

onyx

Schubert

String Quartet No.14
'Death and the Maiden'

Sibelius

String Quartet Op.56
'Intimate voices'

Ehnes Quartet



Franz Schubert (1797-1828)

String Quartet No.14 in D minor 'Death and the Maiden' D810

I	Allegro	15.35
II	Andante con moto	13.24
III	Scherzo: Allegro molto	4.13
IV	Presto – Prestissimo	9.03

Jean Sibelius (1865-1957)

String Quartet in D minor 'Intimate Voices' Op.56

I	Andante – Allegro molto moderato	6.22
II	Vivace	2.38
III	Adagio di molto	11.11
IV	Allegretto (ma pesante)	6.02
V	Allegro	5.25

Total timing: 74.03

Ehnes Quartet

James Ehnes & Amy Schwartz Moretti *violins*

Richard Yongjae O'Neill *viola*

Robert deMaine *cello*

SEATTLE
CHAMBER
MUSIC
SOCIETY

Schubert composed more than a dozen string quartets, of which the three late masterpieces in A minor, D minor and G major, and the *Quartet Movement in C minor*, are mainstays of the repertoire. The *D minor Quartet* (1824) includes a set of variations based on material which Schubert adapted from his song *Death and the Maiden*, but he never gave a title to this quartet or to any other piece of absolute music except his *Fourth Symphony*. Seriously ill when he wrote this Quartet, Schubert may well have been privately preoccupied with death, but no great composer writing a major four-movement work would neglect overall balance and contrast of mood. The obsessive elements in this quartet are purely musical – rhythmic rather than death-haunted.

The quartet begins arrestingly with two short phrases, each one driven home by a triplet, a rhythmic unit which proves to be pervasive. There follows a hushed, hesitant answer, before momentum is established and the triplet figure becomes increasingly predominant. An Italianate second theme, again underpinned by triplets, is introduced, but Schubert soon subjects this melody – surprisingly – to severe contrapuntal treatment. One feature of the powerful development section is the combination of the second subject with triplet-based rhythms from the first subject. The movement ends *pianissimo*, eloquent first violin phrases dissolving into final muttered triplets.

The slow-movement theme, freely adapted from the song *Death and the Maiden*, is more memorable harmonically than melodically, its strong bass line providing ideal material for variations. Having introduced the theme *pianissimo*, Schubert adds elegant embellishments in the first two variations, but the mood is dramatically intensified in Variation 3, dominated by a robust, obsessive rhythm emphasised by *sforzando* markings. The fourth variation (in G major, *pianissimo*) is suavely lyrical, with an exquisite first-violin part, but in the final variation (G minor) the cello becomes increasingly insistent and wide-ranging in a magnificently ominous transformation of the second half of the theme. The grim, resolute scherzo, its theme originating in the sixth of Schubert's *German Dances D790*, is characterised by syncopation across the barlines (with many *forzando* markings), but a heavenly contrast is created by the warmth and grace of the D major trio section. The tarantella-style finale again typifies Schubert's obsessive treatment of rhythm. Although this is a characteristic he shares with Beethoven, Schubert remains utterly individual. Initially, the dynamic is *piano*, but subsequent alternations of loud and soft are unsettling. Having temporarily exhausted itself, this taut energy gives way to a broad new theme, but the tarantella rhythm soon returns. For the coda the tempo is increased to a breathless *prestissimo* and a big final crescendo ends this tremendous work.

Sibelius completed his only published string quartet in 1909, when his life had only recently been threatened by a throat tumour. As biographer Erik Tawaststjerna writes, 'both *Voces Intimae* and the *Fourth Symphony* reflect his inner life during the years immediately after the operation when he had passed through the shadows of the valley of death.' In fact, he underwent 13 operations, the last of which was successful – but only after the old surgeon had finally asked his young assistant to take over. To avoid a recurrence of the tumour, Sibelius abstained from alcohol and tobacco for seven years, a time which his wife Aino described as the happiest of her life.

The quartet has a five-movement structure, not unlike Bartók's favoured arch form, with by far the longest movement occupying its centre. Its opening movement has a sustained emotional intensity, while a remarkable proportion of the material is based on scalar passages. The fleet, mercurial scherzo, making great play with dovetailed entries, has close but subtle melodic connections with the opening sonata-form movement. This relationship is borne out by Sibelius's diary reference to the 'first-and-a-half movement', but in fact there are motivic links running throughout the work. The expansive and passionate *Adagio di molto* may occasionally remind us of the opening notes from the *Il tempo largo* in the *Fourth Symphony* of 1910-11. In the quartet movement, however, the tone is quite different – not desolate, objective and concentrated, but more personal. At bar 21, in the most striking passage (marked *più adagio*), three whispered E minor chords suggest a distant world. It was here that Sibelius wrote in a friend's score the words 'voces intimae'. The robust rhythmic character of the following *Allegretto (ma pesante)* returns us to earth and soon a new theme above running triplets recalls a melodic shape introduced just after the 'voces intimae' chords of the previous movement. The rondo finale includes *moto perpetuo* passages and is akin to *Lemminkäinen's Return* (1895) in its irresistible, fiery momentum. For its second theme (cello with arpeggiated accompaniment), Sibelius recycles a motif from his *Overture in A minor* (1902). Bristling with energy, this finale is exhilarating and life-affirming, superbly written for the quartet medium. Critics point to orchestral textures, but Sibelius knew that octave unison writing was an essential and powerful part of his armoury, especially when used sparingly. Received opinion concerning Sibelius's *D minor Quartet* suggests that the work is either uncharacteristic or unidiomatic, and it has never become a popular feature of the chamber repertoire. However, it is a major work from the composer's maturity and its neglect remains unexplained and regrettable.

2016 Philip Borg-Wheeler

Franz Schubert komponierte mehr als ein Dutzend Streichquartette, darunter die drei späten Meisterwerke in a-Moll, d-Moll und G-Dur sowie den Quartettsatz in c-Moll – allesamt Grundpfeiler des einschlägigen Repertoires. Das Quartett in d-Moll (1824) umfasst eine Variationenreihe auf der Grundlage von Material, das Schubert aus seinem Lied *Der Tod und das Mädchen* übernahm. Weder diesem Quartett noch irgendeinem anderen reinen Instrumentalwerk – mit Ausnahme seiner 4. Sinfonie („die Tragische“) – gab er einen Titel. Als Schubert sein Quartett komponierte, war er schwer krank und dachte wohl insgeheim an kaum etwas anderes als den Tod. Als großer Komponist beachtete er dennoch, dass ein umfangreiches viersätziges Werk in der Stimmung ausgewogen und abwechslungsreich gestaltet sein muss. Die obsessiven Elemente in diesem Quartett sind rein musikalisch zu verstehen – sie sind rhythmischer Natur und haben nichts mit dem Tod zu tun.

Das Quartett beginnt mit zwei kurzen fesselnden Phrasen, die jeweils von einer Triole als dominanter rhythmischer Einheit getrieben werden. Darauf folgt eine gedämpfte, zögerliche Antwort, bevor Schwung in die Musik kommt und die Triolenfigur sich immer mehr durchsetzt. Schubert führt ein zweites Thema im italienischen Stil ein, das erneut von Triolen untermauert ist, doch überraschenderweise unterwirft er diese Melodie bald tiefgreifender kontrapunktischer Behandlung. Eine Eigenschaft der wirkmächtigen Durchführung besteht in der Kombination des zweiten Subjekts mit triolenbasierten Rhythmen aus dem ersten Subjekt. Der Satz endet im Pianissimo: ausdrucksstarke Phrasen der ersten Geige lösen sich in letzten undeutlichen Triolen auf.

Das Thema des langsamen Satzes, das Schubert frei aus *Der Tod und das Mädchen* übernahm, ist eher in seiner Harmonik als in der Melodik bemerkenswert. Die starke Basslinie liefert ideales Material für Variationen. Nach einer Einführung des Themas im Pianissimo wird es zweimal variiert, wobei Schubert elegante Verzierungen hinzufügt. In Variation Nr. 3, die von einem derben, obsessiven Rhythmus dominiert ist, welcher durch Sforzando-Markierungen betont wird, spitzt sich die Stimmung dramatisch zu. Die vierte Variation (G-Dur, pianissimo) mit einem fein ausgearbeiteten Part für die erste Geige ist elegant lyrisch gestaltet, während in der letzten Variation (g-Moll) das Cello immer eindringlicher und vereinnahmender eine wunderbar geheimnisvolle Transformation der zweiten Hälfte des Themas spielt. Das düstere, resolute Scherzo, dessen Thema dem sechsten von Schuberts *Deutschen Tänzen D 790* entstammt, ist von Synkopen geprägt, die sich (mit vielen Forzando-Markierungen) über die Taktstriche ausbreiten. Der Trioabschnitt in D-Dur stellt in seiner Wärme und Anmut einen himmlischen Kontrast dazu dar. Das Finale nach Art einer Tarantella ist erneut ein typisches Beispiel für Schuberts obsessive Behandlung des Rhythmus. Obwohl Schubert dieses Charakteristikum mit Beethoven teilte, ist durchweg seine eigene Linie erkennbar. Zu Beginn ist die Dynamik leise, während die spätere Abwechslung von lautem und sanftem Spiel für

eine gewisse Ratlosigkeit sorgt. Vorübergehend schwindet diese geballte Energie und weicht einem ausgedehnten neuen Thema, während schon bald der Tarantella-Rhythmus zurückkehrt. In der Coda steigert sich das Tempo zu einem atemlosen Prestissimo, und ein gewaltiges letztes Crescendo beschließt dieses exzellente Werk.

Sibelius vollendete im Jahr 1909 sein einziges veröffentlichtes Streichquartett, nachdem er erst kurz zuvor wegen eines Rachentumors in Lebensgefahr gewesen war. Erik Tawastsjerna schreibt in seiner Biografie des Komponisten: „Sowohl [im Streichquartett] *Voces Intimae* als auch in der 4. Sinfonie spiegelt sich seine Gefühlswelt aus den Jahren wider, in denen er durch das düstere Tal des Todes wandelte.“ Sibelius musste sich sage und schreibe 13 Operationen unterziehen, von denen erst die letzte gelang – der alte Chirurg hatte schlussendlich seinen jungen Assistenten gebeten, für ihn zu übernehmen. Um sich vor einem Rückfall zu schützen, verzichtete Sibelius sieben Jahre lang auf Alkohol und Tabak. Seine Frau Aino beschrieb diese Zeit als die glücklichste ihres Lebens.

Das Quartett hat eine fünfsätzig Struktur, die Béla Bartóks bevorzugter Bogenform nicht unähnlich ist. Der mit Abstand längste Satz steht im Zentrum. Der Anfangssatz, in dem ein beträchtlicher Teil des Materials auf Tonleiterpassagen beruht, ist ein einziger heftiger Gefühlsausbruch. Das flüchtige, launenhafte Scherzo, das aufsehenerregend mit sich überlappenden Einsätzen spielt, weist enge, obgleich nicht allzu offensichtliche melodische Verbindungen mit dem Anfangssatz in Sonatenform auf. In einem Tagebucheintrag von Sibelius bestätigt sich diese Verwandtschaft: Der zweite Satz sei durch diese starken motivischen Verbindungen vielmehr als „Satz eineinhalb“ zu verstehen. Tatsächlich ist das ganze Werk von solchen Bezügen durchzogen. Das ausgedehnte und leidenschaftliche Adagio di molto mag hier und da an die ersten Noten des dritten Satzes der 4. Sinfonie von 1910/11 mit der besonderen Bezeichnung *Il tempo largo* erinnern. Im Quartettsatz allerdings herrscht ein völlig anderer Ton – er ist nicht trostlos, sachlich und verdichtet, sondern vielmehr persönlich. Im 21. Takt, der bemerkenswertesten Passage (mit der Bezeichnung *più adagio*) beschwören drei flüsterleise e-Moll-Akkorde eine ferne Welt herauf.

An dieser Stelle schrieb Sibelius in die Partitur eines Freundes die Worte ‘voces intimae’. Der derbe rhythmische Charakter des anschließenden Allegretto (ma pesante) holt den Zuhörer wieder auf die Erde zurück, und bald erinnert ein neues Thema über fortlaufenden Triolen an eine melodische Form, die gleich nach den „voces intimae“-Akkorden des vorherigen Satzes eingeführt wurde. Das Rondofinale enthält moto-perpetuo-Passagen und ähnelt in seinem unwiderstehlichen, hitzigen Schwung dem Werk *Lemminkäinens Rückkehr* (1895). Im zweiten Thema (Cello mit arpeggierter Begleitung) verwertet Sibelius ein Motiv aus seiner *Ouvertüre in a-Moll* (1902). Das Finale sprüht vor Energie, ist mitreißend und lebensbejahend

und wird in seiner kompositorischen Ausgestaltung wunderbar dem Medium des Streichquartetts gerecht. Zwar verweisen Kritiker auf orchestrale Texturen, doch Sibelius wusste, dass Oktav-Unisono auch für ein Quartett – besonders bei sparsamem Einsatz – wirkungsvolles Rüstzeug ist. Die anerkannte Kritik an Sibelius' Quartett in d-Moll lautet entweder, das Werk sei uncharakteristisch oder unidiomatisch, und es ist im Kammermusikrepertoire nicht sonderlich beliebt. Nichtsdestotrotz ist es ein bedeutendes Werk aus der reifen Zeit des Komponisten, und seine Vernachlässigung ist und bleibt ungerechtfertigt und bedauerlich.

2016 Philip Borg-Wheeler
Übersetzung: Stefanie Schlatt

Schubert composa plus d'une douzaine de quatuors à cordes, dont ses trois derniers chefs-d'œuvre en *la* mineur, *ré* mineur et *sol* majeur, ainsi que le *Quartettsatz* (Mouvement de Quatuor), sont des piliers du répertoire. Le Quatuor en *ré* mineur (1824) inclut un ensemble de variations basées sur un matériau musical que Schubert tira de son lied *La Mort et la Jeune Fille*, mais jamais il ne donna de titre à ce quatuor ou à toute autre pièce de musique pure à l'exception de sa Quatrième Symphonie. Gravement malade lorsqu'il composa ce quatuor, Schubert était-il peut-être intimement préoccupé par la mort, mais aucun autre grand compositeur s'attelant à l'écriture d'une œuvre majeure en quatre mouvements n'aurait négligé l'équilibre de la structure et les contrastes d'atmosphère. Les éléments obsédants de ce quatuor sont d'ordre purement rythmique plutôt que hantés par la mort.

Le début du quatuor, saisissant, s'ouvre avec deux courtes phrases, chacune déterminée par un triolet, une unité rythmique qui s'avère pénétrante. Vient ensuite une réponse discrète, hésitante, avant que la musique ne monte en puissance et que la figure de triolet ne prenne de plus en plus d'importance. Un deuxième thème italianisant, également souligné par des triplets, est introduit mais Schubert soumet rapidement cette mélodie – ce qui est surprenant – à un traitement contrapuntique strict. L'une des caractéristiques de cette puissante section de développement est l'association du deuxième thème aux rythmes de triplets du premier. Le mouvement s'achève *pianissimo* par les expressives lignes de violon qui se dissolvent en un ultime murmure de triplets.

Le thème du mouvement lent, librement adapté du lied *La Mort et la Jeune Fille*, se distingue davantage sur le plan harmonique que mélodique, sa solide ligne de basse fournissant un matériau idéal aux variations. Après avoir introduit le thème *pianissimo*, Schubert apporte d'élégantes fioritures aux deux premières variations, tandis que l'atmosphère gagne grandement en intensité dans la troisième, dominée par un rythme robuste et obsédant accentué par les indications *sforzando*. La quatrième variation (en *sol* majeur, *pianissimo*) est délicieusement lyrique, avec une exquise partie de premier violon, mais dans la dernière variation (en *sol* mineur) le violoncelle se fait de plus en plus insistant et ample dans la transformation superbement inquiétante de la deuxième moitié du thème. Le scherzo sombre et résolu, dont le thème est tiré de la sixième des *Danses allemandes D. 790* de Schubert, se caractérise par une syncope sur plusieurs barres de mesure (avec de nombreuses indications *forzando*) assorti d'un divin contraste créé par la chaleur et la grâce de la section de trio en *ré* majeur. Le finale dans le style d'une tarentelle caractérise à nouveau le traitement obsessif du rythme chez Schubert. Bien qu'il partage ce trait distinctif avec Beethoven, Schubert demeure tout à fait singulier. Au début, la dynamique est *piano* mais l'alternance, par la suite, de sons forts et doux est déconcertante. Après s'être temporairement épuisée, cette énergie sous tension cède la place à un nouveau thème vaste, mais le rythme de tarentelle fait bientôt son retour. Pour la coda, le tempo s'accélère jusqu'à

atteindre un *prestissimo* haletant et un intense crescendo final conclut cette œuvre immense.

Sibelius acheva son unique quatuor à cordes publié en 1909, alors que tumeur à la gorge menaçait encore sa vie il y a peu. Comme l'écrit son biographe, Erik Tawastsjerna, "*Voces Intimae* et la Quatrième Symphonie reflètent toutes deux sa vie intérieure durant les années suivant l'opération où il était passé dans l'ombre de la vallée de la mort". De fait, il subit treize opérations jusqu'au succès de la dernière – mais seulement après que le vieux chirurgien eut finalement demandé à son jeune assistant de prendre la relève. Pour prévenir le retour de la tumeur, Sibelius ne consomma pas d'alcool ou de tabac pendant sept ans, période que sa femme Aino décrit comme la plus heureuse de sa vie.

Le quatuor est constitué de cinq mouvements, qui ne diffèrent guère de la structure en arche et forme de prédilection de Bartók, le mouvement central étant de loin le plus long. Son premier mouvement présente une intensité émotionnelle soutenue, tandis qu'une proportion notable du matériau se fonde sur des passages de gammes. Le scherzo rapide et changeant, jouant beaucoup des entrées imbriquées, affiche des liens mélodiques étroits mais subtiles avec le premier mouvement de forme-sonate. Cette correspondance est confirmée par une référence dans le journal de Sibelius au "premier mouvement et demi", mais en réalité, des liens motiviques parcourent toute l'œuvre. L'*Adagio di molto* exubérant et passionné nous rappelle par moments les premières notes du *Il tempo largo* de la Quatrième Symphonie de 1909-1910. Dans le mouvement de quatuor, toutefois, le ton est très différent – il n'est pas désolé, objectif et dense mais plus personnel. À la mesure 21, dans le passage le plus remarquable (marqué *più adagio*), trois accords *mi* mineur chuchotés évoquent un monde lointain. C'est à cet endroit que Sibelius écrivit, dans la partition d'un ami, les mots "*voces intimae*". Le caractère rythmique robuste de l'*Allegretto (ma pesante)* suivant nous ramène sur terre et bientôt un nouveau thème sur la ligne de triolets évoque une forme mélodique introduite juste après les accords "*voces intimae*" du mouvement précédent. Le rondo finale inclut des passages *moto perpetuo* et s'apparente au *Retour de Lemminkäinen* (1895) dans son irrésistible et fougueux sommet. Pour son deuxième thème (violoncelle avec accompagnement arpégé), Sibelius réutilise un motif de son Ouverture en *la* mineur (1902). Débordant d'énergie, ce finale est exaltant et plein d'optimisme, magnifiquement écrit pour le quatuor. Les critiques condamnent les textures orchestrales, mais Sibelius savait que l'écriture en octaves à l'unisson était un élément essentiel et puissant de son arsenal, en particulier si elle était utilisée avec parcimonie. Les idées reçues sur le Quatuor en *ré* mineur de Sibelius suggèrent l'œuvre est soit inhabituelle soit fastidieuse, et elle n'est jamais devenue une pièce populaire du répertoire chambriste. Toutefois, c'est une œuvre majeure écrite à la maturité du compositeur et son délaissement demeure inexpliqué et regrettable.

The Ehnes Quartet would like to thank Sam and Lyndie Ersan and the Seattle Chamber Music Society for their generous support of this recording

Artist biography can be found at **www.onyxclassics.com**

© 2016 James Ehnes

© 2016 PM Classics Ltd

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Simon Kiln

Engineer: Arne Axelberg

Recording location: Pottton Hall, Westleton, Suffolk UK, 27–29 October 2015

Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

Cover image: Sketch by Edvard Munch

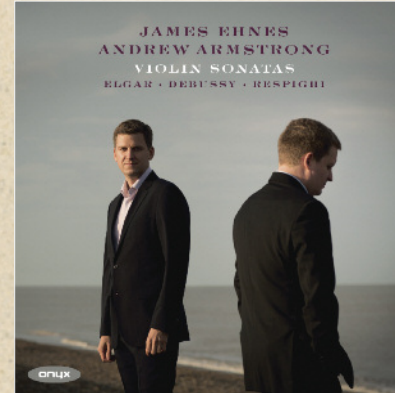
www.onyxclassics.com

onyx

Also available on ONYX



ONYX 4121
Khachaturian / Shostakovich
James Ehnes
Melbourne Symphony Orchestra
Mark Wigglesworth /
Ehnes Quartet



ONYX 4159
Elgar / Debussy / Respighi: Violin Sonatas
James Ehnes
Andrew Armstrong



ONYX 4141
Franck & R. Strauss: Violin Sonatas
James Ehnes
Andrew Armstrong



ONYX 4076
Tchaikovsky: Violin Concerto
James Ehnes
Sydney Symphony
Vladimir Ashkenazy

www.onyxclassics.com

ONYX 4163