

BRITTEN EMPEROR QUARTET

STRING QUARTET No.2 · 3 DIVERTIMENTI
MINIATURE SUITE · STRING QUARTET IN D



BRITTEN, BENJAMIN (1913–76)

STRING QUARTET NO. 2 IN C MAJOR, Op. 36 (1945) *(Boosey & Hawkes)* 31'01

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro calmo senza rigore</i> | 8'32 |
| 2 | II. <i>Vivace</i> | 3'30 |
| 3 | III. Chacony | 18'46 |

THREE DIVERTIMENTI (1936) *(Faber Music)* 10'15

- | | | |
|---|----------------|------|
| 4 | I. March | 3'41 |
| 5 | II. Waltz | 3'09 |
| 6 | III. Burlesque | 3'18 |

MINIATURE SUITE (1929) *(The Britten Estate)* WORLD PREMIÈRE RECORDING 10'09

- | | | |
|----|--------------|------|
| 7 | I. Novelette | 2'55 |
| 8 | II. Menuetto | 3'05 |
| 9 | III. Romanza | 1'56 |
| 10 | IV. Gavotte | 2'02 |

STRING QUARTET IN D MAJOR (1931/74) *(Faber Music)* 19'11

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 11 | I. <i>Allegro maestoso</i> | 8'54 |
| 12 | II. <i>Lento ed espressivo</i> | 5'26 |
| 13 | III. <i>Allegro giocoso</i> | 4'48 |

TT: 71'54

EMPEROR QUARTET

MARTIN BURGESS and CLARE HAYES *violins*

FIONA BONDS *viola* · WILLIAM SCHOFIELD *cello*

Benjamin Britten never saw himself as a member of the twentieth-century musical mainstream, or as someone with a Shostakovich-like commitment to continuing the great tradition of symphonic composition in both orchestral and chamber music. From an early stage it was clear that he would be particularly drawn to vocal genres of all kinds, and despite the relative failure of his first substantial work for the stage, the operetta *Paul Bunyan* (1941), the phenomenal success of his first opera *Peter Grimes* in 1945 – when he was still only 31 – proved that he had a special talent for this most challenging of large-scale dramatic structures.

Chamber music was far from an incidental extra, even so. Britten always enjoyed performing with small ensembles – he could play the viola as well as the piano – and his natural facility in writing for strings was evident from a very early age. The programme on this disc contains several examples of those early works, but it begins with the most ambitious of his three mature quartets. The *String Quartet No. 2 in C major* was written during September and October of 1945, a few months after the May première of *Grimes*, and very soon after one of his boldest song collections, *The Holy Sonnets of John Donne*, whose special intensity reflected Britten's experience of visiting German concentration camps when on a summer tour in war-ravaged Europe with Yehudi Menuhin.

The quartet had actually been commissioned early in 1945 and was part of Britten's commemoration of the 250th anniversary of Henry Purcell's death: he also made several arrangements of Purcell's vocal and instrumental compositions around this time. But the *Second Quartet* is no mere neo-classical or neo-baroque act of piety. Only in the third movement, called *Chacony*, is the Purcell connection explicit: and even this movement is based on a theme whose inherently ambiguous harmonic character is very personal to Britten himself.

The first two movements are quite close in their background design to clas-

sical formal models, but their musical character is very distinctive. As the opening instruction for the first movement – *Allegro calmo senza rigore* – suggests, it is lyrical, singing expression which matters more than sharply articulated dramatics, and even though the expansive structure allows for a good deal of forceful expression, the movement progresses to a magically reticent ending. The central *Vivace* is a very fast scherzo, beginning as a *moto perpetuo* and making use of a whole arsenal of imaginatively deployed cross-rhythms and strong dynamic contrasts before dissolving, very quietly, in the higher violin registers. The *Chacony* combines the functions of slow movement and finale: in essence, it presents four sets of variations on its boldly-sculpted unison theme, the sets separated by cadenzas for cello, viola and first violin respectively. Britten's special feeling for the chaconne or passacaglia form had already been amply demonstrated, most recently in the Act 2 *Interlude* from *Peter Grimes*, and in the last of the *Donne Sonnets*. The *Second Quartet*'s finale shares the dramatic power and gripping melodic eloquence of Britten's finest contributions to the genre, and it makes an immensely satisfying conclusion to an undoubted masterpiece.

A decade and a half earlier, as a student at London's Royal College of Music (1930–33), Britten flexed his compositional muscles with several substantial pieces, including the *String Quartet in D major* from 1931 discussed below. Two years after that, while still at the college, Britten returned to the medium but not to the kind of large-scale quasi-symphonic form that the first movement of that earlier piece employed. His initial plan was for a suite in the kind of ironic, even sardonic mode that he would have found in the music of Prokofiev, and with a rather elaborate title – *Alla Quartetto Serioso: 'Go play, boy, play'* – quoting a throwaway line from Shakespeare's *The Winter's Tale* that underlined the less than serious aims of the project. The suite was to consist of five move-

ments, and although all five were sketched in outline only the first three were actually completed, and given a public performance in December 1933. In February 1936 Britten revised the three completed movements for a concert and gave them the title *Three Divertimenti*. All three – *March*, *Waltz*, *Burlesque* – have the rather brittle sophistication and strongly felt emotions that run through Britten's compositions of the later 1930s, culminating in the *Variations on a Theme of Frank Bridge* and *Les Illuminations*. Brilliant in texture, yet far from superficial in spirit, they suggest degrees of familiarity with Mahler, Berg and Bartók as well as with Britten's most important mentor, Frank Bridge. Most importantly, they give the most vivid sense imaginable of the still-young composer's own rapidly evolving musical personality. Clearly, he was already one of the most promising prospects on the British scene at that time.

Even before his years at the Royal College Britten had composed an immense amount of music, most of which he left undisturbed but undestroyed during his lifetime, and which has gradually been excavated and performed since his death in 1976. The *Miniature Suite* (1929) is a collection of four short genre pieces, light in character, but with plentiful foreshadowings of characteristic harmonic side-slips and textural felicities. *Novelette* begins with almost Elgarian insouciance – a sly dig at the *Enigma Variations*? – its waltz-like aura enhanced by the attractive breadth of the central episode's melody. The *Menuetto* with *Trio* also seems intentionally sly in its references to classical routines and unexpected cadential pauses. To compensate, there is a very poker-faced coda to wrap things up, after the reprise of the *Menuetto* itself. The *Romanza* is another triple-time movement, but takes its limpid melodic idea, as it passes from instrument to instrument, through some unexpected harmonic regions before the wistful, regretful close. Finally, the *Gavotte* follows the precedent of the earlier movements in moving from a simple diatonic opening to darker, richer regions

in the contrasting episode. After the reprise a brief coda reinforces the G major tonality to which the suite as a whole has remained faithful.

The *String Quartet in D major* (1931) was given a run-through soon after its completion, but Britten then set it aside until 1974, two years before his death, when he prepared a lightly revised version for performance at the Aldeburgh Festival. The music reflects some of the tensions the young composer was feeling as a result of his contacts with two very different composer-teachers – John Ireland at the College, and Frank Bridge outside it. But even if the style suggests a more generalised kind of Englishness than Britten would favour in later years, the music has abundant resourcefulness in its treatment of the medium, and keeps its distance from the more pious kind of pastoralism that many older composers were exploring at the time. The opening *Allegro maestoso* is the most academically inclined movement of the three and even here the strong contrast between the main themes and the vigour of the 17-year old composer's treatment of motivic development and transition ensures that the expansive form never stagnates. The slow movement, *Lento ed espressivo*, follows on without a break, and shows Britten's awareness of the kind of intricate counterpoint which is one of the quartet medium's most appealing possibilities. The finale is a lively tarantella – the genre Britten would return to the following year in his official Op. 1, the *Sinfonietta*. In this quartet the dance is briefly interrupted by a short reflective episode (*tranquillo*). When the dance resumes (one of the passages Britten revised in the 1970s) it soon grows more hectic, spilling over into a culminating restatement, marked *largamente*, of the opening theme of the first movement. This cyclic gesture rounds off the piece with a satisfyingly decisive finality.

© Arnold Whittall 2010

The **Emperor String Quartet** was formed in 1992, and only two years later won the Menuhin Prize at the London String Quartet Competition. 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. Making its début at the Edinburgh International Festival in 1994, the quartet was instantly re-invited. In the UK it has played at all of the major festivals and concert halls and abroad it has played at festivals such as Prague Spring, Radio France/Montpellier, Evian, Martinů Festival (Czech Republic), Flanders, and Mostly Mozart (New York City). 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 in 2002.

Previous releases on BIS include discs with works by Beethoven and Sally Beamish [BIS-CD-1511], Martinů [BIS-CD-1389] and James MacMillan [BIS-CD-1269].

Benjamin Britten verstand sich nie als ein Teil des musikalischen Mainstreams des 20. Jahrhunderts oder als jemand, dem es – wie etwa Dmitri Schostakowitsch – darum zu tun war, die große Tradition symphonischen Komponierens in der Orchester- und der Kammermusik fortzusetzen. Schon früh zeichnete sich ab, dass ihn vor allem vokale Gattungen aller Art reizten, und trotz des vergleichswisen Misserfolgs seines ersten substantiellen Bühnenwerks – der Operette *Paul Bunyan* (1941) – bewies der phänomenale Erfolg seiner ersten Oper *Peter Grimes* im Jahr 1945 (Britten war erst 31 Jahre alt), dass er eine besondere Gabe für diese anspruchsvollste unter den großen dramatischen Formen hatte.

Gleichwohl war die Kammermusik für ihn alles andere als nebensächliches Beiwerk. Britten, der selber Viola und Klavier spielte, genoss es sehr, mit kleinen Ensembles zu musizieren, und die natürliche Gewandtheit seines Streichersatzes zeigte sich schon früh. Die vorliegende Einspielung enthält einige jener frühen Werke, doch sie beginnt mit dem ambitioniertesten seiner drei reifen Quartette. Das *Streichquartett Nr. 2 C-Dur* wurde im September/Oktober 1945 komponiert, wenige Monate also nach der Uraufführung des *Peter Grimes* im Mai und der Entstehung eines seiner kühnsten Liederzyklen, *The Holy Sonnets of John Donne*, deren besondere Intensität die Eindrücke widerspiegelt, die Britten während seiner Sommer-Tournee mit Yehudi Menuhin durch ein vom Krieg verwüstetes Europa beim Besuch deutscher Konzentrationslager empfing.

Tatsächlich war das Quartett schon Anfang 1945 in Auftrag gegeben worden und gehörte zu den Werken, mit denen Britten des 250. Todestags von Henry Purcell gedachte; zur gleichen Zeit fertigte er auch etliche Bearbeitungen Purcell'scher Vokal- und Instrumentalwerke an. Das *Zweite Quartett* aber ist keine bloße Respektbekundung in neoklassizistischer bzw. neobarocker Manier. Nur im dritten Satz (*Chacony*) ist die Verbindung zu Purcell explizit, und selbst

diesem Satz liegt ein Thema zugrunde, das in seiner harmonischen Ambivalenz für Britten ausgesprochen charakteristisch ist.

Obwohl die Anlage der ersten beiden Sätze klassischen Formtypen folgt, ist ihr musikalischer Charakter ein ganz anderer. Wie die Vortragsanweisung des ersten Satzes – *Allegro calmo senza rigore* – andeutet, geht es hier mehr um lyrische Kantabilität denn um scharf artikulierte Dramatik, und wiewohl die expansive Form einer kraftvollen Expressivität reichlich Raum lässt, bewegt sich der Satz auf ein zauberisch stilles Ende zu. Das zentrale *Vivace* ist ein sehr rasches Scherzo, das in unablässiger Bewegung beginnt und ein ganzes Arsenal an fantasievoll eingesetzten Gegenrhythmen und starken dynamischen Kontrasten aufführt, bevor es sich sehr still im hohen Violinregister verflüchtigt. Die Chaconne verbindet die Funktion eines langsamen Satzes mit der eines Finales: Im Kern besteht es aus vier Variationengruppen über ein kühn gestaltetes Unisonothema, die jeweils von Solokadenzen für Cello, Viola und Erste Violine voneinander getrennt werden. Britten hatte bereits ein besonderes Faible für den Chaconne- und Passacaglia-Typus an den Tag gelegt, zuletzt im Zwischenspiel des 2. Akts seines *Peter Grimes* und im letzten der *Donne-Sonette*. Das Finale des *Zweiten Quartetts* teilt die dramatische Kraft und die fesselnde melodische Eloquenz von Brittens besten Gattungsbeiträgen, und es stellt den höchst überzeugenden Abschluss eines unzweifelhaften Meisterwerks dar.

Anderthalb Jahrzehnte zuvor hatte der Student am Londoner Royal College of Music (1930–33) seine kompositorischen Muskeln in mehreren beachtlichen Werken erprobt, u.a. in dem weiter unten besprochenen *Streichquartett in D-Dur* aus dem Jahr 1931. Zwei Jahre darauf, immer noch am College, kehrte Britten zu dieser Gattung zurück, nicht aber zu der großformatigen, quasi-symphonischen Anlage, wie sie den ersten Satz jenes früheren Stückes prägte. Anfangs plante er eine Suite von jener ironischen, ja sardonischen Art, wie er sie bei

Prokofjew gehört haben mochte; der recht ausgeklügelte Titel – *Alla Quartetto Serioso: 'Go play, boy, play'* –, zitiert eine Nebenbemerkung aus Shakespeares *Wintermärchen*, die die nicht allzu ernsten Intentionen dieses Projekts unterstrich. Die Suite sollte aus fünf Sätzen bestehen, und wenngleich alle fünf grob skizziert waren, wurden nur die ersten drei tatsächlich fertiggestellt und im Dezember 1933 öffentlich aufgeführt. Im Februar 1936 revidierte Britten die drei fertigen Sätze für ein Konzert und gab ihnen den Titel *Three Divertimenti*. Alle drei – *March, Waltz, Burlesque* – zeigen die recht zerbrechliche Raffinesse und starke Emotionalität, die Brittens Kompositionen der späten 1930er Jahre durchzieht und in den *Variations on a Theme of Frank Bridge* und *Les Illuminations* gipfelt. Ihre brillanten Klangtexturen und ihr alles andere als oberflächliches Wesen bekunden die Vertrautheit mit Mahler, Berg und Bartók sowie Brittens bedeutendstem Mentor, Frank Bridge. Vor allem aber vermitteln sie den denkbar lebhaftesten Eindruck von der rapide sich entwickelnden musikalischen Persönlichkeit des noch immer jungen Komponisten. Offenkundig war er damals bereits einer der vielversprechendsten Vertreter der britischen Musikszene.

Schon vor seiner Studienzeit am Royal College hatte Britten eine enorme Menge Musik komponiert; das meiste davon blieb zu Brittens Lebzeiten unberührt, wurde aber eben auch nicht vernichtet; seit seinem Tod im Jahr 1976 werden diese Kompositionen allmählich gesichtet und aufgeführt.

Die *Miniature Suite* (1929) ist eine Sammlung von vier kurzen, unbeschwer-ten Genrestücken, in denen sich aber bereits zahlreiche charakteristische harmonische Wendungen und satztechnische Einfälle ankündigen. Die *Novelette* beginnt mit geradezu Elgar'scher Unbekümmertheit – eine hintersinnige Spitze gegen die *Enigma-Variationen?* –, wobei die Walzer-Atmosphäre vom reizvoll breiten Schwung der Melodie des Mittelteils verstärkt wird. Auch das *Menuett* samt Trio hat es mit seinen Referenzen an klassische Verfahren und seinen

überraschenden Abkadenzierungen faustdick hinter den Ohren. Als Ausgleich dafür und zum Beschluss des Ganzen folgt auf die Reprise des Menuetts eine Pokerface-Coda. Die *Romanze* steht wiederum im Dreiertakt; ihr klarer, die Instrumente durchwandernder melodischer Gedanke wird freilich durch einige unerwartete harmonische Regionen gelenkt, bis der Satz zu einem weh- und reumütigen Schluss findet. Die abschließende *Gavotte* folgt dem Vorbild der Vordersätze darin, dass einem einfachen diatonischen Beginn eine kontrastierende Episode gegenübersteht, die dunklere, gewichtigere Regionen durchmisst. Nach der Reprise bekräftigt eine kurze Coda die G-Dur-Tonart, der die Suite alles in allem die Treue bewahrt hat.

Das *Streichquartett D-Dur* (1931) erlebte bald nach seiner Fertigstellung einen Probedurchlauf, doch Britten legte es dann beiseite, um es 1974, zwei Jahre vor seinem Tod, für eine Aufführung beim Aldeburgh Festival leicht zu überarbeiten. Die Musik spiegelt einige der Spannungen wider, die der junge Komponist infolge seiner Kontakte mit zwei sehr unterschiedlichen Komponisten und Lehrern empfand: John Ireland am College und Frank Bridge außerhalb desselben. Doch auch wenn der Stil ein allgemeineres Konzept des Englischen zu erkennen gibt als jenes, das Britten in späteren Jahren bevorzugen sollte, zeigt der Umgang mit dieser Gattung großen Erfindungsreichtum – und Distanz zu dem frommeren Pastoralismus, den viele ältere Komponisten damals erkundeten. Das eröffnende *Allegro maestoso* ist der akademischste der drei Sätze, und selbst hier sorgt der starke Kontrast zwischen den Hauptthemen und der Energie, mit der der 17-jährige Komponist motivische Entwicklungen und Übergänge behandelt, dafür, dass die ausgedehnte Form nie stagniert. Der langsame Satz, *Lento ed espressivo*, schließt sich ohne Pause an, und er zeigt Brittens Sinn für jenen intrikaten Kontrapunkt, der eine der reizvollsten Möglichkeiten des Quartettgenres ist. Das Finale ist eine lebhafte *Tarantella* – eine Tanzgat-

tung, zu der Britten im folgenden Jahr in seinem offiziellen Opus 1, der *Sinfonietta*, zurückkehren sollte. In diesem Quartett wird der Tanz von einer kurzen, nachdenklichen Episode (*tranquillo*) unterbrochen. Nach dem Wiedereinsatz des Tanzes (dies ist eine der Passagen, die Britten in den 1970ern revidierte) wird das Treiben hektischer und gipfelt in einer largamente überschriebenen Wiederaufnahme des Eingangsthemas des ersten Satzes. Diese zyklische Geste rundet das Werk mit überzeugender Entschiedenheit ab.

© Arnold Whittall 2010

Das **Emperor String Quartet** wurde 1992 gegründet und gewann bereits nach zwei Jahren den Menuhin-Preis bei der London String Quartet Competition. Mit dem Gewinn des 1. Preises, des Mozart-Preises und des Preises für zeitgenössische Musik bei der renommierten Evian/Bordeaux International String Quartet Competition wurde 1995 die internationale Karriere eingeläutet. Dem Debüt beim Edinburgh International Festival 1994 folgte die sofortige Wiedereinladung. In Großbritannien hat es bei allen großen Festivals und in den bedeutenden Konzertsälen gespielt; im Ausland trat es u.a. bei Festivals wie dem Prager Frühling, Radio France/Montpellier, Evian, Martinů-Festival (Tschechien), Flandern und Mostly Mozart (New York) auf. 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 sind u.a. mit einer Grammy-Nominierung (2002) ausgezeichnet worden.

Bei BIS hat das Emperor String Quartet bereits CDs mit Werken von Beethoven und Sally Beamish [BIS-CD-1511], Martinů [BIS-CD-1389] und James MacMillan [BIS-CD-1269] vorgelegt.

Benjamin Britten ne s'est jamais considéré comme faisant partie du principal courant musical du 20^e siècle, ni comme quelqu'un d'engagé comme Chostakovitch à poursuivre la grande tradition de la composition symphonique en musique orchestrale et de chambre. Il fut clair tôt dans sa vie qu'il serait particulièrement attiré par tous les genres vocaux et, malgré l'échec relatif de sa première œuvre substantielle pour la scène, l'opérette *Paul Bunyan* (1941), le succès phénoménal de son premier opéra *Peter Grimes* en 1945 – quand il n'avait encore que 31 ans – prouva qu'il possédait un talent spécial pour la structure dramatique de grand format – qui pose le plus de défis.

La musique de chambre était quand même loin d'être un supplément occasionnel. Britten a toujours aimé jouer avec de petits ensembles – il était altiste ainsi que pianiste – et il montra très tôt dans sa vie sa facilité naturelle à écrire pour cordes. Le programme de ce disque renferme plusieurs exemples de ces œuvres premières mais il commence avec le plus ambitieux de ses trois quatuors mûrs. Le *Quatuor à cordes no 2 en do majeur* fut écrit en septembre et octobre 1945, quelques mois après la première en mai de *Grimes* et suivant de près l'une de ses collections de chansons les plus audacieuses, *The Holy Sonnets of John Donne* dont l'intensité spéciale reflète la visite de Britten aux camps de concentration allemands lors d'une tournée estivale avec Yehudi Menuhin dans une Europe ravagée par la guerre.

Le quatuor avait été commandé au début de 1945 et fut l'apport de Britten à la commémoration du 250^e anniversaire de la mort de Henry Purcell : il fit aussi vers le même temps plusieurs arrangements des compositions vocales et instrumentales de Purcell. Mais le second quatuor n'est pas seulement un acte de piété néoclassique ou néobaroque. Dans le troisième mouvement seulement, intitulé *Chacony*, le lien avec Purcell est explicite : et même ce mouvement est basé sur un thème dont le caractère harmonique inhérent ambigu est très caractéristique de Britten.

Le squelette des deux premiers mouvements se rapproche beaucoup des modèles formels classiques mais leur caractère musical est très distinctif. Comme le suggère la première indication de tempo du premier mouvement – *Allegro calmo senza rigore* – c’est l’expression lyrique chantante qui importe plus que le drame fortement articulé et même si la structure expansive permet beaucoup d’expression énergétique, le mouvement progresse vers une fin magiquement réservée. Le *Vivace* central est un scherzo très rapide, commençant par un *moto perpetuo* et déployant tout un arsenal de polyrythmes et de forts contrastes de nuances avant de se dissoudre, très doucement, dans le registre aigu du violon. *Chacony* allie les fonctions de mouvement lent et de finale : il présente essentiellement quatre séries de variations sur son thème à l’unisson nettement découpé, les séries séparées par des cadences respectivement pour violoncelle, alto et premier violon. Le goût spécial de Britten pour la forme de chaconne ou de passacaille avait déjà été amplement démontré, dernièrement dans l’*Interlude* du second acte de *Peter Grimes* et dans le dernier des *Sonnets de Donne*. Le finale du *second quatuor* présente lui aussi la force dramatique et l’éloquence mélodique passionnée des meilleures contributions de Britten dans ce genre et il apporte une conclusion plus que satisfaisante à un indubitable chef-d’œuvre.

Quinze ans plus tôt, quand il était élève au Royal College of Music de Londres (1930–33), Britten s’entraîna à la composition avec plusieurs pièces substantielles dont le *Quatuor à cordes en ré majeur* de 1931 discuté ci-dessous. Deux ans plus tard, encore au Royal College, Britten retourna à ce genre mais pas à la large forme quasi-symphonique déployée dans le premier mouvement de cette pièce antécédente. Son plan initial visait à une suite dans la sorte de mode ironique, sardonique même qu’il aurait trouvé dans la musique de Prokofiev et au titre assez recherché – *Alla quartetto Serioso* : « *Go play, boy, play* » – citant un vers tout simple d’*Un Conte d’hiver* de Shakespeare qui soulignait le but plutôt

anodin du projet. La suite devait consister en cinq mouvements et, quoique tous les cinq fussent esquissés en grandes lignes, seulement les trois premiers furent en fait terminés et joués en public en décembre 1933. En février 1936, Britten révisa les trois mouvements terminés pour un concert et il leur donna le titre de *Trois Divertimenti*. Tous trois – *Marche*, *Valse*, *Burlesque* – présentent le raffinement fragile et les émotions fortement ressenties qui imprègnent les compositions de Britten à la fin des années 1930, aboutissant aux *Variations sur un thème de Frank Bridge* et à *Les Illuminations*. Brillants, mais loin d'être superficiels, ils suggèrent une certaine familiarité avec Mahler, Berg et Bartók ainsi qu'avec le plus important mentor de Britten, Frank Bridge. Le principal est qu'ils dévoilent le plus vivement possible la personnalité musicale du compositeur encore jeune en plein développement. Il était clairement déjà l'un des partis les plus prometteurs de la scène britannique à cette époque.

Même avant ses années au Royal College, Britten avait composé énormément de musique qu'il laissa en majorité de côté mais qu'il garda néanmoins toute sa vie ; cette musique a été graduellement excavée et jouée depuis la mort de Britten en 1976. *Miniature Suite* (1929) est un recueil de quatre petites pièces de genre de caractère léger mais remplies d'annonces des surprises élégantes caractéristiques de Britten et d'un tissu musical heureusement original. *Novelette* commence avec l'insouciance qu'on attribuerait presque à Elgar – un coup de coude espiègle aux *Variations Enigma* ? Son ambiance de valse est rehaussée par l'étendue attrayante de la mélodie de l'épisode central. Avec son *Trio*, le *Menuet* semble aussi intentionnellement malin dans ses références aux routines classiques et aux pauses cadentielles inattendues. En compensation, une coda impassible termine le tout après un retour du *Menuet*. *Romance* est un autre mouvement en trois temps mais il dirige son thème mélodique limpide d'un instrument à l'autre, à travers des régions harmoniques inattendues avant la

fin mélancolique et désolée. Finalement, *Gavotte* imite le mouvement précédent en voyageant d'un début simplement diatonique à des régions plus riches et sombres dans l'épisode contrastant. Après la reprise, une brève coda renforce la tonalité de sol majeur à laquelle la suite en entier est restée fidèle.

Le *Quatuor à cordes en ré majeur* (1931) fut joué officiellement peu après avoir été terminé mais Britten le mit de côté jusqu'en 1974, deux ans avant sa mort, alors qu'il prépara une version légèrement révisée pour un concert au festival d'Aldeburgh. La musique reflète une partie des tensions ressenties par le jeune compositeur suite à ses contacts avec deux professeurs-compositeurs très différents – John Ireland au Royal College et Frank Bridge hors de celui-ci. Même si le style suggère une sorte plus généralisée du caractère anglais que ce qu'il devait préférer plus tard, la musique montre d'abondantes ressources dans son approche du quatuor comme moyen d'expression et garde sa distance de la forme plus pieuse de l'élément pastoral que plusieurs compositeurs plus âgés exploraient alors. L'*Allegro maestoso* d'ouverture est le mouvement le plus académique des trois et même ici, le fort contraste entre les thèmes principaux et la vigueur du développement motivique et des ponts du compositeur de 17 ans assure que la forme expansive ne stagne jamais. Le mouvement lent, marqué *Lento ed espressivo*, suit sans interruption et montre la conscience de Britten du contrepoint compliqué qui est l'une des possibilités les plus attrayantes du quatuor comme forme. Le finale est une tarentelle animée – le genre auquel Britten devait revenir l'année suivante dans son opus 1 officiel, la *Sinfonietta*. Dans ce quatuor, un court épisode penseur (*tranquillo*) interrompt brièvement la danse. Quand celle-ci revient (l'un des passages révisés par Britten dans les années 1970), elle s'intensifie rapidement, débordant en une répétition culminante, marquée *largamente*, du premier thème du premier mouvement. Ce geste cyclique termine la pièce avec une finalité décisive satisfaisante.

© Arnold Whittall 2010

Formé en 1992, l'**Emperor String Quartet** gagne le prix Menuhin deux ans plus tard au concours de Londres pour quatuors à cordes. 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. Le quatuor est immédiatement réinvité au festival international d'Edimbourg après y avoir fait ses débuts en 1994. Il a joué à tous les grands festivals et dans les principales salles de concert du Royaume-Uni ; à l'étranger, il s'est produit aux festivals du Printemps à Prague, Radio France/Montpellier, Evian, Martinů (République tchèque), Flandres et Mostly Mozart (New York). Le quatuor a fait des tournées en Europe et Amérique du Nord et, pour le Conseil britannique, au Nigéria et en Ecuador.

Avec son vaste répertoire, l'Emperor Quartet 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, y compris une nomination pour un Grammy en 2002.

D'autres sorties sur BIS comprennent des disques d'œuvres de Beethoven et de Sally Beamish [BIS-CD-1511], Martinů [BIS-CD-1389] et James MacMillan [BIS-CD-1269].

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: March 2007 at Pottton Hall, Suffolk, England
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jeffrey Ginn
Equipment: B&K, Neumann and AKG microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia digital audio workstation; B&W loudspeakers
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Arnold Whittall 2010
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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-SACD-1540 © & ® 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



©Katie Vandyc

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'