



MENDELSSOHN · ESCHER STRING QUARTET
STRING QUARTETS: NO. 5 IN E FLAT MAJOR & NO. 6 IN F MAJOR



MENDELSSOHN BARTHOLDY, FELIX (1809–47)

QUARTET NO. 5 IN E FLAT MAJOR 34'50

Op. 44 No. 3, MWV R 28 (1837–38)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Allegro vivace</i> | 13'22 |
| 2 | II. Scherzo. <i>Assai leggero e vivace</i> | 4'05 |
| 3 | III. <i>Adagio non troppo</i> | 8'34 |
| 4 | IV. <i>Molto allegro con fuoco</i> | 8'40 |

from FOUR PIECES FOR STRING QUARTET, Op. 81

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | 3. Capriccio (<i>Andante con moto – Allegro fugato assai vivace</i>)
in E minor, MWV R 32 (1843) | 5'37 |
| 6 | 4. Fugue (<i>A tempo ordinario</i>) in E flat major, MWV R 23 (1827) | 5'00 |

QUARTET NO. 6 IN F MINOR, Op. 80, MWV R 37 (1847) 25'02

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | I. <i>Allegro vivace assai – Presto</i> | 7'05 |
| 8 | II. <i>Allegro assai</i> | 4'14 |
| 9 | III. <i>Adagio</i> | 7'52 |
| 10 | IV. Finale. <i>Allegro molto</i> | 5'44 |

TT: 71'17

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).

Among these works, the set of three Op. 44 string quartets assumes a special role. ‘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’: with these words the music theorist and composer Gottfried Wilhelm Fink welcomed the appearance of the Op. 44 quartets – which had already won ‘very loud applause’ when they had been performed – with an extensive article in the *Allgemeine Musikalische Zeitung*. Robert Schumann’s three Op. 41 string quartets (1842) also drew inspiration from Mendelssohn’s triptych: it was not for nothing that Schumann –

following the example of Mozart in the ‘Haydn’ Quartets – dedicated them ‘to his friend Felix Mendelssohn Bartholdy with heartfelt reverence’.

Although given the number three within Opus 44, the **String Quartet No. 5 in E flat major** is chronologically the second of the quartets in this opus group (Nos 1 & 2: see BIS-1990 and 1960). Composed between November 1837 and February 1838, it was dedicated to Crown Prince Oskar of Sweden – as indeed was the entire Op.44 set. From a compositional point of view this is the most advanced of the three. In the first movement (*Allegro vivace*) we enter a playground of motivic ideas and thematic dissolutions, headed by an upbeat circular gesture consisting of four semiquavers followed by a held note. This becomes especially prominent because it provides the impulse for the motivic development that follows immediately, and into the bargain becomes – almost by accident – the ‘main subject’ of the movement. In its aftermath, a subsidiary theme arises from sighing figures. This theme is related to the main thematic group – not only because of the entwined semiquaver motifs from the first violin; its conclusion is characterized by a new thematic variant that is more thoroughly taken into account in the development.

For all its incessant activity, the eerily hurrying scherzo in 6/8-time (*Assai leggero e vivace*) also exhibits great compositional refinement, spiked with canonic and contrapuntal ideas but ultimately coming together in an austere unison – the adversary of the contrapuntal ideal! By contrast the slow movement (*Adagio non troppo*) blossoms with beguiling songfulness, opening with a chromatically flavoured main theme in A flat major, surreptitiously blending Lied form and sonata form. The exuberant finale (*Molto allegro con fuoco*) sets off at full speed in the best of moods – and ensures, for instance by means of the cyclical reappearance of a motif from earlier in this movement (there confronting the main theme), that there is a surprising formal effect.

At its first performance in Leipzig on 3rd April 1838 the work earned ‘after each

movement the loudest of applause from everybody; in general the scherzo made the most vivid impact' (*Allgemeine musikalische Zeitung*). In 1839 Mendelssohn recommended the Op.44 set of quartets to his friend, the composer and pianist Ignaz Moscheles, with the modest words: 'there are one or two amongst them I am pleased with myself, and I should like to know that I am right, and that you too are satisfied with them.'

Alongside the six string quartets with opus numbers and the unpublished Quartet in E flat major from 1823, Mendelssohn composed four individual movements for string quartet at different times in his life. After his death, the publisher Breitkopf & Härtel issued these, gathered together as Op. 81. The pieces are an *Andante sostenuto* in E major (No. 1, 1847), a Scherzo in A minor (No.2, 1847), a Capriccio in E minor (No. 3, 1843) and a Fugue in E flat major (No. 4, 1827). The **Capriccio in E minor**, written on 4th/5th July 1843 and dedicated to Baron de Trémont, is Mendelssohn's only piece for quartet between Op. 44 No. 1 (1838) and the final quartet works from 1847 (Op. 81 Nos 1 and 2, and Op. 80). The bipartite work is to some extent laid out like a prelude and fugue. The first section (*Andante con moto*) proves to be a wonderful Venetian gondolier's song in miniature, with all the features of this type of 'song without words': Lied form without a proper contrasting episode, 12/8-time, constantly maintained accompanimental rhythm. This is followed by an agile fugue, introduced by the second violin (*Allegro fugato, assai vivace*) in 4/4-time. Mendelssohn evidently planned to compose a number of Capriccios of this type ('In addition I intend to write some Caprices for quartet', he wrote in August 1843), but with the exception of the present work he seems not to have followed this particular byway of the string quartet genre.

The **Fugue in E flat major**, composed around 16 years earlier, goes back to an earlier type of fugue – at least to begin with. Its weighty main theme, presented in accordance with all the rules, alludes to baroque fugal rhetoric. The beginning of

the theme even corresponds to the already backward-looking theme of the finale in Mozart's 'Jupiter' Symphony (No. 41 in C major, K 551) although it soon develops a profile of its own, for example by means of an expressive rising leap of a seventh. A second theme appears, but this does not in any way extend the structure into that of a strict double fugue; on the contrary, it consciously causes it to dissipate. In the way he increasingly turns away from the fugal idiom, it is clear that Mendelssohn was not aiming for a stylistic exercise but rather, so to speak, for a study of transition, the metamorphosis of a traditional form from within – from archaic counterpoint to a Romantic character piece.

Among Mendelssohn's works for quartet, the **String Quartet No. 6 in F minor**, Op. 80, written between July and September 1847, occupies a special place. To an extent otherwise unknown in Mendelssohn's music, this breathtaking work is an expression of biographical events. It deals with his grief at the passing of his sister Fanny, who died unexpectedly from a stroke in May 1847 and who had been his close confidante, not only in musical matters. At the beginning of October he wrote to his friend Karl Klingemann: 'Now I must gradually begin to come to terms, in my life and in my music, with the knowledge that Fanny is no longer there; and that is so bitter that I cannot yet attain a proper perspective and tranquillity'

Musically he reacted by composing an instrumental 'requiem' of a kind that takes an unconventional path right from the very outset. Whipped up by an excited tremolo, the first movement only gets to touch fleetingly on its themes; even in its lyrical moments it smoulders inscrutably, and the pull of an uncontrollable despair keeps making its presence felt. The quick second movement (*Allegro assai*) does not pause for breath – the hunt goes inexorably onwards, the music staggers forwards with fast-moving, syncopated energy. Here there are no shimmering elves but rather armed demons. Like an otherworldly apparition the slow movement (*Adagio*, A flat major) emerges in seething, desolate ardour, though it proves to be

nothing but an intermezzo: the finale unerringly takes up the restless atmosphere of the earlier movements. With its bare its shreds of thematic material, it concludes a quartet that with its uncompromising, indeed modern expressivity emphatically gives lie to any talk of Mendelssohn being a ‘classicist’.

‘The impassioned character of the entire work seems to me to be in keeping with its profoundly unsettled state of mind’, Moscheles noted in his diary after Mendelssohn had played the quartet for him on 5th October 1847. A month later Mendelssohn died, after suffering a number of strokes. His posthumously published String Quartet in F minor was thus one of his very last compositions.

© *Horst A. Scholz* 2016

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 BBC Proms at Cadogan Hall and at Wigmore Hall, where the quartet is now a regular guest. In its home town of New York, the ensemble serves as Artists of The Chamber Music Society of Lincoln Center, where it has performed cycles of the quartets by Zemlinsky and Britten, as well as being one of five ensembles to collaborate in a complete presentation of Beethoven’s string quartets. In 2013, the quartet was 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 in New York. Festival appearances include the Cheltenham and City of London festivals, Festival Campos do Jordão, Perth International Arts Festival, Hong Kong International Chamber Music Festival, Music@Menlo California, Risør Festival of Chamber Music 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.

www.escherquartet.com

„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).

Unter diesen nimmt die Trias der Quartette op. 44 eine besondere Rolle ein: „Jeder Musiker, der mit der Zeit fortgehen will, wie er soll, wird [...] Grund haben, diese Werke vorzunehmen, und sich mit ihnen bekannt zu machen“ – mit diesen Worten begrüßte der Musiktheoretiker und Komponist Gottfried Wilhelm Fink das Erscheinen der bereits unter „lautestem Beifall“ aufgeführten Quartette op. 44 mit einem umfangreichen Artikel in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*. Auch Robert Schumanns drei Streichquartette op. 41 aus dem Jahr 1842 bezogen Anregungen

aus Mendelssohns Trias: Nicht von ungefähr hat Schumann sie – ähnlich wie weiland Mozart in den „Haydn-Quartetten“ – „seinem Freunde Felix Mendelssohn Bartholdy in inniger Verehrung zugeeignet“.

Entgegen der Anordnung ist das **Streichquartett op.44 Nr.3 Es-Dur** das chronologisch zweite der drei Quartette op.44 (Nr. 1 und 2 vgl. BIS-1990 und 1960); komponiert zwischen November 1837 und Februar 1838, wurde es (wie die gesamte Werkgruppe op.44) dem Kronprinzen Oskar von Schweden gewidmet. Das kompositorisch wohl avancierteste Quartett dieser Trias entfaltet im Kopfsatz (*Allegro vivace*) einen Tummelplatz motivischer Gestalten und thematischer Entgrenzungen, unter denen insbesondere eine auftaktige Drehfigur aus vier Sechzehnteln und anschließendem Halteton hervorsticht – u.a. weil sie den Impuls zu einer sogleich einsetzenden motivischen Entwicklung gibt und darüber eher beiläufig zum „Hauptthema“ gerät. In ihrem Nachhall erwächst aus Seufzerfiguren ein Seitenthema, das nicht nur durch die weiterrankende Sechzehntelmotivik in der I. Violine mit der Hauptthmengruppe verknüpft ist, während es schließlich eine neuerliche, dann in der Durchführung stärker berücksichtigte Themenvariante ausprägt.

Auch das gespenstisch huschende 6/8-Scherzo (*Assai leggiero e vivace*) ist bei aller unablässigen Motorik von großer kompositorischer Raffinesse, gespickt mit kanonischen und kontrapunktischen Einfällen, um schlussendlich – Widersacher jedweden Kontrapunkts! – ins karge Unisono zusammenzuzschnurren. Demgegenüber erblüht der langsame Satz (*Adagio non troppo*), von einem chromatisch angeschärften As-Dur-Hauptthema eröffnet, in betörender Kantabilität und verknüpft unter der Hand Lied- und Sonatensatzform. In bester Spiellaune nimmt das quirlige Finale (*Molto allegro con fuoco*) volle Fahrt auf – und sorgt u.a. mit dem zyklischen Rückgriff auf ein Motiv aus dem Vordersatz (das hier dem Hauptthema gegenübertritt) für eine überraschende formale Pointe.

Bei seiner Uraufführung am 3. April 1838 in Leipzig erhielt das Quartett denn auch „nach jedem einzelnen Satze den lautesten Beifall Aller, am allerlebhaftesten griff allgemein das Scherzo durch“ (*Allgemeine musikalische Zeitung*). Dem befreundeten Komponisten und Pianisten Ignaz Moscheles empfahl Mendelssohn die Werkgruppe op. 44 im Jahr 1839 mit den bescheidenen Worten: „es sind ein paar Sachen darunter, die mir selbst wohlgefallen, und da möchte ich so gern, dass ich Recht hätte, und dass Du auch damit zufrieden wärest.“

Neben den sechs mit Opuszahlen versehenen Streichquartetten sowie dem unveröffentlichten Streichquartett Es-Dur aus dem Jahr 1823 komponierte Mendelssohn in 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). Das **Capriccio e-moll**, entstanden am 4./5. Juli 1843 und dem Baron de Trémont gewidmet, ist die einzige Quartettkomposition zwischen op. 44 Nr. 1 aus dem Jahr 1838 und den letzten Quartettkompositionen des Jahres 1847 (op. 81 Nr. 1 und 2 sowie op. 80). Das zweiteilige Werk ist gewissermaßen als „Präludium und Fuge“ angelegt: Der erste Teil (*Andante con moto*) erweist sich als wunderbares Venetianisches Gondellied im Kleinen, das alle Züge dieses Typs „Lied ohne Worte“ trägt: Liedform ohne eigentliche Kontrastepisode, 12/8-Takt, durchgehend beibehaltene Begleitrythmik. Hierauf folgt eine von der 2. Violine eröffnete behende Fuge (*Allegro fugato, assai vivace*) im 4/4-Takt. Offenbar hegte Mendelssohn den Plan, mehrere solcher Capriccios zu komponieren („Ausserdem habe ich einige Capricen fürs Quartett vor“, schrieb er im August 1843); bis auf dieses eine Mal aber scheint er diesen möglichen Seitenpfad des Quartettgenres nicht weiter beschritten zu haben. Auf einen älteren Fugentyp geht die rund 16 Jahre zuvor komponierte **Fuge Es-Dur** zurück – zumindest zunächst:

Ihr gewichtiges, schulgerecht durchgeführtes Hauptthema verweist auf die barocke Fugenrhetorik; der Themenbeginn entspricht sogar dem seinerseits „historisierenden“ Finalthema aus Mozarts „Jupiter“-Symphonie Nr. 41 C-Dur KV 551, um dann aber u.a. mit einem expressiven Septimsprung aufwärts eigenes Profil zu entwickeln. Ein zweites Thema tritt auf, erweitert die Konzeption indes mitnichten zur gestrengen Doppelfuge, sondern löst sie vielmehr bewusst auf: Mendelssohn geht es, so zeigt sich im Zuge zunehmender Abwendung vom Fugendiom, nicht um eine stilistische Fingerübung, sondern sozusagen um eine Studie des Übergangs, um die Metamorphose einer traditionellen Form von innen heraus – vom archaischen Kontrapunkt hin zum romantischen Charakterstück.

Unter Mendelssohns Quartettkompositionen nimmt das in dem Monaten Juli bis September 1847 entstandene **Streichquartett Nr. 6 f-moll** op. 80 eine Sonderstellung ein: In einem ansonsten bei Mendelssohn ungekannten Maß ist dieses atemberaubende Werk Ausdruck biographischer Geschehnisse, verarbeitet es doch die Trauer um seine im Mai 1847 überraschend an einem Schlaganfall verstorbene Schwester Fanny, seine enge Vertraute nicht nur in musikalischen Angelegenheiten. „Ich muss jetzt“, schrieb er noch Anfang Oktober an seinen Freund Karl Klingemann, „nach und nach anfangen, mir mein Leben und meine Musik wieder zu recht zu legen mit dem Bewusstsein, dass Fanny nicht mehr dabei ist; und das wird mir so sauer, dass ich noch nicht wieder zu einer rechten Übersicht und Beschaulichkeit kommen kann.“

Musikalisch reagierte er mit einem instrumentalen „Requiem“ sondergleichen, das vom ersten Ton an ungewohnte Wege beschreitet: Aufwärtsgepeitscht von einem erregt zitternden Tremolo, darf der Kopfsatz Themen allenfalls aus der Ferne streifen; noch in lyrischen Momenten schwellt es abgründig, und der Sog unbändiger Verzweiflung bricht sich immer wieder Bahn. Der rasche zweite Satz (*Allegro assai*) lässt keine Atempause – unbarmherzig geht die Jagd weiter, im hastenden Drängen der Synkopen taumelt der Tonsatz voran; hier flirren keine Elfen – hier rüsten sich

Dämonen. Wie eine jenseitige Erscheinung tritt da der langsame Satz (*Adagio*, As-Dur) in glimmender, trostloser Inständigkeit auf den Plan, und bleibt doch Intermezzo: Unbeirrt knüpft das Finale an die ruhelose Atmosphäre der Vordersätze an und beschließt mit seinen baren Themenfetzen ein Quartett, das in seiner kompromisslosen, ja, modernen Expressivität die Rede vom „Klassizisten“ Mendelssohn nachhaltig beschämt.

„Der leidenschaftliche Charakter des Ganzen scheint mir im Einklang mit seinem tieferschütterten Seelenzustande zu sein“, notierte Moscheles in sein Tagebuch, nachdem Mendelssohn ihm am 5. Oktober 1847 das Quartett vorgespielt hatte. Einen Monat darauf erlag Mendelssohn einer Folge mehrere Schlaganfälle. Sein posthum veröffentlichtes Streichquartett f-moll blieb eine seiner letzten Kompositionen überhaupt.

© *Horst A. Scholz 2016*

Für seine profunde Musikalität und seine außerordentliche Klangsönheit ist dem **Escher String Quartet** große Anerkennung zuteilgeworden. Das vom Emerson String Quartet geförderte Ensemble war in den Jahren 2010–12 „BBC New Generation Artist“ mit Debüts bei den BBC Proms in der der Cadogan Hall und in der Wigmore Hall, wo es heute regelmäßig zu Gast ist. In ihrer Heimatstadt New York fungieren die vier Musiker als Artists of The Chamber Music Society of Lincoln Center, wo sie Zemlinsky und Britten Quartettzyklen widmeten und als eines von fünf Ensembles an der Gesamtauführung von Beethovens Quartetten mitwirkten. Im Jahr 2013 wurde das Quartett 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 als Quartet in Residence

zu ihren jeweiligen Sommerfestivals eingeladen – 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 ist 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, dem Kennedy Center (Washington DC) 92nd Street Y und der Alice Tully Hall in New York und dem aufgetreten; außerdem war es bei den Cheltenham und den City of London Festivals, dem Festival Campos do Jordão, dem Perth International Arts Festival, dem Hong Kong International Chamber Music Festival, Music@Menlo in Kalifornien, dem Risør Festival of Chamber Music sowie den Festivals von Ravinia und Caramoor zu Gast.

Das Escher Quartet leitet seinen Namen von dem niederländischen Künstler und Grafiker M. C. Escher ab, dessen Technik der Wechselwirkung einzelner Komponenten auf dem Weg zu einem gemeinsamen Ganzen das Ensemble inspiriert hat.

www.escherquartet.com

« **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 plus haut. Sa clarté et sa transparence auxquelles aucun artifice ne peut se substituer font de la musique pour quatuor à cordes la pierre de touche de l'évaluation des véritables compositeurs. En renonçant aux appâts sensuels des effets sonores et des contrastes, le quatuor 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 connaisseurs musicaux et l'est encore aujourd'hui. Selon le musicologue Guido Adler, le quatuor à cordes est considéré comme « la forme la plus complexe de musique de chambre » et c'est justement pour cette raison qu'on le considère comme le nec plus ultra de l'art de la composition musicale.

Aucun autre compositeur ne fut probablement aussi conscient de sa responsabilité face à cette tradition que **Felix Mendelssohn Bartholdy** dont la connaissance de l'histoire musicale était vaste. L'enfant prodige qui s'illustra dans pratiquement tous les genres musicaux se mesura pourtant relativement tôt à « la plus sublime des formes musicales » (pour reprendre les termes du musicologue autrichien Hugo Botstiber) et produira au cours de sa courte carrière sept quatuors complets auxquels il faut ajouter quatre mouvements indépendants et trois fragments.

Au sein de ce corpus, les trois quatuors opus 44 occupent une place particulière : « Le musicien qui souhaite occuper son temps comme il se doit devrait choisir ces œuvres et se familiariser avec elles ». C'est en ces termes que le théoricien de la musique et compositeur Gottfried Wilhelm Fink salua dans un long article publié dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* la parution des quatuors opus 44 qui avaient déjà été exécutés en public « sous les acclamations les plus fortes ». Les

trois Quatuors à cordes opus 41 de Schumann publiés en 1842 furent inspirés par la trilogie mendelssohnienne. On ne s'étonnera donc pas que Schumann, suivant l'exemple de Mozart avec ses «Quatuors Haydn», dédia ses compositions «à [s]on ami Mendelssohn avec toute [s]a dévotion».

Contrairement à l'ordre de publication, le **cinquième Quatuor à cordes en mi bémol majeur** est en réalité le second au point de vue chronologique des trois quatuors opus 44 (le premier et le second se retrouvent respectivement sur les enregistrements BIS-1990 et BIS-1960) et a été composé entre novembre 1837 et février 1838. Comme l'ensemble des quatuors opus 44, il a été dédié au prince héritier Oskar de Suède. Le plus complexe des trois, ce quatuor met en scène dès le premier mouvement (*Allegro vivace*) des figures motiviques et des dissolutions thématiques parmi lesquelles émerge tout particulièrement un motif pivot fait de quatre doubles-croches et d'une note de repos prologée. Ce motif gagne en importance car il procure l'impulsion à un développement motivique alors qu'il ne contribue qu'accidentellement au thème principal. Un thème secondaire émerge de son sillage à partir de motifs soupirants et n'est pas seulement relié au thème principal par le motif ascendant de doubles-croches du premier violon. Dans sa seconde partie, il marque de sa présence une nouvelle variante du thème, plus fortement caractérisée, au sein du développement.

Malgré son impulsion motorique infatigable, le Scherzo (*Assai leggiero e vivace*) précipité et fantomatique sur une mesure à 6/8 fait preuve d'une grande sophistication au niveau de l'écriture avec ses idées canoniques et contrapuntiques qui finissent par déboucher dans un unisson strict, l'ennemi de tout contrepoint! En revanche, le mouvement lent (*Adagio non troppo*) qui débute par le thème principal rehaussé par des passages chromatiques, éclot dans un lyrisme ensorcelant et fusionne subtilement une forme lied et une forme sonate. Animé des meilleurs intentions, le finale animé (*Molto allegro con fuoco*) se lance à toute vitesse. Il

provoque une surprise au point de vue formel avec le recours cyclique d'un motif apparu précédemment au cours de ce mouvement (qui s'oppose maintenant au thème principal).

Lors de sa création qui eut lieu le 3 avril 1838 à Leipzig, le quatuor reçut « après chaque mouvement les applaudissements les plus chaleureux. Les plus nourris furent cependant après le Scherzo » (*Allgemeine musikalische Zeitung*). Mendelssohn recommanda ses quatuors opus 44 au pianiste et compositeur Ignaz Moscheles en 1839 en ces termes modestes « ... il y en a un ou deux parmi eux qui me plaisent et j'aimerais bien me voir conforté et savoir que toi aussi tu en es satisfait. »

En plus des six quatuors avec numéro d'opus et du quatuor en mi bémol majeur inédit composé en 1823, Mendelssohn a composé à différents moments de sa vie quatre mouvements indépendants pour quatuor à cordes qui furent publiés ensemble sous le numéro d'opus 81 par l'éditeur Breitkopf & Härtel : 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). Le **Capriccio en mi mineur**, composé les 4 et 5 juillet 1843 et dédié au baron de Trémont, est la seule composition pour quatuor entre l'op. 44 n° 1 de 1838 et les dernières compositions pour cette formation de 1847 (op. 81 n° 1 et 2 ainsi qu'op. 80). L'œuvre en deux parties est conçue à la manière d'un prélude et fugue : la première partie (*Andante con moto*) se présente comme un ravissant chant de gondolier en miniature qui affiche tous les traits d'une romance sans parole : forme lied sans véritable épisode contrasté, mesure à 12/8, rythme d'accompagnement maintenu en permanence. La fugue (*Allegro fugato, assai vivace*) preste suit, lancée par le second violon dans une mesure à 4/4. Il semble que Mendelssohn nourrissait le projet de composer plusieurs autres capriccios de ce type ainsi que l'atteste une lettre écrite en août 1843 : « Je prévois par ailleurs quelques caprices pour quatuor ». À part celui-ci, il ne semble cependant pas avoir poursuivi plus loin dans cette autre voie. Le **Fugue**

en mi bémol majeur composée seize ans auparavant renvoie à un ancien type de fugue, du moins en son commencement : son thème principal, important et développé académiquement renvoie à la rhétorique fuguée de l'époque baroque. Le commencement du thème correspond même au thème final «historisant» en son temps de la Symphonie n° 41 «Jupiter» en do majeur K. 551 de Mozart avant de prendre un profil plus personnel avec un saut ascendant de septième. Le second thème fait son entrée, mais au lieu de se développer selon la conception de la double fugue stricte, il se désintègre plutôt délibérément : avec cet éloignement progressif de l'idiome de la fugue, Mendelssohn démontre qu'il ne s'agit pas ici d'un exercice stylistique mais plutôt d'une étude de la transformation voire de la métamorphose d'une forme traditionnelle de l'intérieur vers l'extérieur, d'un contrepoint archaïque vers une pièce de caractère romantique

Au sein de la production de Mendelssohn pour quatuor, le **sixième Quatuor à cordes en fa mineur**, op. 80 composé entre juillet et septembre 1847 occupe une place particulière : cette œuvre exceptionnelle exprime comme aucune autre chez lui l'expression d'un événement biographique et transpose musicalement sa tristesse face à la mort soudaine d'une attaque cérébrale de sa sœur Fanny dont le rôle de confidente ne se limitait pas à la musique. Il écrivit début octobre la même année à son ami Karl Klingemann : «Je dois maintenant peu à peu recommencer à me remettre à vivre et à travailler tout en sachant que Fanny n'est plus là et cela m'est si désagréable que je ne parviens pas à avoir une vue générale et une tranquillité d'esprit.»

Mendelssohn réagit musicalement par un «requiem» instrumental unique qui, dès la première note, s'engage dans un sentier inhabituel chez lui : propulsé vers le haut par un trémolo agité, les thèmes du premier mouvement semblent émerger du néant. Même dans les passages lyriques, la tension couve sous la surface et des torrents de désespoir indompté émergent ici et là. Le rapide deuxième mouvement

(*Allegro assai*) ne laisse aucun répit. La chasse se poursuit impitoyablement : les syncopes poussent le mouvement vers l'avant avec leurs accents nerveux. Ce n'est pas d'elfes dont il est question ici mais plutôt de démons. L'entrée du mouvement lent (un *Adagio* en la bémol majeur) fait l'effet d'un phénomène surnaturel avec une ardeur à la fois incandescente et désolée qui ne reste qu'à l'état d'intermezzo. Imperturbable, le finale reprend le climat agité du premier et du second mouvement et conclut avec ses fragments de thèmes une œuvre qui dans son intransigeance, son expressivité moderne même, coupe court à toute velléité de faire de Mendelssohn un « classiciste ».

« Le caractère passionné de l'ensemble de l'œuvre me semblait l'expression de l'agitation extrême de son état psychologique » nota Moscheles dans son journal après que Mendelssohn lui eut joué ce quatuor le 5 octobre 1847. Un mois plus tard, Mendelssohn subit une série d'attaques cérébrales. Son Quatuor en fa mineur publié à titre posthume est l'une de ses toutes dernières compositions.

© *Horst A. Scholz 2016*

Le **Quatuor à cordes Escher** a été salué pour sa profonde musicalité et sa beauté sonore rare. Soutenu par le Quatuor Emerson, l'ensemble a été l'un des BBC New Generation Artists entre 2010 et 2012 et a fait ses débuts aux BBC Proms au Cadogan Hall ainsi qu'au Wigmore Hall où il est maintenant régulièrement invité. 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 aux quatuors de Zemlinsky et à ceux de Benjamin Britten et fut également l'un de cinq ensembles à collaborer à la présentation d'une intégrale des quatuors de Beethoven. En 2013, le quatuor a reçu 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 de leurs festivals d'été respectifs : le Programme des jeunes artistes du Centre national des Arts du Canada à Ottawa et le Perlman Music Program à Shelter Island, New York. Le quatuor a depuis collaboré avec des artistes tels que David Finckel, Leon Fleischer, Benjamin Grosvenor, Wu Han, Lynn Harrell, Cho Liang Lin, David Shifrin et le guitariste Jason Vieaux.

Le Quatuor Escher s'est produit dans des endroits aussi prestigieux que le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Auditorium du Louvre à Paris, le Conservatoire de Musique de Genève, le Tel Aviv Museum of Art, le 92nd Street Y et l'Alice Tully Hall de New York, le Kennedy Center de Washington DC. 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, le Festival international de musique de chambre de Hong Kong, Music@Menlo Californie, le Festival de musique de chambre de Risør et ceux de Ravinia et Caramoor.

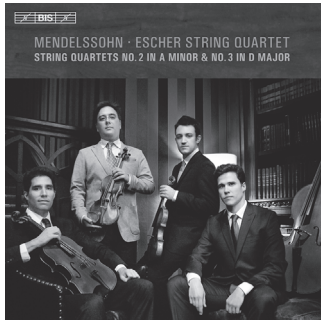
Le Quatuor Escher tire son nom de l'illustrateur néerlandais MC Escher et s'inspire de sa méthode d'interactions entre les composantes individuelles œuvrant de concert pour former un tout.

www.escherquartet.com



STRING QUARTETS NO. 1 IN E FLAT MAJOR, Op. 12; IN E FLAT MAJOR, MWV R18;
NO. 4 IN E MINOR, Op. 44/2 (BIS-1960)

STRING QUARTETS NO. 2 IN A MINOR, Op. 13; NO. 3 IN D MAJOR, Op. 44/1;
ANDANTE SOSTENUTO AND SCHERZO, Op. 81/1 & 2 (BIS-1990)



[BIS-1960:] 'There's not a muddy texture, an imbalanced chord or a directionless phrase on the disc, and the recorded sound is ideally rich yet intimate. A deeply rewarding release...' *The Strad*

'The Eschers sound warm, relaxed and responsive to all of Mendelssohn's expressive nuances.' *The Guardian*

„Die Klarheit und vor allem die Substanz des Gesamtklangs, in dem jede Linie herauszuhören ist, gibt Mendelssohns Musik eine neue Qualität.“ *Pizzicato*

[BIS-1990:] 'This is some of the most beautiful string quartet playing I have heard in many a day and it is superbly recorded.' *MusicWeb-International*

'The Eschers offer eloquent, full-blooded playing, with spacious tempos, earthy rhythms and rich, dug-in sound.' *BBC Music Magazine*

„Dass dies die Diskographie bereichert, wie weit bereits bei Erscheinen der ersten Folge vermerkt, steht außer Zweifel.“ *Pizzicato*

These 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 2014. Bow: Étienne Pajot

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: May 2015 at Pottton 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 2016
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-2160 © & © 2016, BIS Records AB, Åkersberga.



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

BIS-2160