



MENDELSSOHN · ESCHER STRING QUARTET
STRING QUARTETS NO.2 IN A MINOR & NO.3 IN D MAJOR



MENDELSSOHN BARTHOLDY, FELIX (1809–47)

QUARTET NO. 2 IN A MINOR, Op. 13, MWV R 22 (1827) 30'10

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Adagio – Allegro vivace</i> | 7'59 |
| 2 | II. <i>Adagio non lento</i> | 8'07 |
| 3 | III. <i>Intermezzo. Allegretto con moto – Allegro di molto</i> | 4'38 |
| 4 | IV. <i>Presto – Adagio non lento</i> | 9'13 |

from FOUR PIECES FOR STRING QUARTET, Op. 81

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | 1. <i>Andante sostenuto</i> in E major, MWV R 34 (1847) | 5'41 |
| 6 | 2. <i>Scherzo (Allegro leggiero)</i> in A minor, MWV R 35 (1847) | 4'12 |

QUARTET NO. 3 IN D MAJOR, Op. 44 No. 1, MWV R 30 (1838) 30'46

- | | | |
|----|--|-------|
| 7 | I. <i>Molto allegro vivace</i> | 12'32 |
| 8 | II. <i>Menuetto. Un poco Allegretto</i> | 5'29 |
| 9 | III. <i>Andante espressivo ma con moto</i> | 5'22 |
| 10 | IV. <i>Presto con brio</i> | 7'10 |

TT: 71'51

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). When writing his very first ‘official’ string quartet, the **Quartet in A minor, Op. 13** (completed in October 1827: owing to its higher opus number it is traditionally given the number 2, after the Op. 12 quartet), the eighteen-year-old Mendelssohn showed a special interest in Beethoven’s late quartets – in particular the Quartet in A minor, Op. 132 – at a time when these works were generally written off as ‘confused sound fantasies of a deaf musician’. His interest focused especially on the cyclical interconnection of multi-movement forms. ‘You see,’ he wrote to his Swedish composer friend Adolf Fredrik Lindblad, ‘this is one of my points! The relationship of all 4 or 3 or 2 or 1 movements of a sonata to another and their

parts, whose secret one can recognize at the very beginning through the simple existence of such a piece... that must go into the music.'

In his A minor Quartet this 'secret' revolves around a song of anxious love that he had composed slightly earlier, *Frage* (*Question*, probably a setting of his own words), Op. 9 No. 1. Thought to be written for his childhood friend Betty Pistor, to whom the Op. 12 quartet had originally been dedicated, the song is both starting point and goal of the musical events. Mendelssohn wrote to Lindblad: 'You will hear it – with its own notes – in the first and last movements, and in all four movements you will hear its emotions expressed.' (On the title page of the autograph score we find the words 'Quartetto... sopra il tema...' – followed by the opening of the song.)

As a kind of motto this is immediately announced in the slow introduction (*Adagio*, A major), which then after a build-up of tension leads into the minor-key main part of the movement. The imitative entry of the descending main theme emphasizes the importance of contrapuntal techniques for the quartet as a whole (this, too, is a tribute to the late works of Beethoven). The second movement, an intimate *Adagio non lento* in F major, takes up the 'question' and illuminates it anew by means of a fugato and a more animated passage; at the end the music disappears heavenwards. Next comes an intermezzo in the folk style with a striking *pizzicato* accompaniment; the trio begins with another fugato, its shimmering semi-quavers suggesting Mendelssohn's 'elfin' style before consolidating into chords. The finale (*Presto – Adagio non lento*) begins with a dramatic recitative (cf. Beethoven's Ninth Symphony or String Quartet, Op. 132), which in many ways serves as a résumé: here the motivic relationships of the quartet are condensed, deciphered and finally cyclically transfigured, in a reprise of the introduction to the first movement, now completely expanded into a 'song without words'. The texts that correspond to the song 'quotations' are as follows:

Ist es wahr? Ist es wahr? [...]

(Sprich!)

*Was ich fühle,
das begreift nur, die es mitfühlt,
und die treu mir ewig, treu mir ewig,
ewig bleibt.*

Is it true? Is it true?...

(Tell me!)

*What I am feeling,
Can only be grasped by one who feels it too,
Who remains true to me forever, true forever
forever.*

This song coda forms the (no longer very secret) vanishing point of the work, where the vectors of the entire quartet seem to converge: anyone who fails to recognize this point may perceive the ending to be – as one critic wrote – ‘superficial and inorganic, rather like an epilogue stuck onto the end of a tragedy’.

‘I have completed my third quartet, in D major, and I am very fond of it; I hope you will like it as much. And I think you will, because it’s more ardent than the others, and more grateful for the players, or so it seems to me.’ Mendelssohn wrote this to his friend, the violinist Ferdinand David, in late July 1838, shortly after completing his **Quartet in D major, Op. 44 No. 1**, and perhaps it was these very considerations that caused him to place it first among his published set of Op. 44 quartets, even though it was the last to be written. (Before publication of the score and parts there would be – as was common with Mendelssohn – some revisions. ‘Please be so kind as to excuse me’, he wrote to his publisher, ‘for making such frequent and time-consuming corrections; it is a bad habit that I would gladly abjure, but cannot.’)

The quartet was composed in Berlin, and begins with a *Molto allegro vivace*, the heaven-storming main theme of which, heard above an agitated tremolo, seems like a fraternal greeting to the euphoric opening of Mendelssohn’s Octet. Here, and indeed throughout the quartet, the first violin has a prominent role. The contrapuntally dense development section takes a bold harmonic route and almost goes astray, but then pulls itself together in time for the recapitulation, which is expanded with a big coda. Next comes a rather placid minuet (*Un poco allegretto*), again with

a rising main theme. The agile first violin meanders through the B minor trio, its forward impulse is taken up in succession by all the other instruments. The *Andante espressivo ma con moto* is a precious delight: a sustained *cantabile* theme with sighing motifs is contrasted with *staccato* semiquavers (second violin) and specks of *pizzicato* (viola, cello), lending this minor-key movement an unusually rich palette of colours. The motto-like, chordal opening of the rondo finale (*Presto con brio*) is followed by a striking, whirling unison; this collective action finally culminates in a theme that, with its stepwise downward motion, resembles almost all of the quartet's other principal themes. This opening material is highly fruitful in motivic terms; it is constantly transformed and combined contrapuntally, and puts its stamp on a finale that is as skilful as it is effective. No wonder Mendelssohn himself offered to step in to play the viola part if no viola player should be available for the première, which took place in Leipzig on 16th February 1839.

The music theorist and composer Gottfried Wilhelm Fink welcomed the appearance of the Op. 44 quartets – which had already won ‘very loud applause’ when it had been performed – with an extensive article in the *Allgemeine Musikalische Zeitung*: ‘Every musician who wishes to make profitable use of his time has good reason to take these works in hand and become acquainted with them.’

As well as his six string quartets with opus numbers and the unpublished Quartet in E flat major (1823), Mendelssohn composed four separate movements for string quartet at different periods of his life. After his death these were published together by Breitkopf & Härtel, with the single opus number of 81: an *Andante sostenuto* in E major (No. 1), a Scherzo in A minor (No. 2), a Capriccio in E minor (No. 3) and a Fugue in E flat major (No. 4). Of these four, the first two were conceived by Mendelssohn in the same context – in August 1847, shortly before the completion of the String Quartet No. 6 in F minor, Op. 80 – even if we do know exactly what that context was. They were composed nine years after his last major work for

string quartet (Op. 44 No. 1), a period interrupted only by the Capriccio in E minor in 1843.

The *Andante sostenuto* in E major is a set of variations: a simple, graceful tune in quavers is followed by five variations, which at first primarily rework the theme in terms of figurations, but later – especially in a tempestuous *minore* variation (*Presto*) that anticipates the F minor Quartet – seem to approach the genre of character variation; consequently the theme, which recurs at the very end, bears clear traces of what has happened in the meantime. The Scherzo in A minor (*Allegro leggiero*) shows Mendelssohn in his best ‘elfin’ mood; within a formally innovative framework that combines elements of scherzo and sonata form, he weaves all four instrumental parts together in a very effective manner. A dictionary of music from the period remarks: ‘Regarded as a piece of music, a scherzo is a sort of small fantasy, but one that never loses itself in the depths of soulfulness but instead concerns itself with the stirrings of the spirit in a delightful and thus stimulatingly revivifying manner.’

© *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). Gleich in seinem ersten „offiziellen“ Streichquartett, dem im Oktober 1827 abgeschlossenen **a-moll-Quartett op. 13** (aufgrund der höheren Opuszahl wird es üblicherweise als „Nr. 2“ nach dem Quartett op. 12 gezählt), setzte sich der achtzehnjährige Mendelssohn intensiv mit Beethovens späten Quartetten (und insbesondere mit dem a-moll-Quartett op. 132) auseinander – zu einer Zeit, als diese Werke weithin als „wirre Klangphantasien eines ertaubten Musikers“ abgetan wurden. Im Zentrum seines Interesses stand dabei die zyklische Vernetzung mehrsätziger Formen: „Siehst Du“, schrieb er Anfang 1828 an seinen Freund, den

schwedischen Komponistenkollegen Adolf Fredrik Lindblad, „das ist eine[r] von meinen Punkten! Die Beziehung aller 4 oder 3 oder 2 oder 1 Stücken einer Sonate auf die andere[n] und die Theile, so dass man durch das bloße Anfangen durch die ganze Existenz so eines Stückes schon das Geheimniss weiss [...] das muss in die Musik.“

In seinem a-moll-Quartett rankt sich dieses „Geheimnis“ um sein kurz zuvor komponiertes, liebesbanges Lied *Frage* („Ist es wahr?“, auf einen vermutlich eigenen Text) op. 9 Nr. 1, das als Fundament und Zielpunkt der Geschehnisse fungiert (und wohl derselben Jugendfreundin Betty Pistor galt, die die ursprüngliche Widmungsträgerin des Quartetts Es-Dur op. 12 war): „Du wirst es“, schrieb Mendelssohn an Lindblad, „im ersten und letzten Stücke mit seinen Noten, in allen vier Stücken mit seiner Empfindung sprechen hören“. (Auf dem Titelblatt des Autographs ist zu lesen: „Quartetto [...] sopra il tema ...“ – es folgt das Lied-Incipient in Notenschrift.)

Bereits die langsame Einleitung (*Adagio*, A-Dur) bekundet dies in der Art eines Mottos, um dann spannungsreich in den Moll-Hauptteil (*Allegro vivace*) zu münden; der imitative Einsatz des absteigenden Hauptthemas unterstreicht die Bedeutung kontrapunktischer Techniken für das gesamte Quartett (auch dies eine Reverenz an den „späten“ Beethoven). Der zweite Satz, ein inniges *Adagio non lento* in F-Dur, greift die „Frage“ auf, um sie durch ein Fugato und einen beschwingteren Teil neu zu beleuchten; am Ende entschwindet das Quartett himmelwärts. Es folgt ein folkloristisches Intermezzo mit aparter Pizzikatobegleitung; sein Trio beginnt wiederum als Fugato, dessen flirrende Sechzehntelketten an Mendelssohns „elfischen“ Tonfall anklingen, sich aber bald akkordisch verdichten. Mit einem dramatischen Rezitativ (s. Beethoven, Neunte Symphonie und Streichquartett op. 132) hebt das Finale (*Presto – Adagio non lento*) an, das sich in vielerlei Hinsicht als Resümee erweist: Hier werden die motivischen Beziehungen

des Quartetts verdichtet, entschlüsselt und abschließend durch die nun vollends zum „Lied ohne Worte“ erweiterte Reprise der Kopfsatzeinleitung zyklisch überhöht (*Adagio*, A-Dur). Textiert würden die Liedzitate lauten:

Ist es wahr? Ist es wahr? [...]

(Sprich!)

Was ich fühle,

das begreift nur, die es mitfühlt,

und die treu mir ewig, treu mir ewig,

ewig bleibt.

Diese Lied-Coda formuliert den kaum mehr geheimen Fluchtpunkt des gesamten Quartetts aus; nur wer diese Pointe erkennt, dem kann sie „äußerlich und unorganisch“ erscheinen, „etwa wie der einer Tragödie angeflickte Schluss“ (so ein Kritiker).

„Ich habe mein drittes Quartett in d dur fertig, und habe es sehr lieb; wenn es Dir nur auch so gut gefällt. Doch glaube ich das fast, denn es ist feuriger und auch für die Spieler dankbarer als die andern, wie mir scheint.“ Dies schrieb Mendelssohn Ende Juli 1838, kurz nach Fertigstellung des **D-Dur-Quartetts op. 44 „Nr. 1“**, an seinen Freund, den Geiger Ferdinand David, und vielleicht sorgten genau jene Vorzüge dafür, dass er mit diesem zuletzt entstandenen Quartett den gedruckten Zyklus op. 44 nicht beschloss, sondern eröffnete. (Bis zur Drucklegung der Stimmen und der Partitur sollte es dann freilich, bei Mendelssohn nicht ungewöhnlich, noch zu etlichen Änderungen kommen. „Entschuldigen Sie gütigst“, teilte er seinem Verleger mit, „dass ich so oft und so lange nachcorrigire; es ist eine böse Angewohnheit, die ich gern ablegen möchte und nicht kann“.)

Das in Berlin entstandene D-Dur Quartett beginnt mit einem *Molto allegro vivace*, dessen himmelstürmendes Hauptthema über erregtem Tremolo wie ein kollegialer Gruß an den euphorischen Beginn des Oktetts wirkt und – wie das ge-

samte Quartett – namentlich von der Primgeige geprägt wird. Die kontrapunktisch dicht gearbeitete Durchführung schlägt auch harmonisch verwegene Pfade ein, droht gar auf Abwege zu geraten, rappelt sich aber wieder auf, um der um eine große Coda erweiterten Reprise zu weichen. Es folgt ein eher beschauliches Menuett (*Un poco allegretto*), dessen Hauptthema ebenfalls sogleich aufwärts strebt; durch das h-moll-Trio mäandert eine behende Primgeige, deren Bewegungsimpuls sukzessiv alle Instrumente erfasst. Das *Andante espressivo ma con moto* ist eine kostbare Preziose: Sein gedehntes Seufzermotivthema wird durch Sechzehntelstakkato (2. Violine) und Pizzikato (Viola/Violoncello) kontrastiert, was dem mollgetönten Satz eine ungemein duftige Farbigkeit verleiht. An die mottoartige akkordische Eröffnung des Finalrondos (*Presto con brio*) knüpft ein markant aufwirbelndes Unisono an; das kollektive Treiben mündet schließlich in ein Thema, das mit seiner stufenweisen Abwärtsbewegung in fast jedem Hauptthema des Quartetts Vorläufer hatte. In fortwährender Umgestaltung und kontrapunktischer Verknüpfung prägt dieses motivisch dankbare Ausgangsmaterial einen so kunstwie wirkungsvollen Schlusssatz aus – kein Wunder, dass Mendelssohn sich selber als „Violennnothnagel“ anbot, falls für die Uraufführung in Leipzig (16. Februar 1839) kein Bratschist zur Verfügung gestanden hätte.

Der Musiktheoretiker und Komponist Gottfried Wilhelm Fink begrüßte das Erscheinen der bereits unter „lautestem Beifall“ aufgeführten Quartette op. 44 mit einem umfangreichen Artikel in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*: „Jeder Musiker, der mit der Zeit fortgehen will, wie er soll, wird also Grund haben, diese Werke vorzunehmen, und sich mit ihnen bekannt zu machen“.

Neben seinen sechs Streichquartetten mit Opuszahlen sowie dem unveröffentlichten Streichquartett Es-Dur aus dem Jahr 1823 komponierte Mendelssohn in teils unterschiedlichen Phasen seines Lebens vier Einzelsätze für Streichquartett, die nach seinem Tod vom Verlag Breitkopf & Härtel unter der Opuszahl 81 als

Sammelwerk veröffentlicht wurden: Ein *Andante sostenuto* E-Dur (Nr. 1, 1847), ein Scherzo a-moll (Nr. 2, 1847), ein Capriccio e-moll (Nr. 3, 1843) und eine Fuge Es-Dur (Nr. 4, 1827). Unter diesen vieren sind wohl allenfalls die beiden im August 1847, kurz vor Fertigstellung des Streichquartetts Nr. 6 f-moll op. 80 komponierten und posthum als op. 81 Nr. 1 und 2 veröffentlichten Sätze von Mendelssohn im selben Zusammenhang konzipiert worden – auch wenn nicht belegt ist, für welchen.

Zwischen ihnen und der letzten größeren Streichquartettkomposition (op. 44 Nr. 1) liegen neun Jahren, unterbrochen nur von dem Capriccio e-moll (1843).

Das *Andante sostenuto* E-Dur ist ein Variationenfolge: Einer graziös-schlichten Achtelweise schließen sich fünf Variationen an, die zunächst vorwiegend figurativ das Thema ausleuchten, sich dann aber – zumal in einer furiosen Minore-Variation (*Presto*), die auf das f-moll-Quartett vorausweist – dem Typus Charaktervariation nähern; nur folgerichtig, dass das schlussendlich wiederkehrende Thema deutliche Spuren des Geschehenen trägt. Das Scherzo a-moll (*Allegro leggiero*) zeigt Mendelssohns in bester „elfischer“ Laune; in einem formal originell mit Scherzo- und Sonatenform spielenden Rahmen vernetzt er sämtliche vier Stimmen auf höchst pointierte, effektvolle Weise. „Als Musikstück betrachtet“, erläutert ein Lexikon aus damaliger Zeit den Begriff ‚Scherzo‘, „ist das Scherzo eine Art kleiner Fantasie, die sich aber niemals in die Tiefen der Seelenwelt verliert, sondern nur mit den Regungen des Gemüths auf eine ergötzens- und daher erholend stärkende Weise verkehrt.“

© 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 moyens 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 autant 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 de brillante façon 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. Dès son premier quatuor à cordes «officiel», le **Quatuor en la mineur op. 13** complété en octobre 1827 (en raison du nombre élevé de numéros d'opus dans le catalogue du compositeur, il est communément considéré comme le «second» après l'opus 12), Mendelssohn se mesura aux derniers quatuors de Beethoven (notamment celui en la mineur op. 132) alors que ceux-ci étaient généralement qualifiés d'«étranges fantaisies sonores d'un musicien sourd». La ramification cyclique au sein d'une

forme à plusieurs mouvements se trouvait au cœur de ses préoccupations : « Voistu, écrivit-il au début 1828 à son ami, le compositeur suédois Adolf Fredrik Lindblad, c'est l'un de mes principes ! La relation de tous les 4, les 3, les 2 ou d'un seul mouvement d'une sonate aux quatres et entre leurs sections respectives, de sorte que l'on perçoit déjà, dès le commencement, l'existence du secret que doit renfermer la musique. [...] C'est cela que l'on doit retrouver dans la musique. »

Dans son Quatuor en la mineur, ce « secret » est la mélodie pleine d'anxiété amoureuse composée peu auparavant, *Frage [Question]* (« Ist es wahr ? » [Est-ce vrai ?]) op. 9 n° 1. Cette mélodie sur un texte dont il état vraisemblément l'auteur est probablement dédiée à son amie d'enfance, Betty Pistor, la dédicataire originale du Quatuor en mi bémol majeur, Op. 12 et sert ici à la fois de base et de destination à l'œuvre. Il écrivit à Lindblad : « Tu l'entendras parler, à travers ses notes dans le premier et le dernier mouvement, par son expression dans tous les quatre. » (Sur la page de titre de l'autographe, on peut lire : « Quartetto [...] sopra il tema... » suivit d'un incipit de la chanson en notation musicale.)

L'introduction lente (*Adagio* en la majeur) l'expose tel un exergue avant de déboucher avec vitalité dans la section principale à la tonalité mineure (*Allegro vivace*). Le thème principal au dessin mélodique descendant traité en imitation témoigne de l'importance des techniques contrapuntiques pour l'ensemble du quatuor (ici encore, une allusion au Beethoven tardif). Le deuxième mouvement, un *Adagio non lento* intime en fa majeur revient à la « question » en lui apportant un nouvel éclairage par le biais d'un fugato et d'une section animée. À la fin du mouvement, la musique s'évanouit en s'élevant vers le ciel. Suit un intermède au ton folklorique avec un accompagnement en *pizzicati* comme en aparté. Le trio commence dans une écriture fugato et les guirlandes chatoyantes de doubles croches créent le climat « féérique » typique de Mendelssohn avant de gagner en densité et de passer à un jeu en accords. Le finale fait ensuite son entrée avec un récitatif dramatique (qui

rappelle la Neuvième Symphonie de Beethoven et le Quatuor à cordes op. 132), *Presto – Adagio non lento*. À bien des égards, ce finale apparaît comme un résumé de l'action : les relations motiviques du quatuor sont maintenant comprimées, décryptées et transcendées par la reprise développée de la mélodie sans parole (*Adagio*, la majeur) de l'introduction du premier mouvement. En voici le texte :

Ist es wahr? Ist es wahr? [...]

(Sprich!)

*Was ich fühle,
das begreift nur, die es mitfühlt,
und die treu mir ewig, treu mir ewig,
ewig bleibt.*

Est-ce vrai? Est-ce vrai? [...]

(Parle!)

*Ce que je ressens,
ne peut être compris que par celle qui le ressent aussi,
et qui m'est fidèle,
pour toujours.*

La coda de cette mélodie exprime le point de fuite qui n'est plus vraiment secret de tout le quatuor. Elle ne semblera « extérieure et inorganique [...] comme une fin plaquée sur la fin d'une tragédie » (pour reprendre les mots d'un critique) que pour celui qui n'a pas compris cette allusion.

« J'ai terminé mon troisième quatuor en ré majeur et je l'aime bien. Si seulement il pouvait te plaire aussi. Mais j'en suis presque convaincu car il est plus fougueux et fait plus d'effet que les autres. » C'est ainsi que Mendelssohn annonça à la fin juillet 1838 à son ami, le violoniste Ferdinand David, l'achèvement du **Quatuor en ré majeur op. 44 « n° 1 »**. C'est peut-être en raison de ces avantages qu'il choisit ce quatuor pour ouvrir l'opus 44 plutôt que pour le conclure. Jusqu'à l'impression des parties séparées et de la partition complète, Mendelssohn procédera à plusieurs modifications, ce qui n'était pas inhabituel chez lui. « Je vous prie de me pardonner, écrit-il à son éditeur, pour mes corrections fréquentes qui prennent tant de temps. C'est une mauvaise habitude dont je voudrais volontiers me défaire mais je n'y parviens pas. »

Le quatuor en ré majeur qui fut conçu à Berlin commence avec un *Molto allegro vivace* dont le thème principal au ton idéaliste construit à partir d'un trémolo agité

apparaît comme un salut au début euphorique de l'Octuor et qui, comme l'ensemble du quatuor, est dominé principalement par le premier violon. Le développement au contrepont serré emprunte un sentier moins fréquenté au point de vue harmonique. Il semble même sous la menace d'être emporté mais après s'être ressaisi, il cède la place à une coda qui fait entendre une récapitulation développée. Suit un menuet au ton plutôt contemplatif (*Un poco allegretto*) dont le thème principal est une mélodie ascendante. Le premier violon méandre dans le trio en si mineur et son impulsion motrice passe successivement aux autres instruments. L'*Andante espressivo ma con moto* est un petit bijou : son motif soupirant et étiré est placé en opposition avec un staccato de doubles-croches au second violon et des *pizzicatos* comme en pointillé de l'alto et du violoncelle contribuant ainsi à la couleur inhabituelle du mouvement qui a adopté une tonalité mineure. Un unisson tourbillonnant suit l'ouverture en accords affirmatifs du rondo final (*Presto con brio*). L'animation générale débouche finalement dans un thème dont le mouvement mélodique descendant par degré se retrouve dans tous les autres thèmes principaux de ce quatuor. Le matériau conclusif de ce mouvement à la fois adroit et efficace est caractérisé par sa constante transformation et ses liens contrapuntiques. Il n'est donc pas étonnant que Mendelssohn ait offert ses services d'« altiste de secours » [*Violennothnagel*] à la création qui eut lieu à Leipzig le 16 février 1839 dans le cas où aucun altiste n'aurait été disponible.

Le théoricien de la musique et compositeur Gottfried Wilhelm Fink salua la publication des quatuors op. 44 qui avaient déjà remporté les « plus vifs applaudissements » par un long article publié dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* : « Tout musicien qui veut utiliser son temps à bon escient aura toutes les raisons de choisir ces œuvres afin de se familiariser avec elles. »

En plus de ses six quatuors à cordes avec un numéro d'opus et du quatuor en mi bémol majeur inédit de 1823, Mendelssohn a composé quatre mouvements indi-

viduels pour quatuor à cordes à différents moments de sa vie et ceux-ci furent publiés après sa mort par l'éditeur Breitkopf & Härtel en tant qu'œuvre complète sous le numéro d'opus 81 : un *Andante sostenuto* en mi majeur (n° 1, 1847), un Scherzo en la mineur (n° 2, 1847), un Capriccio en mi mineur (n° 3, 1843) et une Fugue en mi bémol majeur (n° 4, 1827). Parmi ces quatre mouvements, les deux mouvements portant les numéros op. 81 n° 1 et n° 2 ont été conçus en même temps en août 1847 même si on n'a pu établir pour quel contexte, peu avant la complétion du Quatuor n° 6 en fa mineur, op. 80. Neuf ans séparent ceux-ci et la dernière composition importante pour la formation du quatuor à cordes, l'op. 44, n° 1, interrompus seulement par le Capriccio en mi mineur (1843).

L'*Andante sostenuto* en mi majeur est une suite de variations : une guirlande de croches, gracieuses et simples, est suivie de cinq variations qui après avoir éclairé le thème de manière figurative s'approchent du genre de la variation de caractère en particulier avec une variation emportée (*Presto*) dans une tonalité mineure qui se base sur le quatuor en fa mineur. La conclusion, en toute logique, reprend le thème initial mais fait entendre les traces manifestes de ce qui est survenu. Mendelssohn revient à son climat « féerique » dans le Scherzo en la mineur (*Allegro leggiero*). Dans un contexte formel original incluant un scherzo et une forme sonate, le compositeur parvient à entrecroiser les quatre voix de manière efficace. Un dictionnaire de cette époque décrivait le scherzo en ces termes : « En tant que pièce musicale, le Scherzo représente une sorte de petite fantaisie qui ne se perd jamais dans les profondeurs de l'âme mais qui aborde plutôt les émotions de l'esprit de manière amusante et donc vivifiante et stimulante. »

© 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, Chio-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.

PREVIOUSLY RELEASED IN THIS SERIES



MENDELSSOHN

Quartet No. 1 in E flat major, Op. 12

Quartet in E flat major (1823)

Quartet No. 4 in E minor, Op. 44 No. 2

ESCHER STRING QUARTET

BIS-1960 SACD

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

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

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.

RECORDING DATA

Recording:	September 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 2015
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-1990 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.



Front cover from left:

Pierre Lapointe, Aaron Boyd, Adam Barnett-Hart, Dane Johansen

BIS-1990