



MENDELSSOHN · ESCHER STRING QUARTET

QUARTETS NO.1 IN E FLAT MAJOR & NO.4 IN E MINOR



MENDELSSOHN BARTHOLDY, FELIX (1809–47)

QUARTET NO. 1 IN E FLAT MAJOR, Op. 12, MWV R25 (1829) 24'41

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Adagio non troppo – Allegro non tardante</i> | 7'28 |
| 2 | II. Canzonetta. <i>Allegretto</i> | 3'44 |
| 3 | III. <i>Andante espressivo</i> | 4'58 |
| 4 | IV. <i>Molto allegro e vivace</i> | 8'18 |

QUARTET IN E FLAT MAJOR, MWV R18 (1823) 27'16

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro moderato</i> | 9'32 |
| 6 | II. <i>Adagio non troppo</i> | 6'02 |
| 7 | III. Minuetto. Trio | 7'05 |
| 8 | IV. Fuga | 4'22 |

QUARTET NO. 4 IN E MINOR, Op. 44 No. 2, MWV R26 (1837) 27'11

- | | | |
|----|--------------------------------------|-------|
| 9 | I. <i>Allegro assai appassionato</i> | 10'04 |
| 10 | II. Scherzo. <i>Allegro di molto</i> | 3'50 |
| 11 | III. <i>Andante</i> | 6'10 |
| 12 | IV. <i>Presto agitato</i> | 6'50 |

TT: 80'10

ESCHER STRING QUARTET

ADAM BARNETT-HART *violin* · AARON BOYD *violin*

PIERRE LAPOINTE *viola* · DANE JOHANSEN *cello*

‘**T**he quartet has always been regarded as the purest and noblest of musical genres, which in particular heightens, educates, refines our appreciation of music and, with the tiniest of means, achieves the utmost. Its clarity and transparency, which no trickery can cloak, make quartet music the surest yardstick for measuring genuine composers; in renouncing the sensual lures of sound effects and contrasts, it highlights the gift of musical invention and the art of exploiting a musical idea. The foremost masters have always relished doing their utmost in this genre.’ These words by Haydn’s biographer Carl Ferdinand Pohl express what was common knowledge among musical connoisseurs in the nineteenth century – and this remains the case today. The string quartet is seen as the ‘most intricate form of chamber music’ (Guido Adler), but for that very reason also as the most exalted branch of composition.

Few composers will have been as aware of the heavy responsibility associated with the genre as **Felix Mendelssohn Bartholdy**, well versed as he was in the history of music. Nonetheless this prodigy, whose prowess in almost every musical genre was astonishing, turned relatively early to this ‘most sublime form of composition’ (as Hugo Botstiber described it) and, in the course of his short career, produced seven complete examples (plus four separate movements and three fragments). In his official catalogue of works, however, only six of these seven quartets appear: the first of them – the **String Quartet in E flat major**, written in the spring of 1823 when the composer was a pupil of Carl Friedrich Zelter’s, was neither dignified with an opus number nor published. Not until 1879, 56 years after its composition, did it appear in print.

Nevertheless it is a work that confidently corresponds to the conventions of the genre – that is, to the models established in particular by Haydn, Mozart and Beethoven. In the *Allegro moderato*, which is conscientiously formulated in sonata form, well-contrasted thematic invention and craftsmanship are combined

at a high level, even if the ultimate magic in terms of motivic relationships is lacking. The three-part slow movement in C minor (*Adagio non troppo*, 6/8) covers ground that is melancholy and expressively more intense, whilst the charming minuet and ruggedly accentuated trio recall Haydn – without the slightest hint of the elfin, shimmering type of scherzo that later became synonymous with Mendelssohn. Only the finale, a double fugue of a certain contrapuntal ‘learnedness’, seems slightly at odds with the practices of its day – although both Haydn (the ‘Sun’ Quartets, Op. 20, 1772) and Mozart (K 387, 1782) had written similar examples. (The most famous final fugue in the entire string quartet literature – the finale from Beethoven’s String Quartet in B flat major, Op. 130, later separated off as the *Grosse Fuge*, Op. 133, was not composed until 1825–26.) But the concluding fugue of the early String Quartet in E flat major also draws our attention to Mendelssohn’s great range of experience, in the context of which ‘Early Music’ – especially Bach and Handel – was always aesthetically relevant. (In addition, in 1821 he had composed seventeen practice fugues for string quartet, which must have left a lasting impression...)

Although it is less evident than in the cases of the *Hebrides* overture or ‘Scottish’ Symphony, the **String Quartet in E flat major**, Op. 12, is also a product of Mendelssohn’s first visit to England in 1829. Composed a full two years after the composer’s String Quartet in A minor, it was published at about the same time and was even allocated an earlier opus number; since then it has been misleadingly reckoned to be the first of the official string quartets. Its autograph bears the dedication ‘To B.P.’, a reference to Betty Pistor, a friend from his youth, who was also a pupil of Zelter’s and who was among the guests at the Sunday musical gatherings at the Mendelssohns’ home. Their relationship does not, however, seem to have been any serious affair of the heart (particularly not from Betty’s point of view), as the dedication was soon overtaken by reality: in 1830, when

Mendelssohn learned of Betty's engagement to the lawyer Adolf Rudorff, he jokingly 'authorized' his friend, the violinist Ferdinand David, 'carefully to modify the BP into a BR by means of a small stroke of the pen' in the manuscript. In the printed editions the dedication does not appear at all.

After a slow introduction, the seemingly motto-like technique and motifs of which are reminiscent of the A minor Quartet, Op. 13, comes the principal part (*Allegro non tardante*) of the first movement. Its lyrical, eight-bar main theme supplies the freely constructed sonata-form structure with inexhaustible motivic derivations, almost exclusively from within itself. As R. Larry Todd has pointed out, the initial leap of a fourth (B flat to E flat, or in German note names B to Es) may well represent those letters in the original dedicatee's name that can be spelt out musically: Betty Pistor. The *Canzonetta* (*Allegretto*) in G minor is one of the most popular movements in Mendelssohn's output for quartet, often arranged for other instrumental combinations. And no wonder: as well as its folk-song-like melody, its distinctive instrumentation (two-part violin *staccato* above viola and cello *pizzicato*) creates astonishing musical effects. Although the *pizzicato* soon evaporates, the rapid, this time in fact latently 'elfin' G major middle section with alternating pedal points retains the opposition of the two pairs of instruments.

The slow movement (*Andante espressivo*), a smoulderingly passionate violin cantilena in two sections, leads *attacca* into a ceaselessly whirling, formally unrestrained C minor finale in 12/8-time (*Molto allegro e vivace*), on occasion tempered by calmer *dolce tranquillo* passages. Instead of writing a 'normal' development, Mendelssohn suddenly turns to a motif from the development of the first movement. This is immediately followed by the recapitulation, which culminates in a coda that also makes a cyclical reference back to the first movement, now to the E flat major main theme, as it dies away tenderly and peaceably.

The idea of strengthening the connections within a multi-movement work by

means of motivic and thematic links between the movements became an established weapon in the composers' arsenal especially as a result of Beethoven's efforts. In Mendelssohn's next contribution to the genre, too – the **String Quartet in E minor**, Op. 44 No. 2 (chronologically the first of three such works dedicated to Crown Prince Oscar of Sweden, Op. 44), the finale takes up material from an earlier movement – the scherzo – in modified form. It has often been noticed that the very first notes of the quartet seem to hark back to something else – the beginning of the finale of Mozart's Symphony No. 40 in G minor, K 550, but this is in fact without any real importance for the first movement as a whole. This follows a dramaturgy that – despite the overall 'classical' moderation of the Op. 44 quartets – measures up to Beethoven's techniques of development.

The scherzo once more presents Mendelssohn's original variant of this formal type, which here too scurries past, artful and weightless in equal measure. The *Andante* (which 'should definitely be played without dragging', according to the composer) could be understood as a 'song without words' – referring of course to one of Mendelssohn's later achievements, a sort of piano piece that he 'invented' so successfully. In these pieces, songful melodies (in the upper part) go hand in hand with individually fashioned, characteristic accompaniments. The finale (*Presto agitato*) illuminates the thematic material of the scherzo, which bubbles forth from repeated notes, in the form of a sonata rondo – and with the invigorating energy of a honeymooner, which the newly-married Mendelssohn was when he composed the piece. 'Love's sorrow' and 'love's joy' were thus, so to speak, only two string quartets apart – and so it is no surprise that the first performance, on 19th November 1837 at the Leipzig Gewandhaus, was given by Ferdinand David's quartet, which had also played a certain role in the case of Op. 12. According to the *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung*, the work by the Gewandhaus conductor was 'welcomed in an extremely lively way after each movement... loudest of all

after the second movement and the finale. A repeat of the second movement was requested and delivered, so widely did it appeal to the audience.’

© *Horst A. Scholz 2015*

The **Escher String Quartet** has received acclaim for its profound musical insight and rare tonal beauty. Championed by the Emerson String Quartet, the group was a BBC New Generation Artist from 2010–2012, giving débuts at both Wigmore Hall and BBC Proms at Cadogan Hall. In its home town of New York, the ensemble serves as Artists of The Chamber Music Society of Lincoln Center, where they presented a critically acclaimed Britten series. In 2013, the quartet became one of the few chamber ensembles to be awarded the prestigious Avery Fisher Career Grant.

Within months of its inception in 2005, the Escher Quartet was invited by Pinchas Zukerman and Itzhak Perlman to be quartet in residence at each artist’s summer festival: the Young Artists Program at Canada’s National Arts Centre, and the Perlman Music Program on Shelter Island, NY. The quartet has since collaborated with artists including David Finckel, Leon Fleisher, Benjamin Grosvenor, Wu Han, Lynn Harrell, Cho-Liang Lin, David Shifrin and the guitarist Jason Vieaux.

The Escher Quartet has performed at prestigious venues such as Amsterdam Concertgebouw, Auditorium du Louvre Paris, Conservatoire de Musique Geneva, Tel Aviv Museum of Art, Kennedy Center (Washington DC), 92nd Street Y and Alice Tully Hall New York, and for Chamber Music San Francisco. Festival appearances include the Cheltenham and City of London festivals, Festival Campos do Jordão Brazil, Perth International Arts Festival Australia, Hong Kong International Chamber Music Festival, Music@Menlo California and the Ravinia and Caramoor festivals.

The Escher Quartet takes its name from Dutch graphic artist M.C. Escher, inspired by Escher's method of interplay between individual components working together to form a whole.

„Das Quartett wurde von jeher als die keuscheste, edelste Musikgattung betrachtet, die vorzugsweise den Sinn für die Tonkunst hebt, bildet, verfeinert und mit den kleinsten Mitteln das Höchste leistet. Durch ihre klare, mit keinen Kunstgriffen zu umgehende Durchsichtigkeit ist die Quartettmusik der sicherste Prüfstein gediegener Componisten, denn in ihr, die des sinnlichen Reizes der Klangwirkung und des Contrastes entbehrt, zeigt sich die musikalische Erfindungsgabe und die Kunst, einen musikalischen Gedanken zu verwerthen. Die ersten Meister haben von jeher mit Vorliebe ihr Bestes in dieser Kunstgattung niedergelegt.“ Was der Haydn-Biograph Carl Ferdinand Pohl hier schildert, war im 19. Jahrhundert Allgemeingut unter musikalischen Feinschmeckern – und ist dies bis heute: Das Streichquartett gilt als die „heikligste Kammermusikart“ (Guido Adler), aber eben deshalb auch als die Königsklasse des Komponierens.

Wohl kaum ein Komponist war sich dieser verpflichtenden Gattungstradition so bewusst wie der musikhistorisch überaus versierte **Felix Mendelssohn Bartholdy**. Nichtsdestotrotz wandte sich das Wunderkind, das auf nahezu allen Gebieten der Musik verblüffte, schon relativ früh den „sublimsten Formengebilden der Tonkunst“ (Hugo Botstiber) zu, um ihnen im Laufe seines kurzen Schaffens sieben vollständige Beiträge an die Seite zu stellen (hinzu kommen vier Einzelsätze und drei Fragmente). Im offiziellen Werkverzeichnis finden sich von diesen sieben Quartetten allerdings nur sechs, denn das erste, im Frühjahr 1823 vom 14-jährigen Schüler Carl Friedrich Zelters komponierte **Streichquartett Es-Dur** wurde weder mit einer Opuszahl ausgezeichnet noch veröffentlicht; erst 1879, 56 Jahre nach seiner Entstehung, erschien es im Druck.

Gleichwohl handelt es sich um ein Werk, das den Gattungskonventionen – d.h. den Vorgaben vor allem Haydns, Mozarts und Beethovens – stilsicher zu entsprechen weiß. Im *Allegro moderato*, das die Sonatenhauptsatzform gewissenhaft

ausformuliert, verbinden sich kontrastreiche Themengestaltung und handwerkliches Können auf hohem Niveau, wenngleich ohne motivischen „Beziehungszauber“. Der dreiteilige langsame Satz in c-moll (*Adagio non troppo*, 6/8) durchmisst ausdrucksstärkere, melancholische Gefilde, während das anmutige Menuett mitsamt rau akzentuiertem Trio Haydn heraufbeschwört – und nicht einmal entfernt an den elfenhaft flirrenden Scherzotyp denken lässt, für den Mendelssohns Name später nachgerade synonym wurde. Einzig das Finale, das als Doppelfuge angelegt ist, steht mit seiner kontrapunktischen „Gelahrtheit“ ein wenig quer zu den zeitgenössischen Gepflogenheiten, wiewohl auch hierfür Haydn (*Sonnenquartette* op. 20, 1772) und Mozart (KV 387, 1782) Beispiele geliefert hatten. (Die wohl berühmteste Schlussfuge der Gattung Streichquartett, Beethovens späterhin als *Große Fuge* op. 133 abgetrenntes Finale zum Streichquartett B-Dur op. 130, entstand erst 1825/26). Die Schlussfuge des frühen Es-Dur-Quartetts lenkt den Blick aber auch auf den großen Erfahrungshorizont Mendelssohns, für den die „Alte Musik“ – und insbesondere Bach und Händel – zeitlebens ästhetische Gegenwart war. (Zudem hatte er im Jahr 1821 wohl nicht ohne bleibenden Eindruck 17 Übungsfugen im Streichquartettsatz komponiert ...)

Obwohl man ihr dies weniger anmerkt als etwa der *Hebriden-Ouvertüre* oder der *Schottischen Symphonie*, ist das **Streichquartett Es-Dur** op. 12 eine Frucht der ersten Englandreise Mendelssohns im Jahr 1829. Ganze zwei Jahre nach dem Streichquartett a-moll op. 13 komponiert, erhielt es im Zuge der mehr oder weniger zeitgleichen Drucklegung die kleinere Opuszahl und wird seither irreführend als „erstes“ der offiziellen Streichquartette gezählt. Sein Autograph trägt die Widmung „an B. P.“, womit die Jugendfreundin Betty Pistor gemeint ist, die ebenfalls von Zelter unterrichtet wurde und zu den Gästen der Sonntagsmusiken im Hause Mendelssohn zählte. Es scheint sich in dieser Sache freilich nicht um eine sonderlich gravierende Herzensangelegenheit gehandelt zu haben (insbesondere

nicht aus Bettys Sicht), zumal die Widmungsabsicht bald von der Realität überholt wurde: Als Mendelssohn im April 1830 von Bettys Verlobung mit dem Juristen Adolf Rudorff erfuhr, „beauftragte“ er seinen Freund, den Geiger Ferdinand David, in scherzhaftem Ton, im ihm vorliegenden Quartettmanuskript „das BP durch einen kleinen Federschwing geschickt in ein BR zu verwandeln“; in den Druckausgaben tauchte die Widmung gar nicht erst auf.

Nach einer langsamen Einleitung, deren scheinbare „Motto“-Motivik an das a-moll-Quartett op. 13 denken lässt, erklingt der Hauptteil (*Allegro non tardante*) des ersten Satzes: Sein achttaktiges, lyrisches Hauptthema speist die frei gehandhabte Sonatenform mit unerschöpflichen motivischen Ableitungen fast zur Gänze aus eigenen Mitteln; der Quartsprung B-Es zu Beginn des Themas könnte zudem, wie R. Larry Todd hervorgehoben hat, die musikalisch verwertbaren Buchstaben im Namen der ursprünglich vorgesehenen Widmungsträgerin tonsymbolisch verkörpern: Betty Pistor. Die *Canzonetta* (*Allegretto*) in g-moll zählt zu den populärsten, gern auch für andere Besetzungen arrangierten Sätzen in Mendelssohns Quartettschaffen. Kein Wunder: Zusammen mit der volksliedhaften Melodik sorgt ihre aparte Instrumentationsidee – zweistimmiges Violinenstakkato über Pizzikato von Viola und Cello – für erstaunliche Klangwirkungen; obgleich sich das Pizzikato bald verflüchtigt, hält noch der rasche, nun in der Tat latent „elfenhafte“ G-Dur-Mittelteil mit alternierenden Orgelpunkten an der Gegenüberstellung der beiden Stimmpaare fest.

Der langsame Satz (*Andante espressivo*), eine zweiteilige Violinkantilene voll glimmender Leidenschaft, mündet *attacca* in ein unablässig wirbelndes, auch formal unbändiges 12/8-Finale in c-moll (*Molto allegro e vivace*), das verschiedentlich von ruhigeren *dolce tranquillo*-Passagen gebändigt wird. Statt einer „normalen“ Durchführung schaltet Mendelssohn urplötzlich ein Motiv aus der Durchführung des ersten Satzes ein, und die alsbaldige Reprise des Finales kul-

miniert in einer Coda, die im ebenfalls zyklischen Rückgriff auf das Es-Dur-Hauptthema des ersten Satzes zart und versöhnlich ausklingt.

Der Gedanke, den Zusammenhang innerhalb eines mehrsätzigen Werkes durch motivisch-thematische Vernetzung der Sätze zu verdichten, hat insbesondere durch Beethoven Einzug in die Kompositionswerkstatt gehalten. Auch in Mendelssohns nächstem, 1837 komponierten **Streichquartett e-moll** op. 44 Nr. 2 (dem chronologisch ersten der dem Kronprinz Oskar von Schweden gewidmeten Trias op. 44) greift das Finale verwandelnd auf einen früheren Satz – das Scherzo – zurück. Dass bereits die ersten Töne auf etwas anderes zurückzugreifen scheinen – den Finalbeginn der Symphonie Nr. 40 g-moll KV 550 von Mozart –, ist oft vermerkt worden, für den Verlauf des Kopfsatzes aber recht unerheblich. Dieser nämlich folgt einer Dramaturgie, die sich trotz der insgesamt „klassizistischen“ Mäßigung der drei Streichquartette op. 44 an Beethovenschen Entwicklungs- und Durchführungstechniken misst.

Das Scherzo stellt erneut Mendelssohns originelle Variante dieses Formtyps vor, die denn auch hier so kunstvoll wie schwerelos vorüberhuscht. Das *Andante* („darf durchaus nicht schleppend gespielt werden“, so der Komponist) könnte man, um weitere Mendelssohnsche Errungenschaften heranzuziehen, als eines jener „Lieder ohne Worte“ verstehen, die er für Klavier so erfolgreich „erfunden“ hatte und in denen kantable (Oberstimmen-)Melodik Hand in Hand geht mit einem charakteristisch individualisierten Begleitsatz. Das Finale (*Presto agitato*) beleuchtet die aus der Tonwiederholung herausprudelnde Thematik des Scherzos in Gestalt eines Sonatenrondos – und mit dem vitalen Schwung eines Flitterwöchners, als welcher der frisch verheiratete Mendelssohn dieses Werk komponierte. Liebes„leid“ und Liebesfreud waren sozusagen nur zwei Streichquartette voneinander entfernt – da wundert es kaum, dass die Uraufführung am 19. November 1837 im Leipziger Gewandhaus mit dem Quartett Ferdinand Davids

stattfand, der ja auch bei op. 12 eine gewisse Rolle gespielt hatte. Das Werk des Leipziger Gewandhauskapellmeisters wurde übrigens, so die *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung*, „nach allen Sätzen sehr lebhaft aufgenommen [...], am lautesten der zweite und der Schlusssatz. Der zweite wurde *da capo* verlangt und gegeben, so sehr sprach er allgemein an“.

© *Horst A. Scholz 2015*

Das **Escher String Quartet** hat für seine profunde Musikalität und seine außerordentliche Klangschönheit große Anerkennung erhalten. Gefördert vom Emerson String Quartet, war das Ensemble in den Jahren 2010–2012 „BBC New Generation Artist“ und debütierte in der Wigmore Hall und bei den BBC Proms in der Cadogan Hall. In ihrer Heimatstadt New York fungieren die vier Musiker als Artists of The Chamber Music Society of Lincoln Center und präsentierten dort einen von der Kritik gefeierten Britten-Zyklus. 2013 wurde das Quartett als eines der wenigen Kammerensembles mit dem renommierten Avery Fisher Career Grant ausgezeichnet.

Nur wenige Monate nach seiner Gründung im Jahr 2005 wurde das Escher Quartet von Pinchas Zukerman und von Itzhak Perlman eingeladen, bei ihren jeweiligen Sommerfestivals Quartet in Residence zu sein: dem Young Artists Program des kanadischen National Arts Centre und dem Perlman Music Program auf Shelter Island/NY. Seither hat das Quartett mit Künstlern wie David Finckel, Leon Fleisher, Benjamin Grosvenor, Wu Han, Lynn Harrell, Cho-Liang Lin, David Shifrin und dem Gitarristen Jason Vieaux zusammengearbeitet.

Das Escher Quartet hat in renommierten Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Auditorium du Louvre in Paris, dem Conservatoire de Musique in Genf, dem Tel Aviv Museum of Art, 92nd Street Y und Alice Tully

Hall in New York und dem Kennedy Center (Washington DC) konzertiert; außerdem war es bei den Cheltenham und den City of London Festivals, dem Festival Campos do Jordão in Brasilien, dem Perth International Arts Festival in Australien, Music@Menlo in Kalifornien, Chamber Music San Francisco sowie den Festivals von Ravinia und Caramoor zu Gast..

Das Escher Quartet leitet seinen Namen von dem niederländischen Grafiker M.C. Escher ab – inspiriert von dessen Technik des Wechselspiels einzelner Komponenten, die zusammenwirken, um ein Ganzes zu bilden.

« **L**e quatuor a toujours été considéré comme le genre musical le plus pur et le plus noble. Il élève, éduque et raffine notre goût musical et, avec les moyen les plus simples, parvient au sommet. Avec sa clarté et sa transparence qui ne sauraient être remplacées par quelque artifice, la musique pour quatuor est assurément la pierre de touche la plus solide pour les compositeurs les plus remarquables. En renonçant aux appâts sensuels des effets sonores et des contrastes, elle met en valeur le don de l'invention musicale et l'art d'exploiter une idée musicale. Les plus grands maîtres se sont toujours appliqués à faire de leur mieux lorsqu'ils s'attaquent à ce genre ». Ce que le biographe de Haydn, Carl Ferdinand Pohl, décrit ici était au dix-neuvième siècle de notoriété publique parmi les fins connaisseurs musicaux et l'est encore aujourd'hui. Le quatuor à cordes est considéré comme « la forme la plus complexe de musique de chambre » (Guido Adler), mais pour cette raison, il appartient également à la catégorie la plus exclusive de l'art de la composition musicale.

Aucun autre compositeur ne fut probablement aussi conscient de l'importance de la tradition derrière ce genre que **Felix Mendelssohn Bartholdy** qui était extrêmement compétent en ce qui concerne l'histoire musicale. Cependant, l'enfant prodige qui s'illustra tant dans pratiquement tous les genres musicaux s'aventura relativement tôt dans la « forme musicale la plus sublime » (Hugo Botstiber) et produira au cours de sa courte carrière sept quatuors complets auxquels il faut ajouter quatre mouvements séparés et trois fragments. On ne retrouve cependant dans le catalogue officiel des œuvres de Mendelssohn que six de ces sept quatuors car le premier, un **Quatuor en mi bémol majeur** composé à l'âge de quatorze ans en 1823 alors qu'il était l'élève de Carl Friedrich Zelter, ne se vit pas attribuer de numéro d'opus pas plus qu'il ne fut publié. Ce n'est qu'en 1879, cinquante-six ans après sa composition qu'il sera enfin publié.

Il s'agit néanmoins d'une œuvre qui correspond exactement aux conventions

du genre établies en particulier par Haydn, Mozart et Beethoven. Dans l'*Allegro moderato* qui suit scrupuleusement le modèle du premier mouvement de la forme sonate, des motifs thématiques contrastés se combinent à un savoir-faire à un niveau particulièrement élevé bien que l'on n'y retrouve pas la magie la plus ultime en ce qui concerne les relations motiviques. Le mouvement lent en ut mineur en trois parties (*Adagio non troppo*, 6/8) est traversé par des zones fortement expressives et mélancoliques tandis que le menuet gracieux au trio rugueux rappelle Haydn. On n'y retrouve cependant pas l'atmosphère enchantée et chatoyante de ces scherzos desquels le nom de Mendelssohn deviendra plus tard synonyme. Seul le finale, une double fugue au contrepoint « érudit », se tient quelque peu en travers de la pratique générale d'alors bien que Haydn (Quatuors « du Soleil » op. 20 de 1772) et Mozart (Quatuor en sol majeur K. 387 de 1782) composeront des mouvements conclusifs semblables. Le plus célèbre finale fugué de la littérature pour quatuor à cordes, le finale du Quatuor en si bémol majeur op. 130 de Beethoven qui sera plus tard séparé de l'œuvre pour prendre le nom de *Grande Fugue* op. 133, ne sera composé qu'en 1825–1826. La fugue conclusive du Quatuor de jeunesse en mi bémol majeur attire notre attention sur la grande expérience de Mendelssohn qui incluait la « musique ancienne », en particulier celle de Bach et de Haendel, qui fera partie sa vie durant de son domaine esthétique. Il composera également en 1821 dix-sept exercices fugués pour quatuor à cordes qui durent laisser une impression durable...

Bien qu'on le remarque moins qu'avec l'Ouverture des *Hébrides* et qu'avec la Symphonie « écossaise », le **Quatuor à cordes en mi bémol majeur**, op. 12 est également le fruit du premier voyage de Mendelssohn en Angleterre en 1829. Composé deux ans après le Quatuor à cordes en la mineur, op. 13, il reçut un numéro d'opus plus petit lors de la parution plus ou moins simultanée et est depuis considéré incorrectement comme le premier des quatuors officiels. La parti-

tion autographe porte la dédicace « pour B.P. » qui réfère à son amie d'enfance, Betty Pistor, qui étudia également auprès de Zelter et fit partie des invités des séances musicales du dimanche à la maison Mendelssohn. Il ne semble pas qu'il s'agisse ici d'une affaire de cœur particulièrement profonde (du moins pas du point de vue de Betty) d'autant que l'intention de la dédicace sera rapidement rattrapée par la réalité: lorsque Mendelssohn prendra connaissance en avril 1830 des fiançailles de Betty avec l'avocat Adolf Rudorff, il « autorisera » sur un ton badin son ami, le violoniste Ferdinand David, de modifier dans le manuscrit du quatuor « BP par un petit trait adroit du crayon pour obtenir BR ». Du reste, la dédicace n'apparaîtra finalement pas dans la version imprimée.

Après une introduction lente, dont la technique du « motto » et les motifs rappellent le Quatuor en la mineur, op. 13, nous entendons la partie principale (*Allegro non tardante*) du premier mouvement: son thème principal lyrique de huit mesures alimente la forme sonate traitée ici librement au moyen d'inépuisables dérivations motiviques dont l'origine est presque dans tous les cas le thème même. Le saut de quarte, si bémol-mi bémol, au début du thème, ainsi que le souligna le musicologue et l'auteur d'une biographie consacrée à Mendelssohn, R. Larry Todd, pourrait également correspondre au nom de la dédicataire initialement prévue, Betty Pistor (si bémol et mi bémol selon la désignation allemande). La *Canzonetta* (*Allegretto*) en sol mineur est l'un des mouvements les plus populaires de toute l'œuvre pour quatuor de Mendelssohn et a également fait l'objet de plusieurs arrangements. Rien d'étonnant: avec sa mélodie à l'allure folklorique, son instrumentation originale (les deux violons jouent *staccato* au-dessus des *pizzicatos* de l'alto et du violoncelle) provoque un effet sonore étonnant. Bien que les *pizzicatos* s'évanouissent bientôt, la section centrale en sol majeur au tempo rapide avec une atmosphère « féérique » latente caractéristique alterne avec des points d'orgue et maintient l'opposition des deux voix en paires.

Le mouvement lent (*Andante espressivo*), une cantilène du violon à la passion incandescente en deux parties débouche *attacca* sur un finale en ut mineur au rythme de 12/8 (*Molto allegro e vivace*) au tourbillonnement inépuisable et à la structure formelle indisciplinée qui est à l'occasion domptée par des passages plus calmes *dolce tranquillo*. À la place du développement « traditionnel » auquel l'on s'attendrait, Mendelssohn reprend brusquement un motif issu du développement du premier mouvement. La récapitulation rapide du finale culmine également dans une coda qui recourt cycliquement au thème principal en mi bémol du premier mouvement avant de s'éteindre doucement et paisiblement.

Le souci de renforcer les relations au sein d'une œuvre comportant plusieurs mouvements au moyen de liens motiviques et thématiques entre les mouvements ajouta une corde à l'arc des compositeurs grâce en particulier aux efforts de Beethoven. Dans le quatuor suivant de Mendelssohn, celui en **mi mineur** opus 44 n° 2 composé en 1837 (le premier au point de vue chronologique des trois quatuors opus 44 dédiés au Prince Héritier Oscar de Suède) le finale reprend le matériau d'un mouvement précédent, ici le Scherzo, en le transformant. Il est souvent mentionné que les premières notes semblent évoquer autre chose : le début du final de la Symphonie n° 40 en sol mineur K. 550 de Mozart mais ceci est cependant sans véritable importance pour le premier mouvement pris dans son ensemble. Celui-ci suit en fait une progression dramatique qui, malgré la modération « classique » des trois quatuors à cordes op. 44, continue d'attacher une grande importance aux techniques beethovéniennes de développement.

Le Scherzo présente à nouveau une variante originale de Mendelssohn de ce type formel qui encore ici file devant nous, adroitement conçu et comme en état d'apesanteur. On pourrait considérer l'*Andante* (« ce mouvement ne doit en aucun cas traîner » pour reprendre la note du compositeur qui apparaît dans la partition) comme une « romance sans paroles », ce qui réfère évidemment aux réalisations

ultérieures de Mendelssohn, cette forme pianistique qu'il « inventa » avec tant de succès. Ici, une mélodie *cantabile* (dans la voix supérieure) se combine à un accompagnement individualisé et caractéristique. Le finale (*Presto agitato*) éclaire le matériau thématique du Scherzo, un déversement de notes répétées, et prend la forme d'un rondo de sonate à l'énergie vitale typique d'un jeune marié, ce qu'était Mendelssohn au moment où il composa cette œuvre. « Chagrin d'amour » et « Plaisir d'amour » n'étaient ainsi séparés pour ainsi dire que par deux quatuors à cordes. On ne s'étonnera donc pas que la création fut assurée au Gewandhaus de Leipzig le 19 novembre 1837 par le Quatuor Ferdinand David qui joua également un certain rôle dans le cas de l'opus 12. Selon le *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung*, l'œuvre « fut vivement accueillie après chaque mouvement [...], les plus applaudis étant le second et le finale. On réclama que le second soit joué à nouveau, ce qui fut accordé, tellement il plut au public ».

© *Horst A. Scholz* 2015

Le **Quatuor à cordes Escher** a été salué pour sa profonde musicalité et sa rare beauté sonore. Soutenu par le Quatuor Emerson, l'ensemble fit partie des BBC New Generation Artists entre 2010 et 2012 et fit ses débuts au Wigmore Hall ainsi qu'aux BBC Proms au Cadogan Hall. À New York, sa ville d'origine, le quatuor agit à titre d'Artists of The Chamber Music Society du Lincoln Center où il a présenté une série consacrée à Benjamin Britten acclamée par la critique. En 2013, le quatuor est devenu l'un des rares ensembles de chambre à recevoir le prestigieux Avery Fisher Career Grant.

Quelques mois après sa fondation en 2005, le Quatuor Escher a été invité par Pinchas Zukerman et Itzhak Perlman à titre de quatuor en résidence dans le cadre des festivals d'été de chaque musicien: le Programme des jeunes artistes du Centre

national des Arts du Canada à Ottawa et le Programme de Musique Perlman à Shelter Island, New York. Le quatuor a depuis collaboré avec des artistes tels que David Finckel, Leon Fleischer, Benjamin Grosvenor, Wu Han, Lynn Harrell, Cho-Liang Lin, David Shifrin et le guitariste Jason Vieaux.

Le Quatuor Escher s'est produit dans des endroits aussi prestigieux que le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Auditorium du Louvre à Paris, le Conservatoire de musique de Genève, le Tel Aviv Museum of Art, le 92nd Street Y et l'Alice Tully Hall de New York, le Kennedy Center de Washington. Il s'est également produit dans le cadre de festivals incluant ceux de Cheltenham et de la ville de Londres, le Festival de Campos do Jordão au Brésil, le Perth International Arts Festival d'Australie, Music@Menlo Californie, le Chamber Music San Francisco et ceux de Ravinia et Caramoor.

Le Quatuor Escher tire son nom de l'illustrateur néerlandais M.C. Escher et s'inspire de sa méthode d'interactions entre les composantes individuelles œuvrant de concert pour former un tout.

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 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.

INSTRUMENTARIUM

Adam Barnett-Hart	Violin: Gioffredo Cappa, Saluzzo, c. 1710. Bow: Dominique Peccatte, 1835–38
Aaron Boyd	Violin: Matteo Goffriller, Venice 1700 'ex Stopak'. Bow: Gilles Nehr
Pierre Lapointe	Viola: Christophe Landon 1983. Bow: Charles Louis Bazin
Dane Johansen	Cello: Stefan Valcuha, New York 2011. Bow: Paul Sadka

RECORDING DATA

Recording:	April 2014 at Potton Hall, Suffolk, England
	Produce and sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann 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: Thore Brinkmann
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2014
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Lisa-Marie Mazzucco www.lisa-mariephotography.com
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-1960 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.



Front cover from left:
Aaron Boyd, Adam Barnett-Hart, Dane Johansen, Pierre Lapointe

BIS-1960