



BRITTEN EMPEROR QUARTET

STRING QUARTET IN F · SIMPLE SYMPHONY
RHAPSODY · PHANTASY · QUARTETTINO



BRITTEN, BENJAMIN (1913–76)

SIMPLE SYMPHONY, Op. 4 (1933–34) *(Chester Music)*

15'44

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 1 | I. Boisterous Bourrée | 2'51 |
| 2 | II. Playful Pizzicato | 3'10 |
| 3 | III. Sentimental Saraband | 6'40 |
| 4 | IV. Frolicsome Finale | 2'53 |

5 RHAPSODY (1929) *(Faber Music Ltd)*

7'26

Andante – Allegro ed animato – Andante come primo tempo

QUARTETTINO (1930) *(Faber Music Ltd)*

16'19

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 6 | I. <i>Andante</i> – (attacca) – | 6'19 |
| 7 | II. <i>Poco adagio ma con moto</i> | 6'34 |
| 8 | III. <i>Allegro molto vivace</i> | 3'22 |

9 PHANTASY IN F MINOR for string quintet (1932) *(Faber Music Ltd)*

11'02

*Andante (ma non troppo lento) – Allegro scherzando –
Poco più lento (Andante lento) – Tempo primo più animato*

STRING QUARTET IN F (1928) *(Faber Music Ltd)*

22'24

10 I. *Allegro vivace e con brio*

8'37

11 II. *Andante*

2'53

12 III. *Allegro vivace*

4'24

13 IV. *Allegro molto*

6'18

TT: 74'36

EMPEROR QUARTET

MARTIN BURGESS *and* CLARE HAYES *violins*

FIONA BONDS *viola* · WILLIAM SCHOFIELD *cello*

JOHN METCALFE *viola II* [Phantasy]

All the compositions on this disc were completed between April 1928 and February 1934, though the material for some of them dates from still earlier years. In April 1928, Benjamin Britten was a 14-year-old schoolboy. In February 1934 he was a 20-year-old former student at London's Royal College of Music in the very early stages of establishing a professional career: he already had a publisher, and had completed one of his most remarkable works, the choral variations *A Boy Was Born*, in 1933. The greatest achievements of his composing life may indeed have been in the various genres of vocal music, but he took purely instrumental music no less seriously, and these early examples of his writing for solo string ensembles embody aspects of style and method that would be refined and developed further in the years ahead – and not just in chamber music.

Listen to the works in strictly chronological order and the emergence of something distinctively Britten-like is unmistakable. The 1928 **String Quartet in F**, written at speed and benefitting from early discussions with Frank Bridge, Britten's most important composition teacher, is a precocious demonstration of youthful facility, all four movements unfolding with the kind of inevitability and variety of incident that mark the music out as something more than hit-and-miss juvenile experimentation. Describing the work as 'String Quartet in F' allows for its decisive move from the bright major mode of the first movement to the more dramatic and hard-driven minor mode of the third and fourth. The short second movement, with the gently pulsing dissonance that continues throughout and provides the tonally ambiguous ending, shows the young Britten's alertness to ways of being progressive without any intimidating radicalism. Otherwise stylistic echoes are more nineteenth-century than contemporary, especially the Dvořák-like ebullience of the first movement's opening, where the initial assignment of the main theme to the viola proclaims Britten's commitment to his own favoured string instrument.

Written a little less than a year later, the *Rhapsody*, dated 21st March 1929, is several degrees more personal in style, taking strength from the kind of sustained dance-like rhythmic flow that suggests a certain affinity with Ravel's 'poème chorégraphique' *La valse*. The fact that the harmony is much less straightforwardly tonal than that of the 1928 quartet is further evidence both of Bridge's influence and of Britten's burgeoning interest – fanned by radio broadcasts of live concerts – in the music of impressionist and neo-classical composers, as well as Bartók and Schoenberg; and he was already beginning to regard recent British music – Bridge's apart – with a fairly jaundiced eye. Testing more radical, more broadly European waters prompted what remains one of Britten's most intensively progressive works, the *Quartettino*, written between January and April 1930 just before he left school, and, like the Quartet in F and the *Rhapsody*, performed and published only after his death. The diminutive of the title describes the music's intense compression rather than any modest expressive aims – there is nothing lightweight about it. After a questing introduction the first movement proceeds with march-like ferocity, a mood which Britten is careful to offset with less vehement contrasting material, marked *dolcissimo*. After a climax which intensifies the pervading agitation, the music dies down and moves without pause into the central slow movement, as notable for the wide-rangingly idiomatic inventiveness of its string textures as for the brooding introspection of its thematic ideas. The brusque finale starts and ends with the kind of bouncy tarantella-like patterns that soon became a distinctive Britten fingerprint, and the resourceful interplay between triple and duple rhythms prevents the musical argument from seeming too remorseless. It is possible, nevertheless, that the canny young composer found his own confrontation with contemporary radicalism a step too far. It appears that *Quartettino* was never shown to Frank Bridge, and the other teachers Britten worked with when he began three years of study at the Royal College in

September 1930 – John Ireland and Arthur Benjamin – would doubtless have been even less sympathetic to such modernistic forays.

While the Sinfonietta for ten instruments which he wrote at the College in June and July 1932 still retains some of the aggressive concentration of *Quartettino*, the String Quartet in D (1931) and the *Phantasy Quartet* for oboe and string trio (September-October 1932) are more expansive, using less tersely articulated demonstrations of musical energy to offset material of appealing lyrical warmth. This formula has also been used in the *Phantasy in F minor for String Quintet* written in January and February 1932 and revised in August and September the same year, just before the oboe *Phantasy* was begun.

The string quintet *Phantasy* helped to advance Britten's rapidly growing prestige. It won the Royal College's Cobbett Prize for Chamber Music in May 1932; the original version was first performed there in July, the revision in December, followed by a broadcast in February 1933. Thereafter, and quite unlike the oboe *Phantasy*, it joined the long list of early works that remained unpublished and unperformed until after the composer's death. Yet it is not drastically inferior to the oboe *Phantasy*, and is just as alert to the desirability of avoiding the kind of rambling rhapsodising that Britten would have seen as the bane of the pastoral effusions characteristic of many British composers around the year 1930. For him, 'phantasy' as a compositional genre was less an easygoing daydream, more a fretful reverie that was always vulnerable to nightmarish disturbance.

The basic, symmetrical design of the *Phantasy in F minor* frames an *Allegro scherzando* and a slower, more flowing section – *Poco più lento* – with material that Britten in retrospect might have felt risked coming too close to the sort of fulsome English rhapsody he despised. A relatively terse, fragmented statement in the cello soon leads to more connected and more florid writing, still dominated by the cello, but at the climax of the first section the fragmentary form of the

theme returns, weightily scored for the full ensemble. The almost grandiose rhetoric of this climax provokes harmonic disintegration and a sudden change of mood and texture. The scherzo which follows is highly resourceful in the ways in which it uses the myriad textural possibilities of the string quintet to project a concentrated argument whose rhythmic and harmonic variety complement the sustained exuberance of the musical atmosphere. After a strongly defined cadence, the cello abruptly reverts to its initial motif, and for a moment the music seems disoriented, its momentum broken: then the cello recasts the same three-note figure to initiate the gentler, more flowing section which follows. If, again, Britten came to feel that this was too blandly ‘pastoral’ in style for its own good, it nevertheless has an harmonic richness and rhythmic flexibility ensuring that stagnation is easily avoided. The mood becomes ever more fervently expressive, and this intensifying process makes an effective preparation for the return of the more connected music from the work’s opening section, centring on cadenza-like cello writing. That section’s climax is now reworked, its material developed further into a coda that winds down without dissolving the lyrical intensity which has become the *Phantasy*’s main mode of expression: and with enhanced reflectiveness comes harmonic ambivalence. The work remains, in effect, open-ended.

It was a measure of Britten’s rapid advance to prominence and success that a work he put together quickly for the amateurs of the Norwich String Orchestra, dedicated to his Lowestoft viola teacher (and friend of Frank Bridge) Audrey Alston, and whose première he conducted in March 1934, should have been taken up the following year by professional performers and published at the same time. *Simple Symphony* was intended from the outset as suitable for either string orchestra or string quartet and even if, as the movement titles indicate, it is more dance suite than symphony in the full-blown classical sense, it shows quite as much technical skill and musical liveliness of thought as the composer’s more expli-

citly 'serious' pieces of the same vintage.

Just as parts of the Quartet in F had reworked materials used in earlier compositions, so *Simple Symphony* builds on songs and instrumental pieces from the years 1923 to 1926. Britten was always inclined to take a transformational approach to the symphony, and also to the string quartet, as if to question the received wisdom that classical music's most substantial and serious forms always needed to follow the same three or four movement plan. Such questioning was even more important to him during his apprentice years, before the rewarding possibilities and opportunities offered by the theatre and the opera house came his way. After 1934, he would return relatively rarely to the string quartet, and never to the quintet. But most of the music he wrote for the medium before then is recognisably from the same hand as the three numbered quartets that followed between 1941 and 1975. Britten's genius enabled him to be consistent without ever lapsing into either predictability or monotony.

© *Arnold Whittall* 2014

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 & 1570].

For further information please visit www.emperorquartet.com

Alle Kompositionen auf dieser SACD wurden zwischen April 1928 und Februar 1934 fertiggestellt, wenngleich das Material für einige von ihnen aus früherer Zeit stammt. Im April 1928 war Benjamin Britten ein 14-jähriger Schuljunge, im Februar 1934 ein 20-jähriger Absolvent des Londoner Royal College of Music am Beginn seiner beruflichen Karriere. Er hatte bereits einen Verlag und 1933 eines seiner bemerkenswertesten Werke, die Chorvariationen *A Boy Was Born*, vollendet. Die bedeutendsten kompositorischen Leistungen mag Britten auf dem Gebiet der Vokalmusik vorgelegt haben, doch nahm er die Instrumentalmusik nicht weniger ernst. Die hier eingespielten frühen Beispiele seines Komponierens für solistische Streicherensembles zeigen stilistische und methodische Aspekte, die in den kommenden Jahren verfeinert und weiterentwickelt werden sollten - nicht nur auf dem Gebiet der Kammermusik.

Wenn Sie die Werke in chronologischer Reihenfolge anhören, ist die Herausbildung einiger unverwechselbarer Charakterzüge Brittens unverkennbar. Das 1928 innerhalb kurzer Zeit entstandene **Streichquartett in F** profitiert von dem Unterricht bei Frank Bridge, Brittens wichtigstem Kompositionslehrer, und ist eine frühreife Demonstration jugendlicher Unbekümmertheit; alle vier Sätze entfalten sich mit jener Art von Folgerichtigkeit und Vielseitigkeit, die die Musik zu mehr als einem bloß zufälligen jugendlichen Experiment macht. Die Bezeichnung „Streichquartett in F“ trägt dem entscheidenden Schritt vom hellen Dur des ersten Satzes zu dem dramatischen, treibenden Moll des dritten und vierten Satzes Rechnung. Der kurze zweite Satz zeigt mit seiner sanft und unablässig pulsierenden Dissonanz, die auch den tonal mehrdeutigen Schluss prägt, die Offenheit des jungen Britten für Wege, ohne einschüchternde Radikalität progressiv zu sein. Ansonsten verweisen die stilistischen Anklänge eher auf das 19. Jahrhundert als auf die Gegenwart, insbesondere der an Dvořák erinnernde Überschwang des Kopfsatzbeginns, in dem Britten nicht ohne Grund das Hauptthema

zuerst der Bratsche, seinem bevorzugten Saiteninstrument, anvertraut.

Die kaum ein Jahr später komponierte, auf den 21. März 1929 datierte *Rhapsody* bekundet einen merklich persönlicheren Stil und bezieht Energie aus einem beharrlichen tänzerischen Impuls, der eine gewisse Verwandtschaft mit Ravels „Poème chorégraphique“ *La valse* aufweist. Der Umstand, dass die Harmonik tonal weit weniger eindeutig ist als die des Quartetts aus dem Jahr 1928, ist ein weiterer Beleg für Bridges Einfluss wie auch für Brittens aufkeimendes, durch Rundfunkübertragungen von Konzerten entfachtes Interesse an der Musik impressionistischer und neoklassizistischer Komponisten sowie von Bartók und Schönberg; die jüngste britische Musik – Bridge ausgenommen – betrachtete er bereits mit einiger Verbitterung. Die Erkundung radikalerer, europäischerer Gewässer führte zu einem der progressivsten Werke Brittens, dem *Quartettino*, komponiert zwischen Januar und April 1930, kurz bevor er die Schule verließ, und – ebenso wie das Quartett in F und die *Rhapsody* – erst nach seinem Tod aufgeführt und veröffentlicht. Die Verkleinerungsform im Titel bezieht sich eher auf den hohen Verdichtungsgrad der Musik denn auf etwaig bescheidenere expressive Absichten: Hier gibt es nichts Leichtfertiges. Nach einer tastenden Einleitung setzt der erste Satz mit marschartiger Wildheit ein, wobei Britten darauf bedacht ist, die Stimmung mit weniger heftigem *dolcissimo*-Kontrastmaterial auszugleichen. Nach einem Höhepunkt, der die allgegenwärtige Erregung intensiviert, verklingt die Musik und mündet ohne Pause in den langsamen Mittelsatz, dessen weiträumiger, idiomatisch reicher Streichersatz ebenso bemerkenswert ist wie die grüblerische Introvertiertheit seiner thematischen Gedanken. Das bruske Finale beginnt und endet mit einem jener hüpfenden Tarantella-Motive, die bald zu einem unverwechselbaren Markenzeichen Brittens werden sollten; das einfallsreiche Wechselspiel von Dreier- und Zweiertakt verhindert, dass das musikalische Geschehen zu unerbittlich wirkt. Möglich, dass der umsichtige junge Kom-

ponist meinte, in seiner Auseinandersetzung mit den radikaleren zeitgenössischen Strömungen einen Schritt zu weit gegangen zu sein. Anscheinend hat er das *Quartettino* nie Frank Bridge vorgelegt, und die anderen Lehrer, mit denen er während seines dreijährigen Studiums am Royal College ab September 1930 arbeitete – John Ireland und Arthur Benjamin – hätten derlei modernistischen Streifzügen ohne Zweifel noch weniger Sympathie entgegengebracht.

Während die Sinfonietta für zehn Instrumente, die er während des Studiums im Juni/Juli 1932 schrieb, immer noch ein wenig an die aggressive Dichte des *Quartettino* anknüpft, sind das Streichquartett in D (1931) und das *Phantasy Quartet* für Oboe und Streichtrio (September/Okttober 1932) weitläufiger und verwenden weniger knapp artikulierte Gestalten musikalischer Energie, um Material von reizvoller lyrischer Wärme dagegenzusetzen. Diese Formel prägt auch die *Phantasy f-moll für Streichquintett*, die im Januar/Februar 1932 komponiert und im August/September desselben Jahres überarbeitet wurde, kurz bevor die Oboen-Phantasie begonnen wurde.

Die *Phantasy* für Streichquintett hat dazu beigetragen, Britten rasch wachsendes Ansehen zu befördern. Im Mai 1932 wurde das Werk mit dem Royal College Cobbett Prize for Chamber Music ausgezeichnet; die Originalfassung wurde im Juli dort uraufgeführt, die revidierte Fassung folgte im Dezember; im Februar 1933 schloss sich eine Rundfunkübertragung an. Danach gesellte es sich zu der langen Liste früher Werke, die – anders als die Oboen-Phantasie – erst nach dem Tod des Komponisten veröffentlicht und aufgeführt wurden. Dennoch ist es der Oboen-Phantasie nicht sonderlich unterlegen; ebenso hellwach meidet sie jene Art weitschweifigen Rhapsodierens, das Britten als den Fluch der pastoralen Ergrüssen vieler britischer Komponisten um 1930 ansah. Für ihn ist die „Phantasie“ als Kompositionsgattung weniger ein unbeschwerter Tagtraum als vielmehr eine gereizte Träumerei, stets anfällig auch für alpträumhafte Wirren.

Prinzipiell symmetrisch angelegt, umrahmt die *Phantasy f-moll* ein *Allegro scherzando* und einen langsameren, fließenderen Teil – *Poco più lento* – mit Material, das Britten im Nachhinein vielleicht der von ihm verachteten überschwänglichen englischen Rhapsodik zu nahe wühlte. Ein relativ knapper, fragmentierter Einwurf des Cellos führt bald zu einem eng verwobenen, volleren Satz, der immer noch vom Cello dominiert wird; auf dem Höhepunkt des ersten Teils aber erscheint das Thema in fragmentarischer Gestalt wieder, nunmehr vom gesamten Ensemble angestimmt. Die beinahe grandiose Rhetorik dieses Höhepunkts provoziert harmonischen Zerfall und eine plötzliche Änderung von Stimmung und Textur. Das folgende Scherzo nutzt höchst einfallsreich die unzähligen Möglichkeiten der Streichquintett-Texturen für eine konzentrierte Aussage, deren rhythmische und harmonische Vielfalt die nachhaltige Ausgelassenheit der musikalischen Atmosphäre komplementiert. Nach einer deutlich ausgeprägten Kadenz kehrt das Cello abrupt zu seinem ursprünglichen Motiv zurück, und für einen Moment erscheint die Musik desorientiert, ihr Schwung gebrochen – dann bildet das Cello diese Dreitonfigur um und leitet solcherart die nun folgenden sanfteren und fließenderen Abschnitte ein. Mochte Britten auch wieder spüren, dass dies stilistisch zu eintönig „pastoral“ war, sorgen der harmonische Reichtum und die rhythmische Flexibilität doch dafür, dass kein Stillstand aufkommt. Die Stimmung wird immer leidenschaftlicher, expressiver, und diese Steigerung stellt eine effektive Vorbereitung auf die Rückkehr der verwobenen Musik des Werkbeginns dar, die eine Art Cellokadenz in ihren Mittelpunkt stellt. Der Höhepunkt dieses Abschnitts wird nun revidiert, sein Material zu einer Coda weiterentwickelt, die sich beruhigt, ohne die lyrische Intensität zu verlieren, die zum zentralen Ausdrucksmodus der Phantasie geworden ist: Die gesteigerte Nachdenklichkeit geht einher mit harmonischer Ambivalenz; das Werk hat recht eigentlich ein offenes Ende.

Es war ein Zeichen für Brittens raschen Aufstieg zu Prominenz und Erfolg,

dass ein in kurzer Zeit für die Amateure des Norwich String Orchestra komponiertes und seinem Bratschenlehrer (und Freund von Frank Bridge) Audrey Alston aus Lowestoft gewidmetes Werk, dessen Uraufführung Britten im März 1934 geleitet hatte, im Jahr darauf von professionellen Musikern übernommen und zur gleichen Zeit veröffentlicht wurde. Von Anfang an war die *Simple Symphony* für Streichorchester oder Streichquartett konzipiert, und auch wenn es sich, wie die Satztitel andeuten, eher um eine Tanzsuite als um eine ausgewachsene Symphonie in klassischem Sinne handelt, zeigt sie ebenso viel technisches Können und musikalische Lebhaftigkeit wie Brittens bekundetermaßen „ernsteren“ Stücke desselben Jahres.

So wie im F-Dur-Quartett Material aus früheren Kompositionen aufgegriffen worden war, basiert die *Simple Symphony* auf Liedern und Instrumentalstücken aus den Jahren 1923 bis 1926. Britten betrachtete die Formen Symphonie und Streichquartett stets unter dem Gesichtspunkt des Wandels, der ihn die überlieferte Weisheit in Frage stellen ließ, die substantiellsten und „ernstesten“ Formen der klassischen Musik hätten immer demselben drei- oder viersätzigen Bauplan zu folgen. Dieser Zweifel spielte gerade während seiner Lehrjahre eine große Rolle, bevor er auf die fruchtbringenden Möglichkeiten und Chancen stieß, die ihm Theater und Oper boten. Nach 1934 sollte er nur relativ selten zum Streichquartett und nie mehr zum Quintett zurückkehren. Aber ein Großteil der Musik, die er bis dahin für diese Besetzungen komponiert hat, stammt erkennbar von der gleichen Hand wie die drei nummerierten Quartette aus den Jahren 1941 bis 1975. Brittens Genie gestattete es ihm, beständig zu sein, ohne jemals in Berechenbarkeit oder Monotonie zu verfallen.

© Arnold Whittall 2014

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 & 1570] vorgelegt.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.emperorquartet.com

Toutes les compositions sur ce disque furent terminées entre avril 1928 et février 1934 quoique le matériel de certaines d'entre elles date de plus tôt encore. En avril 1928, Benjamin Britten était un écolier de 14 ans. En février 1934, il était, à 20 ans, un ancien élève du Conservatoire Royal de Musique et au tout début de sa carrière professionnelle : il avait déjà un éditeur et il avait terminé l'une de ses œuvres les plus remarquables, les variations chorales *A Boy Was Born* en 1933. Ses plus grandes réussites en composition sont probablement dans les différents genres de musique vocale mais il s'attaquait tout aussi sérieusement à la musique purement instrumentale et ces premiers exemples de son écriture pour ensembles à cordes solos concrétisent des aspect stylistiques et méthodiques qu'il raffinerait et développerait plus tard au cours des ans – et pas seulement en musique de chambre.

L'écoute des œuvres en ordre strictement chronologique révèle immanquablement une émergence de quelque chose de distinctivement Britten. Le **Quatuor en fa** de 1928, écrit rapidement et profitant de discussions antérieures avec Frank Bridge, le plus important professeur de composition de Britten, est une démonstration précoce de facilité de jeunesse, tous les quatre mouvements coulant avec la sorte d'inévitabilité et de variété dans la texture qui distinguent la musique comme quelque chose de bien plus qu'une simple expérience juvénile d'« on verra bien ». La description « Quatuor à cordes en fa » permet son passage décisif du brillant mode majeur dans le premier mouvement au mode mineur plus dur et dramatique des troisième et quatrième. Avec la dissonance doucement marquante qui continue tout le long du bref second mouvement et fournit une fin tonalement ambiguë, le jeune Britten montre sa vigilance à être progressif tout en évitant un radicalisme intimidant. Autrement, le style fait plus écho à celui du 19^e siècle qu'au contemporain, surtout l'exubérance à la Dvořák au début du premier mouvement où la première exposition du thème principal par l'alto révèle claire-

ment l'engagement de Britten pour son instrument à cordes préféré.

Écrite un peu moins d'un an plus tard, *Rhapsody*, datée du 21 mars 1929, hausse de plusieurs degrés le niveau de personnalité du style, puisant sa force dans la sorte de coulant rythmique de danse soutenue qui suggère une certaine affinité avec le poème chorégraphique *La Valse* de Ravel. Le fait que l'harmonie soit bien moins simple dans sa tonalité que celle du quatuor de 1928, donne une autre évidence de l'influence de Bridge et de l'intérêt bourgeonnant de Britten – attisé par les émissions radiophoniques de concerts en direct – pour la musique de compositeurs impressionnistes et néo-classiques, ainsi que pour Bartók et Schoenberg : il commençait déjà à voir d'un oeil assez mauvais la musique britannique contemporaine – à l'exception de celle de Bridge. Britten se jeta dans les eaux plus radicales et plus larges de l'Europe, ce qui donna lieu à ce qui reste l'une des œuvres les plus intensément progressives de Britten, *Quartettino*, écrit entre janvier et avril 1930, juste avant qu'il ne quitte l'école et, comme le Quatuor en fa et *Rhapsody*, joué et édité seulement après sa mort. Le diminutif du titre décrit la compression intense de la musique plutôt que toute modestie d'expression dans le but – il n'y a rien de léger ici. Après une introduction interrogative, le premier mouvement avance avec la férocité d'une marche, une humeur que Britten prend soin de compenser par du matériel contrastant moins véhément, marqué *dolcissimo*. Après un sommet qui intensifie l'agitation omniprésente, la musique s'éteint et passe sans s'arrêter au lent mouvement central, aussi remarquable pour la vaste richesse d'invention idiomatique pour les textures aux cordes que pour l'introspection menaçante de ses idées thématiques. Le brusque finale commence et se termine avec la sorte de rythme entraînant de tarentelle qui devint rapidement un trait distinctif de Britten, et l'ingéniosité dans l'alternance des rythmes ternaires et binaires empêche l'argument musical de sembler trop implacable. Il est néanmoins possible que le jeune compositeur ait prudemment jugé sa propre con-

frontation avec le radicalisme contemporain comme un pas un peu trop loin. Il semble que *Quartettino* ne fût jamais montré à Frank Bridge ; les autres professeurs de Britten pendant ses trois années d'études au Conservatoire Royal à partir de septembre 1930 – John Ireland et Arthur Benjamin – auraient certainement été encore moins favorables à de telles incursions modernistes.

Tandis que Sinfonietta pour dix instruments écrite au Conservatoire en juin et juillet 1932 garde encore une partie de la concentration agressive de *Quartettino*, le Quatuor à cordes en ré (1931) et *Phantasy Quartet* pour hautbois et trio à cordes (septembre-octobre 1932) sont plus expansifs, utilisant moins de démonstrations aux articulations laconiques d'énergie musicale pour compenser le matériel lyrique à la chaleur plaisante. Cette formule a aussi été utilisée dans *Phantasy for String Quintet* en fa mineur, pièce écrite en janvier-février 1932 et révisée en août-septembre la même année, juste avant le commencement de *Phantasy* pour hautbois.

Phantasy pour quintette à cordes aida à hâter l'essor rapide du prestige de Britten. Il gagna le Prix Cobbett pour musique de chambre du Conservatoire Royal en mai 1932 ; la version originale y fut jouée en juillet, la révision en décembre, et il fut diffusé en février 1933. Puis, assez contrairement à *Phantasy* pour hautbois, il s'ajouta à une longue liste d'œuvres de jeunesse qui restèrent inéditées et non exécutées jusqu'après le décès du compositeur. Il n'est pourtant pas considérablement inférieur à *Phantasy* pour hautbois et il évite autant la sorte de rhapsodie que Britten aurait traitée de fléau d'effusions pastorales, caractéristique de plusieurs compositeurs britanniques autour de 1930. Pour lui, « la fantaisie » comme genre de composition est moins un rêve décontracté qu'une rêverie agitée toujours vulnérable aux perturbations cauchemardesques.

La conception fondamentale symétrique de *Phantasy* encadre un *Allegro scherzando* et une section plus lente et plus coulante – *Poco più lento* – au matériel

que Britten, en rétrospective, pourrait avoir jugé dangeureusement proche de la sorte de rhapsodie anglaise excessive qu'il détestait. Une exposition fragmentée, relativement laconique au violoncelle mène rapidement à une écriture plus engagée et plus ornée, toujours dominée par le violoncelle mais, au sommet de la première section, la forme fragmentaire du thème réapparaît, instrumentée plus lourdement pour l'ensemble au complet. La rhétorique presque grandiose de ce sommet provoque une désintégration harmonique et un changement soudain d'ambiance et de texture. Le scherzo qui suit est très ingénieux dans l'emploi des innombrables possibilités de texture du quintette à cordes de projeter un argument concentré dont la variété rythmique et harmonique complètent l'exubérance soutenue de l'atmosphère musicale. Après une cadence bien définie, le violoncelle revient à son motif initial et la musique semble désorientée pour un moment, son élan étant brisé : puis le violoncelle reprend la même figure de trois notes pour inaugurer la section suivante plus douce et plus coulante. Si, encore une fois, Britten vint à trouver que cela était de style trop affablement pastoral pour son propre bien, on y trouve une richesse harmonique et une souplesse rythmique assurant l'évitement facile de toute stagnation. L'ambiance prend une expression toujours plus fervente et ce processus d'intensification prépare efficacement le retour de la musique plus engagée de la première section de l'œuvre, centrée sur l'écriture cadentielle du violoncelle. Le sommet de cette section est maintenant retravaillé, son matériel développé en une coda qui se détend sans dissoudre l'intensité lyrique qui est devenue le principal mode d'expression de *Phantasy* : la réflexivité accrue produit l'ambivalence harmonique. L'œuvre reste, en fait, ouverte.

Qu'une œuvre rédigée rapidement pour les amateurs de l'Orchestre à Cordes de Norwich, dédiée à son professeur d'alto à Lowestoft Audrey Alston (une amie de Frank Bridge) et dont il dirigea la création en mars 1934 soit reprise l'année suivante par des exécutants professionnels et publiée en même temps montre à

quelle vitesse Britten prit de l'importance et parvint au succès. A l'origine, *Simple Symphony* devait convenir à un orchestre à cordes ou un quatuor à cordes même si, comme le titre des mouvements l'indique, il s'agit plus d'une suite de danses que d'une symphonie dans le sens classique du terme ; elle montre assez une pensée d'une même compétence technique et vivacité musicale que les pièces plus explicitement « sérieuses » du compositeur à la même époque.

Tout comme les parties du Quatuor en fa comportaient des parties retravaillées utilisées dans des compositions antérieures, de même *Simple Symphony* s'élève sur des chansons et pièces instrumentales des années 1923 à 1926. Britten s'approchait toujours d'une symphonie ou d'un quatuor à cordes avec un esprit de métamorphose, comme s'il doutait de la sagesse acquise à l'effet de laquelle les formes plus substantielles et sérieuses de la musique classique devaient toujours suivre le même modèle de trois ou quatre mouvements. Cette remise en question lui était encore plus importante dans ses années d'apprentissage, avant de faire l'expérience gratifiante des possibilités et des occasions offertes par les théâtres et maisons d'opéra. Après 1934, il devait retourner assez rarement au quatuor à cordes et jamais plus au quintette. Mais on reconnaît facilement la majorité de la musique écrite pour cette combinaison d'instruments avant cette date comme provenant de la même main que les trois quatuors numérotés qui suivirent entre 1941 et 1975. Le génie de Britten lui permit d'être conséquent sans jamais tomber dans la prévisibilité ou la monotonie.

© Arnold Whittall 2014

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 & 1570].

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

PREVIOUSLY RELEASED IN THE EMPEROR QUARTET'S SERIES OF
BENJAMIN BRITTEN'S COMPLETE MUSIC FOR STRING QUARTET



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*

‘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*

STRING QUARTETS NOS 1 & 3, ALLA MARCIA [BIS-1570 SACD]

CD Tipp *Fono Forum* · 5 Diapasons *Diapason*

‘There's a vitality, an urgency about the Emperor's playing which is gripping...’ *International Record Review*

„Eine wunderschöne Hommage an diesen bedeutenden Komponisten des 20. Jahrhunderts.“ *Ensemble*

“Het Emperor Quartet plaatst met deze cd het werk van Britten weer in de
tegenwoordige tijd, precies waar het thuishoort!” *musicframes.nl*

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: April 2011 at Potton Hall, Suffolk, England
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jeffrey Ginn
Equipment: B&K and Neumann microphones; RME Fireface 800 microphone pre-amplifier/A-D converter;
Sequoia digital audio workstation; B&W loudspeakers
Original format: 24-bit / 44.1 kHz
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Jeffrey Ginn, Matthias Spitzbarth
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Arnold Whittall 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1870 SACD © & © 2014, 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'