smooth and expressive ») en quelque chose de plus chaud et de plus serein au moyen d’une exubérance de cadence, finissant dans la plus pure consonance majeure.

« Burlesque » s’engage sur une voie très différente d’alternances mineures-majeures, rejetant la stabilité visionnaire du mouvement central du quatuor au moyen d’un retour, au monde réel du vingtième siècle, de l’ambivalence tonale plus caractéristique de Britten ; et cette ambivalence reste le même thème technique du finale, « Recitative and Passacaglia (La Serenissima) ». L’insistance ici sur l’amour de Britten pour Venise pourrait avoir été vue comme une manière de distancer prudemment la musique de la Vienne de Keller et de Berg : mais le résultat est une version de la confrontation éternellement fascinante entre le raffiné Apollon et le déchaîné Dionysos mentionnée par Thomas Mann dans *Der Tod in Venedig* et qu’oppose aussi beaucoup de la meilleure musique composée depuis 1900. Le choix de la Passacaglia pour terminer l’œuvre pourrait aussi suggérer un

rappel délibéré mais distant de l'imposant finale du second quatuor de Britten. Les deux mouvements sont très éloignés d'esprit mais ils partagent la maîtrise confiante et le travail à l'invention mémorable avec le quatuor comme moyen d'expression, donnant un poids et une distinction spéciale à toutes les contributions de Britten à ce genre.

© *Arnold Whittall* 2013

Formé en 1992, le **Quatuor à cordes Empereur** est rapidement reconnu comme l'un des meilleurs ensembles du Royaume-Uni. Le quatuor se produit dans toutes les grandes salles de concert et festivals au Royaume-Uni et, après ses débuts au festival d'Edimbourg en 1994, il y est immédiatement réinvité. En 1995, l'ensemble se lance dans une carrière internationale après avoir gagné le Premier Prix, le Prix Mozart et le Prix de Musique Contemporaine au prestigieux concours international pour quatuors à cordes à Evian/Bordeaux. Il est ensuite invité aux festivals du Printemps à Prague, Radio France/Montpellier, Evian, Martinů (République Tchèque), Flandres, Kuhmo (Finlande) et Mostly Mozart (ville de New York). La formation a fait des tournées en Europe et Amérique du Nord et, pour le British Council, au Nigéria et en Ecuador.

Avec son vaste répertoire, le Quatuor Empereur a participé aux cycles Haydn et Beethoven à Londres, Edimbourg et New York mais il a aussi interprété Xenakis, Harrison Birtwistle et Ligeti dans d'importantes séries de concerts de musique contemporaine et il a donné la création de nombreuses œuvres de compositeurs talentueux dont Ian Wilson, Rebecca Saunders, James MacMillan, John Woolrich et Philip Cashian. Le quatuor a enregistré pour la radio et la télévision dans plusieurs pays européens et aux Etats-Unis. Il fait des enregistrements en studio et des diffusions en direct pour la BBC depuis 1993. On l'entend sur les pistes

sonores des films *There Will Be Blood* (2008) et *Norwegian Wood* (2010) dans de la musique de Jonny Greenwood de Radiohead. Les disques compacts du quatuor ont été reçus avec beaucoup d'éloges de par le monde dont une nomination pour un Grammy.

Des sorties précédentes sur BIS présentent des œuvres de Beethoven et Sally Beamish [BIS-1511], Martinů [BIS-1389], James MacMillan [BIS-1269] et Benjamin Britten [BIS-1540], un disque qui est devenu un «Editor's Choice» dans *Gramophone* à sa sortie, tandis que le magazine de musique de chambre allemand *Ensemble* l'a décrit comme «grandiose».

Pour plus de renseignements, veuillez visiter le site www.emperorquartet.com

IN THE SAME SERIES



BENJAMIN BRITTEN
String Quartet No. 2 in C major, Op. 36; Three Divertimenti;
Miniature Suite; String Quartet in D major
(BIS-1540 SACD)

Editor's Choice *Classic FM Magazine* · CD Tipp *Fono Forum*
IRR Outstanding *International Record Guide* · The 2011 Want List *Fanfare*

“Una magnífica versión del Cuarteto no 2 que revela la inteligencia del grupo...” *Scherzo*
‘A perfect introduction to Britten’s brilliant music for string quartet.’ *American Record Guide*
‘A stupendous rendition of the Second Quartet... a must-have for all Britten fans.’ *Classic FM Magazine*
„Einen wahren Kosmos an Farben und Schattierungen“ *Fono Forum*
« Saluons... la maîtrise, la conviction et la musicalité remarquables
qu’il [l’Emperor Quartet] apporte au Quatuor no 2... » *Diapason*

ALSO RELEASED BY THE EMPEROR STRING QUARTET

BOHUSLAV MARTINŮ: String Quartets Nos 3, 4 & 5 (BIS-1389)

Stern des Monats *Fono Forum* · Recording of the month *MusicWeb-International.com* · Strad Selection *The Strad*

The music on this Hybrid SACD 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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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: May 2005 at Potton Hall, Suffolk, England
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jeffrey Ginn
Equipment: B&K, Neumann and AKG microphones; Yamaha 01V digital mixing console;
GENEX GX8500 MOD Recorder; B&W loudspeakers
Original format: 44.1 kHz/20-bit
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Jeffrey Ginn, Matthias Spitzbarth
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Arnold Whittall 2013
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1570 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



EMPEROR QUARTET: Clare Hayes, Martin Burgess, Fiona Bonds, William Schofield

Front cover photo: Maggi Hambling's *Scallop*
– a tribute to Benjamin Britten situated on the beach of Aldeburgh. The text, quoted from the opera *Peter Grimes*, reads: 'I hear those voices that will not be drowned'