

**BORODIN**

STRING SEXTET



**GLAZUNOV**

STRING QUINTET



**A R E N S K Y**

STRING QUARTET NO. 2

**THE NASH ENSEMBLE**

onyx

## **ALEXANDER BORODIN (1833–1887)**

### **String Sextet No.2 in D minor**

Streichsextett D-dur · Sextuor à cordes en ré mineur

1	I	Allegro	5.38
2	II	Andante	3.47

## **ALEXANDER GLAZUNOV (1865–1936)**

### **String Quintet in A op.39**

Streichquintett A-dur · Quintette à cordes en la majeur

3	I	Allegro	8.09
4	II	Scherzo: Allegro moderato	5.54
5	III	Andante sostenuto	7.24
6	IV	Finale: Allegro moderato	7.15

## **ANTON ARENSKY (1861–1906)**

### **String Quartet No.2 in A minor op.35**

Streichquartett A-dur · Quatuor à cordes en la majeur

7	I	Moderato	10.34
8	II	Theme (Moderato) and Variations	12.02
9	III	Finale: Andante sostenuto - Allegro moderato	4.09

Total timing:

65.41

## **The Nash Ensemble**

Marianne Thorsen, Laura Samuel (1–6) *violins*

Lawrence Power, Philip Dukes (1–2) *violas*

Paul Watkins, Alice Neary *cellos*

### **Chamber music of the Russian Romantics**

The Russian Romantics are not primarily remembered for their chamber music. Generally these composers relished the much greater range of colours and textures offered by the symphony orchestra. Nevertheless, the three composers represented on this disc composed more than 30 chamber works in total.

Alexander Borodin's chamber music, mostly dating from the 1850s and 1860s, amounts to more than a dozen works, if we include the two left incomplete. The popular Second String Quartet is a much more mature work dating from 1881. As a cellist Borodin was an enthusiastic chamber-music player, especially while in Heidelberg (1859–61) pursuing his chemistry studies. Only two movements of his String Sextet of 1860 have survived, published in Moscow in 1946. Sketches for the introduction to a D major finale are held in a St Petersburg library. The Allegro begins in D minor and ends in D major; the Andante begins in E minor but ends in B minor. This relatively free approach to key sequences is also noticeable in the mature Borodin's first two symphonies. Borodin himself aptly described the sextet as 'very Mendelssohnian in character and written to please the Germans'. However, Borodin's attraction to chamber music did not please his fellow members of the group known as The Five, who were doctrinally opposed to 'absolute music'. The first movement is beautifully scored and has a freshness and charm, but any passing hints of the mature Borodin are scarcely more noticeable than are the occasional tiny echoes of Mendelssohn's Octet. The Andante has a more Russian, slightly melancholy flavour, while also demonstrating the composer's facility in this far from common string combination.

Alexander Glazunov's attractive Violin Concerto and ballet score *The Seasons* are his best-known orchestral works, but his eight symphonies (a ninth remained in piano score) remain neglected. His equally overlooked chamber music output includes no fewer than seven string quartets and a string quintet. The String Quintet op.39, with two cellos, is a relatively early work completed in 1892. The unhurried opening movement begins with an expansive viola theme comprising various melodic elements which are subsequently developed as separate motifs. While there is some contrasting material, Glazunov avoids conflict, resourcefully developing and transforming his themes with typical fluency. The scherzo, with its pizzicato presentation of its opening material, may remind us of the equivalent movement in Debussy's String Quartet, which was composed only the following year. Also, a triplet-duplet rhythmic feature is common to both scherzos. Debussy admired Russian music, so we may well speculate about direct influence here. The ardent, nostalgic Andante sostenuto, with its 6/8 time signature, bears some family resemblances to the 9/8 first movement,

but here a certain restlessness periodically intensifies the mood. In the coda Glazunov makes effective but economical use of harmonics. Opening in A minor, the rondo finale includes as its first episode a fugal passage begun by the viola. A second contrasting episode introduces a lyrical melody (*Più tranquillo*) and subsequently Glazunov skilfully combines the themes of these two episodes. Two increases of tempo propel this thoroughly engaging work to its brilliant conclusion.

Born in Novgorod, Anton Arensky showed exceptional talent at an early age. After studying composition with Rimsky-Korsakov at the St Petersburg Conservatory, he accepted the position of harmony professor at the Moscow Conservatory in 1882. Here Tchaikovsky became Arensky's friend and mentor, his musical language clearly influencing the younger composer's. Arensky's own pupils included Rachmaninov and Scriabin.

Arensky's compositions include three operas, two symphonies, three orchestral suites, a piano concerto, a violin concerto, two piano trios, a piano quintet, two string quartets and many small-scale pieces for piano. His premature death from tuberculosis, in a Finnish sanatorium, was hastened by his long-standing addictions to alcohol and gambling.

Composed in 1894, Arensky's Second String Quartet is inscribed 'In Memory of Pyotr Tchaikovsky'. The unusual scoring – second cello replacing second violin – greatly contributes to the sombre, elegiac aspects of the work. However, Arensky subsequently made an arrangement for the traditional string quartet combination. He also arranged the central movement for string orchestra as 'Variations on a theme by Tchaikovsky', in which form it has become his most popular work. Tchaikovsky himself had initiated the 'In memoriam' type of composition in 1876 when he dedicated his Third String Quartet to the recently deceased violinist Ferdinand Laub. He also dedicated his Piano Trio of 1881 to the memory of Nikolai Rubinstein.

Arensky's quartet opens with a Russian Orthodox funeral chant. Here Arensky may have been inspired by passages in the Andante funebre e doloroso from Tchaikovsky's Third String Quartet. The chant returns at structural landmarks during the course of this movement, a Moderato of wide expressive range. Arensky's gift for instrumental colour is evident here and throughout the quartet. One delightful example, soon after the first fortissimo climax and subsequent pause, includes viola sextuplets and second cello pizzicato and is marked *dolcissimo*.

The central movement is a set of variations on a theme by Tchaikovsky – the Legend from his Sixteen Songs for Children, op.54, better known as *The Crown of Roses*. The seven variations – successively marked *Un poco più mosso*; *Allegro non troppo*; *Andantino tranquillo*; *Vivace*; *Andante*; *Allegro con*

spirito; Andante con moto – are well contrasted, alternately lyrical and energetic. Following the final variation, which apparently pays homage to the middle section of Tchaikovsky's celebrated Andante cantabile from his First Quartet, the coda incorporates a return to the Russian Orthodox chant heard at the very opening of the work. The most curious movement is the finale, in which Arensky juxtaposes – not once, but twice – an Orthodox requiem chant with 'Slava Bogu' (Glory to God), the Russian folk song which in the early 19th century acquired great patriotic significance. After the remarkably sombre scoring of the requiem chant, Arensky treats 'Slava Bogu' fugally, then, for its second appearance, he pulls out all the stops with majestic double- and triple-stopping and vigorous accompaniment. Thus, having solemnly paid homage to Tchaikovsky's memory, Arensky abruptly switches to a glorification of Tchaikovsky as national hero.

© Philip Borg-Wheeler, 2012

### Kammermusik der russischen Romantiker

Die russischen Romantiker wurden nicht gerade durch ihr kammermusikalisches Schaffen bekannt. Gemeinhin schweigten diese Komponisten in dem weit größeren Spektrum an Farben und Texturen, die das sinfonische Orchester zu bieten hat. Dennoch schufen die drei Künstler, die sich auf der vorliegenden CD begegnen, insgesamt über dreißig Kammermusikwerke.

Alexander Borodins Kammermusik datiert vor allem aus den 1850er und 1860er Jahren und beläuft sich, wenn wir zwei unvollendete Stücke mitrechnen, auf über ein Dutzend Werke. Wesentlich reifer ist das populäre zweite Streichquartett aus dem Jahre 1881. Als Cellist spielte Borodin leidenschaftlich gern Kammermusik, besonders in der Zeit von 1859 bis 1861, als er in Heidelberg Chemie studierte. Von seinem Streichsextett aus dem Jahre 1860 sind nur zwei Sätze erhalten, die 1946 in Moskau veröffentlicht wurden. Die Skizzen zur Einleitung eines D-dur-Finales werden in einer St. Petersburger Bibliothek aufbewahrt. Das Allegro beginnt in d-moll und endet in D-dur; das Andante beginnt in e-moll, endet aber in h-moll. Dieser verhältnismäßig freie Tonartenplan ist auch in den beiden ersten Sinfonien des reifen Borodin zu sehen. Sein Sextett beschrieb der Komponist zutreffend als ein Stück von „sehr Mendelssohn'schem Charakter, das geschrieben ist, um den Deutschen zu gefallen“. Den anderen Mitgliedern des Mächtigen Häufleins, das sich dogmatisch der „absoluten Musik“ widersetzt, gefielen Borodins kammermusikalische Neigungen allerdings weniger. Der frische, charmante erste Satz ist schön instrumentiert, lässt aber nur sehr wenige Hinweise auf den reifen Borodin erkennen, während sich Mendelssohn'sche Anklänge nur in gelegentlichen winzigen Echos des Streichoktets äußern. Das Andante ist von eher russischem, leicht melancholischem Flair, wobei der Komponist hier jedoch seine Gewandtheit im Umgang mit der keineswegs alltäglichen Streicherkombination demonstriert.

Das attraktive Violinkonzert und das Ballett *Die Jahreszeiten* gehören zu den bekanntesten Werken von Alexander Glasunow. Seine acht vollendeten Sinfonien (eine neunte ist im Particell erhalten) werden indes noch immer vernachlässigt – wie auch sein Kammermusikschaffen, das nicht weniger als sieben Streichquartette und ein Streichquintett aufweist. Bei diesem Quintett op. 39, das mit zwei Violoncelli besetzt ist, handelt es sich um ein Werk des Jahres 1892, mithin eine relativ frühe Komposition. Der gemächliche Kopfsatz beginnt mit einem ausgedehnten Bratschenthema, dessen melodische Motive anschließend separat weiterentwickelt werden. Trotz einiger kontrastierender Materialien vermeidet Glasunow tatsächliche Konflikte, indem er seine Themen mit der für ihn typischen Gewandtheit durchführt und verändert. Das Scherzo mit seiner Pizzikato-Exposition dürfte uns an den entsprechenden Satz aus dem Streichquartett erinnern, das Claude Debussy im nächsten Jahr komponierte. Auch ein rhythmisches Element aus Triolen und Duolen verbindet die beiden Scherzi miteinander. Da Debussy ein großer Bewunderer der russischen Musik war, könnte man hier also über einen direkten Einfluss spekulieren. Das glühend nostalgische Andante sostenuto des Glasunow-Quintetts steht im Sechsachtakt und weist verwandtschaftliche Beziehungen zum Neunachtel-Kopfsatz auf, erhält aber durch eine gewisse, periodisch auftretende Rastlosigkeit eine größere Eindringlichkeit. In der Coda macht Glasunow einen ebenso wirkungsvollen wie ökonomischen Gebrauch von Flageoletts. Das Rondo finale beginnt in a-moll und enthält als erste Episode ein von der Bratsche exponiertes Fugato. Eine zweite, kontrastierende Episode stellt *più tranquillo* eine lyrische Melodie vor, und anschließend verbindet Glasunow gekonnt die Themen dieser beiden Episoden. Eine zweifache Beschleunigung des Tempos treibt das rundum einnehmende Werk seinem brillanten Abschluss entgegen.

Anton Arensky wurde in Nowgorod geboren und ließ schon früh ein außergewöhnliches Talent erkennen. Nachdem er bei Nikolai Rimsky-Korssakoff am St. Petersburger Konservatorium studiert hatte, erhielt er 1882 eine Professur für Harmonielehre am Konservatorium von Moskau, wo sein neuer Freund und Mentor Peter Tschaikowsky einen unverkennbaren Einfluss auf seine musikalische Sprache ausübte. Zu Arenskys eigenen Schülern gehörten Sergei Rachmaninoff und Alexander Skrjabin.

Arensky schrieb drei Opern, zwei Sinfonien, drei Orchestersuiten, ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert, zwei Klaviertrios, ein Klavierquintett, zwei Streichquartette und viele kleine Stücke für Klavier. Sein früher Tod – er starb in einem finnischen Sanatorium an Tuberkulose – wurde durch eine lange Alkohol- und Spielsucht noch beschleunigt.

Sein 1894 entstandenes zweites Streichquartett hat Arensky als eine „Erinnerung an Peter Tschaikowsky“ bezeichnet. Die ungewöhnliche Besetzung mit einem zweiten Violoncello anstelle der zweiten Geige trägt erheblich zu der dunklen, elegischen Erscheinung des Werkes bei. Arensky hat das Stück später für die gewöhnliche Quartettformation eingerichtet und überdies den Mittelsatz („Variationen über ein Thema von Tschaikowsky“) für Streichorchester arrangiert, womit ihm sein populärstes Werk gelang. Initiator dieser Art von „Gedenkmusiken“ war Peter Tschaikowsky selbst, der 1876 sein drittes Streichquartett dem kurz zuvor verstorbenen Geiger Ferdinand Laub und 1881 sein Klaviertrio der Erinnerung an Nikolai Rubinstein widmete.

Arenskys Quartett beginnt mit einem Trauergesang der russisch-orthodoxen Kirche. Die Anregung dazu könnten ihm gewisse Passagen des Andante funebre e doloroso aus Tschaikowskys drittem Streichquartett gegeben haben. Immer wieder taucht der Gesang an strukturell bedeutenden Stellen des höchst expressiven Moderato-Satzes auf. Arenskys koloristische Begabung zeigt sich in dem gesamten Werk. Ein besonders gelungenes Beispiel ist kurz nach dem ersten Fortissimo-Höhepunkt und der anschließenden Pause zu hören, wenn *dolcissimo* die Bratsche in Sextolen und das zweite Violoncello in Pizzikati spielt.

Der Mittelsatz besteht aus einer Variationsfolge über ein Thema von Tschaikowsky. Dabei handelt es sich um die „Legende“ aus den Sechzehn Kinderliedern op.54. Die sieben Variationen – Un poco più mosso; Allegro non troppo; Andantino tranquillo; Vivace; Andante; Allegro con spirto; Andante con moto – bilden eine abwechslungsreiche Sequenz, in der sich lyrische und energische Momente abwechseln. Auf die letzte Variation, die offenbar an den Mittelteil des berühmten Andante cantabile aus Tschaikowskys erstem Streichquartett erinnert, folgt eine Coda, die den russisch-orthodoxen Gesang vom Anfang des Werkes aufgreift. Besonders eigenartig ist das Finale, in dem Arensky gleich zweimal ein orthodoxes Requiem mit dem „Slawa Bogu“ („Ehre sei Gott“) kombiniert, einem russischen Volkslied, das im frühen 19. Jahrhundert eine große patriotische Bedeutung annahm. Nach dem auffallend dunkel instrumentierten Requiem schreibt Arensky ein Fugato über das „Slava Bogu“, bevor er bei dessen zweitem Erscheinen mit majestätischen Doppel- und Dreifachgriffen sowie einer kraftvollen Begleitung sämtliche Register zieht. Nachdem Arensky also dem verstorbenen Tschaikowsky eine feierliche Reverenz erwiesen hat, widmet er sich abrupt der Verherrlichung des „Nationalhelden“, der sein Freund und Lehrer war.

**Philip Borg-Wheeler**

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

## **La musique de chambre des romantiques russes**

Ce n'est pas, lorsqu'il est question des romantiques russes, la musique de chambre qui de prime abord vient à l'esprit. Ce que ces compositeurs appréciaient avant tout, c'était la palette de couleurs et de textures beaucoup plus vaste que leur offrait l'orchestre symphonique. Il n'en demeure pas moins que les compositeurs figurant sur ce disque composèrent à eux trois plus d'une trentaine d'œuvres de musique chambre.

La musique de chambre d'Alexandre Borodine, qui pour l'essentiel date des années 1850 et 1860, totalise plus d'une douzaine d'œuvres, si l'on tient compte des deux laissées inachevées. Le populaire Second Quatuor à cordes est une œuvre de bien plus grande maturité datant de 1881. Borodine, en tant que violoncelliste, avait été un interprète enthousiaste de musique de chambre, en particulier durant son séjour à Heidelberg (1859–1861), durant ses études de chimie. Seulement deux mouvements de son Sextuor à cordes de 1860 ont survécu – ils furent publiés à Moscou en 1946. Des esquisses pour l'introduction d'un finale en ré majeur sont conservées à la Bibliothèque de Saint-Pétersbourg. L'*Allegro* s'ouvre en ré mineur et se referme en ré majeur, cependant que l'*Andante* débute en mi mineur mais finit en si mineur. On relève une même approche, relativement libre, de l'enchaînement des tonalités dans les deux premières symphonies de maturité de Borodine. Lui-même décrivit son Sextuor comme étant « de caractère très mendelssohnien et composé pour plaisir aux Allemands ». L'attraction de Borodine pour la musique de chambre, par contre, ne plaisait guère aux autres membres de ce que l'on a appelé le « Groupe des Cinq », lesquels étaient doctrinalement opposé à la « musique pure ». Si le premier mouvement, magnifiquement instrumenté, témoigne de fraicheur et de charme, les éléments annonçant le Borodine de la maturité n'y sont pas plus nombreux que les échos, occasionnels et infimes, de l'Octuor de Mendelssohn. L'*Andante* offre un parfum à la fois plus russe et légèrement mélancolique, faisant dans le même temps la démonstration de l'aisance du compositeur dans cette combinaison de cordes loin d'être fréquente.

Si le séduisant Concerto pour violon et sa partition de ballet *Les Saisons* restent les œuvres orchestrales les mieux connues d'Alexandre Glazounov, ses huit symphonies (une Neuvième fut laissée à l'état de version piano) demeurent négligées. Sa musique de chambre, tout aussi délaissée, comprend pas moins de sept quatuors à cordes et un quintette à cordes. Composé relativement tôt – il date de 1892 – le Quintette à cordes op.39 fait appel à deux violoncelles. Le mouvement d'introduction, modéré, s'ouvre sur un ample thème d'alto exposant différents éléments mélodiques qui seront par la suite développés séparément. Tout en insérant des éléments de contraste, Glazounov évite tout conflit, déployant ses thèmes de manière inventive et les transformant avec une fluidité caractéristique de sa manière. Le scherzo, avec son exposition *pizzicato* du matériau

d'introduction, peut faire penser au mouvement équivalent du Quatuor de Debussy, lequel ne fut composé que l'année suivante – les deux scherzos ont d'ailleurs en commun une figure rythmique associant triolets et duolets. Debussy admirait la musique russe, de sorte que l'on pourrait imaginer quelque influence directe. L'ardent et nostalgique *Andante sostenuto*, sur un mètre à 6/8, présente un air de famille avec le mouvement initial à 9/8, bien qu'ici une certaine agitation vienne en intensifier périodiquement le climat. Dans la coda, Glazounov recourt de manière aussi efficace qu'économie aux sons harmoniques. Débutant en *la* mineur, le rondo final renferme, en guise de premier épisode, un passage fugué introduit par l'alto. Un second épisode, contrastant, introduit une mélodie lyrique (*Più tranquillo*), après quoi Glazounov associe avec habileté les thèmes de ces deux épisodes. Deux accélérations de tempo propulsent cette œuvre si pleinement séduisante vers une brillante conclusion.

Né à Novgorod, Anton Arenski fit montrer dès son jeune âge d'un exceptionnel talent. Après ses études auprès de Rimski-Korsakov au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, il accepta en 1882 le poste de professeur d'harmonie au Conservatoire de Moscou. C'est là que Tchaïkovski, dont le langage musical devait indéniablement influencer celui du jeune compositeur, devint son ami et mentor. Parmi les propres élèves d'Arenski figurent Rachmaninov et Scriabine.

L'œuvre d'Arenski est constituée de trois opéras, deux symphonies, trois suites d'orchestre, un concerto pour piano et un pour violon, deux trios et un quintette avec piano, deux quatuors à cordes ainsi que nombre d'œuvres pour piano de petites dimensions. Sa mort prématurée – il fut emporté par la tuberculose dans un sanatorium de Finlande – fut précipitée par sa dépendance de longue date à l'alcool et au jeu.

Composé en 1894, le Second Quatuor à cordes d'Arenski est dédié « à la mémoire de Piotr Tchaïkovski ». L'inhabituelle distribution instrumentale – un second violoncelle venant remplacer le second violon – contribue grandement au caractère sombre et élégiaque de certaines composantes de l'œuvre. Arenski devait en réaliser par la suite un arrangement à destination du quatuor à cordes traditionnel, de même qu'il arrangea le mouvement lent pour orchestre à cordes sous le titre de « Variations sur un thème de Tchaïkovski », œuvre qui sous cette forme est devenue la plus populaire du compositeur. Tchaïkovski lui-même avait initié le genre du *In memoriam* lorsqu'en 1876 il avait dédié son Troisième Quatuor à cordes au violoniste Ferdinand Laub, alors récemment disparu. Il dédia également son Trio avec piano de 1881 à la mémoire de Nikolaï Rubinstein.

Le Quatuor d'Arenski s'ouvre sur une hymne funèbre d'esprit russe orthodoxe. Il se peut qu'Arenski ait été ici inspiré par des passages de l'*Andante funebre e doloroso* du Troisième Quatuor à cordes

de Tchaïkovski. L'hymne reparaît aux moments structurellement essentiels du mouvement, un *Moderato* de grande envergure sur le plan expressif. Ici comme dans l'ensemble du Quatuor, le don d'Arenski pour la couleur instrumentale est manifeste. À titre d'exemple, délicieux, citons ce moment, juste après le premier sommet d'intensité *fortissimo* et la pause qui s'ensuit, indiqué *dolcissimo* et faisant intervenir l'alto en sextolets et le second violoncelle en pizzicato.

Le mouvement central est une suite de variations sur un thème de Tchaïkovski – la « Légende » de ses Seize chants pour enfants op.54, mieux connue sous le titre *La Couronne de roses*. Les sept variations – successivement indiquées *Un poco più mosso*; *Allegro non troppo*; *Andantino tranquillo*; *Vivace*; *Andante*; *Allegro con spirto*; *Andante con moto* – sont bien contrastées, alternativement lyriques ou énergiques. Faisant suite à l'ultime variation, qui apparaît tel un hommage à la section centrale du célèbre *Andante cantabile* du Premier Quatuor de Tchaïkovski, la coda introduit un retour à l'hymne russe orthodoxe entendue au tout début de l'œuvre. Le mouvement le plus singulier est le finale, dans lequel Arenski juxtapose – non pas une mais deux fois – un chant orthodoxe de requiem et un chant populaire russe, *Slava Bogu* (« Gloire à Dieu »), qui au début du XIX<sup>e</sup> siècle avait acquis une grande signification patriotique. Après l'instrumentation remarquablement sombre de l'hymne de requiem, Arenski traite le *Slava Bogu* de manière fuguée, puis, lors de sa seconde apparition, il tire « tous les jeux », comme on dirait à l'orgue, avec de majestueuses doubles et même triples cordes et un vigoureux accompagnement. Ayant ainsi solennellement rendu hommage à la mémoire de Tchaïkovski, Arenski passe de façon abrupte à sa glorification en tant que héros national.

**Philip Borg-Wheeler**

Traduction : Michel Roubinet

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Executive producer and artistic director for the Nash Ensemble: Amelia Freedman CBE, FRAM

Producer: Andrew Keener

Balance engineer: Will Brown

Recording location: Potton Hall, Suffolk, 27–28 February and 1 March 2011

Editions used: Kunzelmann (Borodin), Belaieff (Glazunov), Jurgenson (Arensky)

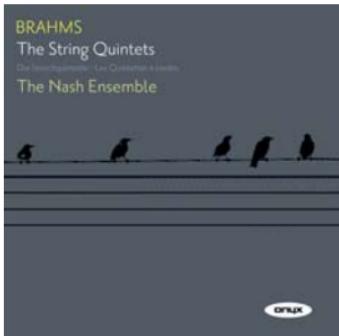
Design: Shaun Mills for WLP Ltd 

[www.nashensemble.org.uk](http://www.nashensemble.org.uk)

[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)



## Also available on ONYX



ONYX 4043  
**Brahms: String Quintets**  
**The Nash Ensemble**



ONYX 4068  
**Arias by Mozart, Haydn, Salieri, Cimarosa**  
**Chen Reiss**



ONYX 4019  
**Brahms: String Sextets**  
**The Nash Ensemble**



ONYX 4076  
**Tchaikovsky: Violin Concerto etc.**  
**James Ehnes - Vladimir Ashkenazy**



[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)  
ONYX 4067