

 **BIS**

B A R B E R

escher string quartet

I V E S



C. Demuth
1918

BARBER, Samuel (1910–81)

- String Quartet in B minor, Op.11 (1936)** (Schirmer) 18'33
- 1 *Molto allegro e appassionato* 8'01
 - 2 *Molto adagio – attacca –* 8'09
 - 3 *Molto allegro (come prima) – Presto* 2'18
 - 4 **String Quartet in B minor: original final movement** (Schirmer) 5'28
Andante mosso, un poco agitato – Allegro molto, alla breve (1936)

IVES, Charles (1874–1954)

- String Quartet No. 1** (Peer International Corporation) 21'27
- 'From the Salvation Army' ('A Revival Service')
- 5 I. Chorale. *Andante con moto* (c. 1897–98) 4'36
 - 6 II. Prelude. *Allegro* (c. 1900–09) 6'15
 - 7 III. Offertory. *Adagio cantabile* (c. 1897–98, 1909) 5'18
 - 8 IV. Postlude. *Allegro marziale* (c. 1900, 1909) 5'14
 - 9 **Scherzo: 'Holding Your Own'** (Peer International Corporation) 1'23
(from *A Set of Three Short Pieces*) (1903–04)

String Quartet No. 2 *(Peer International Corporation)*

26'01

- | | | |
|----|---|-------|
| 10 | I. Conversations & Discussions ([1911], c. 1913–14)
<i>Andante moderato – Andante con spirito – Adagio molto</i> | 9'47 |
| 11 | II. Arguments. <i>Allegro con spirito</i> ([1907], c. 1913–14) | 5'01 |
| 12 | III. The Call of the Mountains ([1911–13], c. 1914–15)
<i>Adagio – Andante – Adagio</i> | 11'10 |

TT: 74'15

Escher String Quartet

Adam Barnett-Hart & Danbi Um *violins*

Pierre Lapointe *viola* · Brook Speltz *cello*

Instrumentarium

Adam Barnett-Hart	Violin: Gioffredo Cappa, Saluzzo c. 1710. Bow: Dominique Peccatte 1835–38
Danbi Um	Violin: Nicolo Amati 'ex-Petschek' 1683. Bow: Jean Adam 'Grand' c. 1840
Pierre Lapointe	Viola: Christophe Landon 1983. Bow: Charles Louis Bazin
Brook Speltz	Cello: Jean-Baptiste Vuillaume 1857. Bow: Claude Thomassin

Samuel Barber: String Quartet in B minor, Op. 11

The String Quartet in B minor, composed in 1936 when the composer was 26, was Barber's first and only completed quartet. It opens with a dynamic melodic and rhythmic unison flourish that evokes the vigorous unison openings of Beethoven's first string quartet in F major, Op. 18 No. 1, and the late middle-period F minor quartet, Op. 95. A prominent feature of this opening salvo is a three-note motif that culminates with a D major triad that lingers for one bar before the motif abruptly cancels this brief moment of resolution. While the first movement will regularly display contrasting moments of lyricism, the dynamic opening and future subtle modifications of its three-note motif set the prevailing mood.

The *Molto adagio*, which constitutes the main portion of the second movement, contains the original version of what would become the composer's best-known work. The movement's fame began in 1938 when Barber transcribed it for string orchestra and Arturo Toscanini conducted the resulting *Adagio for Strings* in a nationwide broadcast. Barber's eight-minute transcription soon became one of the world's most recognizable musical compositions, even if most people had no idea about the composer's identity.

During Barber's lifetime Americans heard his orchestral *Adagio* broadcast over the nation after the death of President Franklin D. Roosevelt in 1945 and the assassination of John F. Kennedy in 1963, and between 1942 and 1985 the Philadelphia Orchestra performed the *Adagio* at no fewer than 85 concerts. One year before Barber's death in 1981, the *Adagio* could be heard at the death of the eponymous central character which concludes David Lynch's moving film *The Elephant Man*.

Barber's *Adagio for Strings* would eventually be used in over 20 films, but it was its ubiquitous presence in Oliver Stone's *Platoon* (1986) that permanently solidified its place in the consciousness of the Western world. Luke Howard offered

a credible explanation for this impact when he wrote that it was ‘the juxtaposition of relentlessly violent images and the sustained serenity of the music throughout the dramatic arch of the movie that perpetuates the powerful message’. Although the orchestral arrangement merits its extraordinary popularity, this disc offers a welcome opportunity to hear the less-known but more intimate and arguably even more moving original quartet version.

The day he finished his *Adagio* movement Barber described it as a ‘Knock-out!’ in a letter. Barber may not have grasped the full magnitude of its impact, but he knew it would be a tough act to follow. After struggling to complete a worthy third movement, Barber decided that the quartet’s première in December 1936 should be as a two-movement work. The three-movement version debuted at the Library of Congress in Washington D.C. the following April and was repeated the year after that at New York’s Town Hall.

The third movement, a lively jig-like *Allegro molto* rondo in B major preceded by a slow introduction, was well received, but Barber remained dissatisfied, confessing in a letter that he didn’t like most of it. Consequently, when Barber published the quartet in 1943, he decided on a two-movement quartet. Prior to publication he took material from the first movement, including the dynamic opening unison flourish, and instructed the players to proceed directly (*attacca*) from the *Adagio* to form a two-part second movement.

After virtually disappearing for 75 years, the rejected movement was recorded in 2013. It returns as the first of this disc’s two lagniappes (a fancy word for a small bonus). Its inclusion will give listeners the opportunity to sample the ‘road not taken’ and to savour a delightful and accomplished movement, despite knowing in retrospect that Barber was doomed to fall short in his efforts to create any music that might conceivably follow one of the famous and beloved movements ever composed.

Charles Ives:

String Quartet No. 1, 'From the Salvation Army' ('A Revival Service')

The First Quartet remains among the handful of Ives's mature large-scale tonal compositions. Earlier writers accepted Ives's 1896 date (when the composer was 22 and studying with Horatio Parker at Yale). Recent scholarship suggests that this early date refers to several lost organ works, with the first movement and portions of the second completed by 1898 and the remaining movements by 1909. The titles of the movements and their shared reliance on American hymns to provide thematic material support the work's subtitle 'A Revival Service'.

The first movement, 'Chorale', is a fugue with a subject, or main theme, based on *Missionary Hymn* and a countersubject based on the hymn *Coronation*. One of its episodes (i.e. passages in free counterpoint, contrasting with those built around strict repetitions of the subject) is derived from Bach's well-known organ Toccata and Fugue in D minor. A few years after completing the quartet, Ives decided to orchestrate the fugue, adding about ten new bars and two new hymn tunes, and to reuse it as the third movement of his Fourth Symphony to depict what Ives described to programme annotator (and novelist) Henry Bellamann as 'an expression of the reaction of life into formalism and ritualism'. Once the quartet fugue movement became part of the symphony as a self-consciously conservative contrast to the remaining ultra-modern movements, Ives decided to remove it from the quartet.

The work remained in three movements until its première in 1943. Seven years after Ives's death in 1954 the influential early Ives scholar John Kirkpatrick persuaded editors to reinstate the fugue and to publish the quartet as a four-movement work. Those who prefer the three-movement version or are uncomfortable with what is seemingly a contradiction of Ives's final wishes might consider that the authoritative Ives scholar J. Peter Burkholder in his ear-opening book *All Made of Tunes* argues in support of Ives's original intention to include the first movement with the quartet on

the musical grounds that it ‘is linked to the finale through cyclic repetition’.

In this brilliantly crafted and accessible romantic quartet, the second, third and fourth movements, all in ternary form (ABA), use hymns as their starting point and central material throughout. The A sections of ‘Prelude’ are based on *Beulah Land*, while the B section is based on *Shining Shore*. In ‘Offertory’ the A sections are based on *Nettleton* (named after one of the two attributed composers), the B section on *Shining Shore* and *Nettleton*. In ‘Postlude’ Ives bases the main theme on *Coronation, Webb* (named after its known composer) and fragments of *Shining Shore*, while the coda combines *Webb* with still more material borrowed from *Shining Shore*. Although the melodies retain their hymn-like qualities, Ives transforms them into something new through the centuries-old technique of melodic paraphrase, in which tunes are reworked by adding and subtracting pitches and by varying their rhythm and harmony. The newly-created melodies then serve as the source material during the course of each movement. Sometimes Ives clearly reveals the identity of the hymns, but at other points he adapts them in ways that disguise their origins, recycles them in new ways in different movements, or asks listeners to hear snippets of several hymns simultaneously.

Charles Ives:

Scherzo: ‘Holding Your Own’

Ives’s scherzo *Holding You Own*, a miniature work lasting comfortably under two minutes, is the second lagniappe on this disc. The cello part in each of the A sections that frame an ABA ternary form presents a quodlibet, defined by the *Harvard Dictionary of Music* as ‘a composition in which well-known melodies or texts are presented simultaneously or successively, the result being humorous or displaying technical virtuosity’. Of the many borrowings that appear in rapid succession (*Bringing in the Sheaves, Massa’s in de Cold Ground, My Old Kentucky Home, Sailor’s*

Hornpipe), the last, *Streets of Cairo*, conspicuously concludes the A sections with a polytonal canon. Ives likely became acquainted with this tune at the age of 19, when his uncle took him to Chicago to see the exotic dancer Little Egypt's provocative 'Hootchy Kootchy' dance at the World's Columbian Exposition of 1893.

Charles Ives: String Quartet No. 2

In 1829, Goethe famously wrote in a letter to his composer friend Carl Friedrich Zelter that when listening to string quartets 'one hears four rational people talk among themselves' and 'gains something from their discourse'. While this description certainly fits Ives's first and Barber's sole quartet, it serves Ives's Second Quartet far less well. Ives's own description of this work, written on a sketch page, is more apt: 'S.Q. [String Quartet] for 4 men – who converse, discuss, argue (in re "Politick"), fight, shake hands, shut up – then walk up the mountain side to view the firmament!'

The players may be 'rational' but, in contrast to the people Goethe describes, the four conversationalists in Ives's Second Quartet frequently argue their strong opinions raucously and don't hesitate to interrupt one another. And in contrast to the pervasive tonal language of his First Quartet, in the Second Ives supports argumentative conversations with dissonant and atonal harmonies and fragmented melodies only occasionally relieved by moments of consonance and flickers of tonality.

In the first movement, 'Conversations & Discussions', one particularly rapid chromatic passage presents several patriotic tunes. This gesture suggests a conversation about politics, perhaps concerning the divisive politics between the North (*Columbia, the Gem of the Ocean*) and the South (*Dixie*). Other passages in rhythmic unison suggest occasional moments of agreement. Ives's writings do not explain the meaning of the programmatic details, but the second movement, 'Arguments', 'arguably' relates to the dubious merits of romanticism embodied by the

second violinist, who is soon shouted down in a barrage of modernist dissonance by the other instruments. As the ‘Arguments’ draw to a close, Ives offers a consecutive stream of melodic fragments, some of American origin (*Columbia, the Gem of the Ocean, Marching Through Georgia, Massa’s in de Cold Ground*) and others borrowed from the symphonies of Tchaikovsky and Brahms, and the ‘Ode to Joy’ from Beethoven’s Ninth.

The final movement, ‘The Call of the Mountains’, gradually brings the quartet to a peaceful resolution in D major (interestingly, also the goal of Beethoven’s Ninth), although a sense of key is partially muddled by a descending whole-tone scale. When the four argumentative men finally forget about politics, stop talking, and ‘walk up the mountain side to view the firmament’, Ives offers a clear statement of the hymn tune *Bethany* that merges into *Westminster Chimes* (also known as the hourly signal of London’s ‘Big Ben’). In the final bars, a phrase of *Bethany* in the viola is the sole contradiction to a rich and fulfilling F major chord of reconciliation.

© **Geoffrey Block 2021**

For further reading:

Burkholder, J. Peter: *All Made of Tunes: Charles Ives and the Uses of Musical Borrowing*. New Haven: Yale University Press, 1995.

Heyman, Barbara B.: *Samuel Barber: The Composer and His Music*. New York: Oxford University Press, 1992 [includes a facsimile of the first page of the discarded movement’s first violin part on page 159].

Howard, Luke: ‘The Popular Reception of Samuel Barber’s *Adagio for Strings*.’ *American Music* 25/1 (Spring 2007): 30–60.

Swafford, Jan: *Charles Ives: A Life with Music*. New York: W. W. Norton, 1996.

Wentzel, Wayne C.: ‘The *Adagio* of Samuel Barber’. *CMS Sourcebooks in American Music* No. 8, ed. Michael J. Budds. Missoula, MT: The College Music Society, 2013.

The **Escher String Quartet** has received acclaim for its expressive, nuanced performances that combine unusual textural clarity with a rich, blended sound. A former BBC New Generation Artist, the quartet has performed at the BBC Proms

at Cadogan Hall and is a regular guest at Wigmore Hall. In its home town of New York, it serves as a season artist of the Chamber Music Society of Lincoln Center.

Within months of its inception in 2005, the Escher Quartet came to the attention of key musical figures worldwide. Championed by the Emerson Quartet, the ensemble was invited by Pinchas Zukerman and Itzhak Perlman to be quartet in residence at each artist's summer festival. The quartet has since collaborated with artists including Leon Fleischer, Wu Han, Lynn Harrell, Cho-Liang Lin, Joshua Bell, Paul Watkins, David Shifrin and the guitarist Jason Vieaux. In 2013 the quartet was awarded the prestigious Avery Fisher Career Grant.

The Escher Quartet has performed at venues such as Amsterdam Concertgebouw, Berlin Konzerthaus, London's Kings Place, Tel Aviv Museum of Art, Auditorium du Louvre, Kennedy Center (Washington DC), 92nd Street Y and Alice Tully Hall in New York. Festival appearances include the Heidelberg Spring Festival, Hong Kong International Chamber Music Festival, Perth International Arts Festival and the Ravinia, Caramoor and Music@Menlo festivals.

The quartet has given masterclasses at institutions such as Yale University, Royal Academy of Music in London and Campos do Jordão Music Festival in Brazil. For BIS the ensemble has previously recorded an acclaimed three-disc survey of the complete Mendelssohn quartets, as well as an album combining works by Dvořák, Tchaikovsky and Borodin.

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.

Brendan Speltz has been a member of the Escher Quartet since 2019, replacing Danbi Um on the second violin.

<https://escherquartet.com>

Samuel Barber:

Streichquartett h-moll op. 11

Das Streichquartett h-moll – komponiert im Jahr 1936, als der Komponist 26 Jahre alt war – ist Barbers erstes und einziges vollendetes Quartett. Es beginnt mit einer dynamischen melodischen und rhythmischen Unisono-Geste, die an die kraftvollen Unisono-Eröffnungen von Beethovens erstem Streichquartett F-Dur op. 18 Nr. 1 und dem f-moll-Quartett op. 95, dem letzten der mittleren Periode, erinnert. Ein hervorstechendes Merkmal dieser Eröffnungssalve ist ein Dreitonmotiv, das in einem D-Dur-Dreiklang kulminiert, der sich einen Takt lang hält, bevor das Motiv diesen kurzen Moment der Auflösung abrupt beendet. Wenngleich der erste Satz im weiteren Verlauf regelmäßig kontrastierende lyrische Momente aufweist, wird die Grundstimmung von der dynamischen Eröffnung und den späteren subtilen Modifikationen des Dreitonmotivs geprägt.

Das *Molto adagio*, das den Hauptteil des zweiten Satzes ausmacht, enthält die Originalfassung des späterhin bekanntesten Werks des Komponisten. Der Ruhm des Satzes begann 1938, als Barber ihn für Streichorchester einrichtete und Arturo Toscanini dieses *Adagio for Strings* in einem landesweit ausgestrahlten Konzert dirigierte. Barbers achtminütige Bearbeitung war bald eine der prominentesten Kompositionen der Welt, auch wenn die meisten Menschen keine Ahnung von der Identität des Komponisten hatten.

Zu Barbers Lebzeiten hörten die Amerikaner sein orchestrales *Adagio* nach dem Tod von Präsident Franklin D. Roosevelt 1945 und der Ermordung von John F. Kennedy 1963 im ganzen Land via Rundfunk; in den Jahren 1942 bis 1985 führte das Philadelphia Orchestra das *Adagio* in nicht weniger als 85 Konzerten auf. Ein Jahr vor Barbers Tod im Jahr 1981 begleitete das *Adagio* den Tod des Titelhelden in David Lynchs bewegendem Film *Der Elefantenmensch*.

Barbers *Adagio for Strings* wurde schließlich in über 20 Filmen verwendet, aber

es war die Omnipräsenz in Oliver Stones *Platoon* (1986), die seinen Platz im Bewusstsein der westlichen Welt dauerhaft festigte. Luke Howard lieferte eine plausible Erklärung für diese Wirkung, als er schrieb, die druckvolle Botschaft des Films werde durch „die den gesamten Verlauf prägende Gegenüberstellung von schonungslos gewalttätigen Bildern und der nachhaltigen Abgeklärtheit der Musik verstetigt“. Obwohl die Orchesterbearbeitung ihre außerordentliche Popularität zu Recht verdient, bietet dieses Album die Gelegenheit, die weniger bekannte, aber intimere und vielleicht noch bewegendere Originalfassung zu hören.

An dem Tag, an dem er das *Adagio* fertigstellte, nannte Barber es in einem Brief einen „Knock-out!“. Barber mag das ganze Ausmaß der Wirkung nicht vorausgesehen haben, aber er wusste, dass es schwierig werden würde, hieran anzuknüpfen. Nachdem er mit der Fertigstellung eines würdigen dritten Satzes gerungen hatte, beschloss er, das Quartett im Dezember 1936 in zweisätziger Form uraufführen zu lassen. Die dreisätzige Fassung wurde im folgenden April in der Library of Congress in Washington D.C. uraufgeführt und im Jahr darauf in der New Yorker Town Hall erneut dargeboten.

Der dritte Satz – ein lebhaftes *Allegro molto*-Rondo in B-Dur in der Art einer Gigue mit langsamer Einleitung – wurde gut aufgenommen, doch Barber haderte weiterhin damit und gestand in einem Brief, dass er ihm weitgehend missfalle. Als er das Quartett 1943 in den Druck gab, entschied er sich daher für die zweisätzige Fassung. Vor der Veröffentlichung entnahm er dem ersten Satz einiges Material (einschließlich des dynamischen Unisonos zu Beginn) und wies die Spieler an, es direkt (*attacca*) auf das *Adagio* folgen zu lassen, so dass ein zweiteiliger zweiter Satz entstand.

75 Jahre lang so gut wie verschwunden, wurde der verworfene Satz 2013 eingespielt. Auf dieser SACD kehrt er als erstes von zwei Extrastücken zurück. Dies gestattet es, den „nicht eingeschlagenen Weg“ zu beurteilen und einen entzückenden,

vollendeten Satz zu genießen – auch wenn wir im Nachhinein wissen, dass Barber an der Aufgabe, eine Musik zu erschaffen, die einem der berühmtesten und beliebtesten Sätze aller Zeiten irgend folgen könnte, zwangsläufig scheitern musste.

Charles Ives:

**Streichquartett Nr. 1, „From the Salvation Army“
(„A Revival Service“)**

Das Streichquartett Nr. 1 ist eine der wenigen reifen, großformatigen tonalen Kompositionen von Ives. Folgte man zunächst Ives' Datierung auf das Jahr 1896 (als der Komponist 22 Jahre alt war und bei Horatio Parker in Yale studierte), deuten neuere Forschungen darauf hin, dass sich dieses frühe Entstehungsdatum auf einige verschollene Orgelwerke bezog. Der erste Satz des Quartetts und Teile des zweiten wurden hingegen bis 1898 fertiggestellt, die restlichen Sätze bis 1909. Die Titel der Sätze und ihr gemeinsamer thematischer Rückgriff auf amerikanische Kirchenlieder erklären den Untertitel des Werks: „A Revival Service“ („Ein Erweckungsgottesdienst“).

Der erste Satz, „Choral“, ist eine Fuge mit einem Subjekt oder Hauptthema, das auf der *Missionary Hymn* basiert, und einem Kontrasubjekt, das dem Lied *Coronation* entnommen ist. Eines ihrer Zwischenspiele (d.h. Passagen in freiem Kontrapunkt, die mit jenen kontrastieren, die um strenge Wiederholungen des Subjekts herum aufgebaut sind) ist von Bachs bekannter Toccata und Fuge d-moll für Orgel abgeleitet. Einige Jahre nach der Fertigstellung des Quartetts beschloss Ives, die Fuge zu orchestrieren (wobei er rund zehn neue Takte und zwei weitere Liedmelodien hinzufügte) und sie als dritten Satz seiner Vierten Symphonie zu verwenden. Dort stellt sie, wie Ives dem Programmheftautoren (und Romancier) Henry Bellmann mitteilte, „den Umschlag des Lebens in Formalismus und Ritualismus“ dar. Nachdem der Fugensatz des Streichquartetts als selbstbewusst konservativer Kon-

trast zu den übrigen ultramodernen Sätzen ein Bestandteil der Symphonie geworden war, entschied Ives, ihn aus dem Quartett zu entfernen.

Bis zu seiner Uraufführung im Jahr 1943 blieb das Werk dreisätzig. Sieben Jahre nach Ives' Tod im Jahr 1954 überzeugte der einflussreiche Ives-Pionier John Kirkpatrick die Herausgeber des Quartetts davon, die Fuge wieder einzufügen und es als viersätziges Werk zu veröffentlichen. Wer die dreisätzige Version favorisiert oder sich an dem scheinbaren Widerspruch zu Ives' letztem Willen stößt, mag bedenken, dass der eminente Ives-Forscher J. Peter Burkholder in seinem verdienstvollen Buch *All Made of Tunes* dafür plädiert, Ives' ursprünglicher Absicht zu folgen und den ersten Satz in das Quartett aufzunehmen – und zwar mit der musikalischen Begründung, dass er „durch zyklische Wiederholung mit dem Finale verbunden ist“.

In diesem brillant gearbeiteten und zugänglichen romantischen Quartett verwenden die Sätze zwei bis vier, allesamt dreiteilig (ABA), Kirchenlieder als Ausgangspunkt und Hauptmaterial. Der A-Teil von „Präludium“ basiert auf *Beulah Land*, der B-Teil auf *Shining Shore*. Im „Offertorium“ basieren die A-Teile auf *Nettleton* (benannt nach einem der beiden mutmaßlichen Komponisten), der B-Teil auf *Shining Shore* und *Nettleton*. Im „Postludium“ gründet Ives das Hauptthema auf *Coronation, Webb* (benannt nach dem überlieferten Komponisten) und Fragmente von *Shining Shore*, während die Coda *Webb* mit weiterem Material aus *Shining Shore* kombiniert. Obwohl die Melodien ihren Kirchenliedcharakter bewahren, verwandelt Ives sie durch die jahrhundertealte Technik der melodischen Paraphrase, bei der Melodien durch Hinzufügen und Entfernen von Tönen sowie durch rhythmische und harmonische Variation umgeformt werden, zu etwas Neuem. Die neu gestalteten Melodien sind dann das Ausgangsmaterial für den weiteren Satzverlauf. Manchmal legt Ives die Identität der Lieder offen, bisweilen aber verschleiert er ihre Herkunft bei der Adaption, verwertet sie in verschiedenen Sätzen auf je neue Weise oder konfrontiert den Hörer mit Ausschnitten mehrerer Lieder gleichzeitig.

Charles Ives:

Scherzo: „Holding Your Own“

Ives' Scherzo „Holding Your Own“ („Standhalten“), eine kaum zweiminütige Miniatur, ist das zweite Bonusstück dieses Albums. Das Cello stellt in jedem der A-Teile, die eine dreiteilige ABA-Form umrahmen, ein Quodlibet vor – also das, was das *Harvard Dictionary of Music* als eine Komposition definiert, „in der bekannte Melodien oder Texte gleichzeitig oder nacheinander mit humorvollem oder technisch virtuosem Ergebnis präsentiert werden“. Unter den zahlreichen Anleihen, die in rascher Folge vorüberziehen (*Bringing in the Sheaves*, *Massa's in de Cold Ground*, *My Old Kentucky Home*, *Sailor's Hornpipe*), schließt die letzte, *Streets of Cairo*, den A-Teil unüberhörbar mit einem polytonalen Kanon ab. Ives lernte diese Melodie wahrscheinlich im Alter von 19 Jahren kennen, als sein Onkel ihn 1893 zur Weltausstellung in Chicago mitnahm, um den aufreizenden „Hootchy Kootchy“-Tanz der exotischen Tänzerin Little Egypt zu sehen.

Charles Ives:

Streichquartett Nr. 2

1829 schrieb Goethe in einem Brief an seinen Komponistenfreund Carl Friedrich Zelter im Blick auf die Gattung „Streichquartett“ die berühmten Worte: „Man hört vier vernünftige Leute sich miteinander unterhalten, glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen“. Während diese Beschreibung sicherlich auf Ives' erstes und Barbers einziges Quartett zutrifft, eignet sie sich weit weniger für Ives' Streichquartett Nr. 2. Ives' eigene Beschreibung dieses Werks, auf einem Skizzenblatt notiert, ist angemessener: „S.Q. [Streichquartett] für 4 Männer – die sich unterhalten, diskutieren, streiten (über Politik), kämpfen, Hände schütteln, den Mund halten – und dann den Berg besteigen, um das Firmament zu betrachten!“

Die Spieler mögen „vernünftig“ sein, aber im Unterschied zu den Leuten, von denen Goethe spricht, vertreten die vier Gesprächspartner in Ives' Zweitem Quartett ihre starken Meinungen häufig ruppig und zögern nicht, einander ins Wort zu fallen. Und im Unterschied zur durchweg tonalen Klangsprache seines Ersten Quartetts bekräftigt Ives im Zweiten die Streitlust mit dissonanten, atonalen Harmonien und Melodiefragmenten, die nur gelegentlich durch Momente von Konsonanz und auf-flackernder Tonalität abgelöst werden.

Im ersten Satz („Gespräche & Diskussionen“) stellt eine besonders rasche chromatische Passage mehrere patriotische Melodien vor. Diese Geste suggeriert ein Gespräch über Politik, vielleicht über die Differenzen zwischen Nordstaaten (*Columbia, the Gem of the Ocean*) und Südstaaten (*Dixie*). Andere Passagen in rhythmischem Unisono lassen an Momente der Einigung denken. In Ives' Schriften finden sich keine detaillierten programmatischen Erläuterungen, doch dürfte sich der zweite Satz („Debatten“) auf die zweifelhaften Verdienste der Romantik beziehen, verkörpert von der 2. Violine, die alsbald von den anderen Instrumenten in einem Sperrfeuer modernistischer Dissonanzen niedergeschrien wird. Am Ende der „Debatten“ wartet Ives mit einem fortlaufenden Strom melodischer Fragmente auf, einige amerikanischen Ursprungs (*Columbia, the Gem of the Ocean, Marching Through Georgia, Massa's in de Cold Ground*), andere den Symphonien von Tschaikowsky und Brahms sowie der „Ode an die Freude“ aus Beethovens Neunter entlehnt.

Der letzte Satz („Der Ruf der Berge“) führt das Quartett allmählich einer fried-vollen D-Dur-Auflösung zu (interessanterweise auch die Zieltonart von Beethovens Neunter), obwohl eine absteigende Ganztonleiter die tonale Gewissheit ein wenig trübt. Wenn die vier streitbaren Männer schließlich Politik Politik sein lassen, schweigen und „den Berg besteigen, um das Firmament zu betrachten“, stimmt Ives unmissverständlich das Kirchenlied *Bethany* an, welches schließlich in das als

Stundenschlag des Londoner „Big Ben“ bekannte *Westminster Chimes* übergeht. In den letzten Takten widerstrebt allein die Bratsche mit einer Wendung aus *Bethany* der Abrundung durch einen vollen, versöhnlichen F-Dur-Akkord.

© *Geoffrey Block 2021*

Zur weiteren Lektüre:

Burkholder, J. Peter: *All Made of Tunes: Charles Ives and the Uses of Musical Borrowing*. New Haven; Yale University Press, 1995.

Heyman, Barbara B.: *Samuel Barber: The Composer and His Music*. New York: Oxford University Press, 1992 [mit einem Faksimile der ersten Seite der Primviolinstimme des verworfenen Satzes auf S. 159].

Howard, Luke: 'The Popular Reception of Samuel Barber's *Adagio for Strings*.' *American Music* 25/1 (Spring 2007): 30–60.

Swofford, Jan: *Charles Ives: A Life with Music*. New York: W. W. Norton, 1996.

Wentzel, Wayne C.: 'The *Adagio* of Samuel Barber'. *CMS Sourcebooks in American Music* No. 8, hg. v. Michael J. Budds. Missoula, MT: The College Music Society, 2013.

Für seine ausdrucksstarken, nuancierten Darbietungen, die eine ungewöhnliche Klarheit der Textur mit organischer Klangfülle verbinden, hat das **Escher String Quartet** viel Anerkennung erhalten. Als ehemaliger BBC New Generation Artist ist das Quartett bei den BBC Proms in der Cadogan Hall aufgetreten und außerdem regelmäßiger Gast der Wigmore Hall. In seiner Heimatstadt New York fungiert das Quartett als „Season Artist“ der Chamber Music Society of Lincoln Center.

Bereits wenige Monate nach seiner Gründung im Jahr 2005 erregte das Escher Quartet die Aufmerksamkeit bedeutender Musiker in der ganzen Welt. Vom Emerson Quartet gefördert, wurde das Ensemble von Pinchas Zukerman und Itzhak Perlman als „Quartet in Residence“ zu ihren jeweiligen Sommerfestivals eingeladen. Seither hat das Quartett mit Künstlern wie Leon Fleischer, Wu Han, Lynn Harrell, Cho-Liang Lin, Joshua Bell, Paul Watkins, David Shifrin und dem Gitarristen Jason Vieaux zusammengearbeitet. Im Jahr 2013 wurde das Quartett mit dem renom-

mierten Avery Fisher Career Grant ausgezeichnet.

Das Escher Quartet ist in renommierten Konzertsälen wie dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Konzerthaus Berlin, dem Londoner Kings Place, dem Tel Aviv Museum of Art, dem Auditorium du Louvre, dem Kennedy Center (Washington DC), 92nd Street Y und der Alice Tully Hall in New York aufgetreten; außerdem war es beim Heidelberger Frühlingsfestival, dem Hong Kong International Chamber Music Festival, dem Perth International Arts Festival, Music@Menlo (Kalifornien) sowie den Festivals von Ravinia und Caramoor zu Gast.

Das Quartett hat Meisterkurse an Institutionen wie der Yale University, der Royal Academy of Music in London und dem Campos do Jordão Music Festival in Brasilien gegeben. Für BIS hat das Ensemble eine hochgelobte Gesamtaufnahme der Mendelssohn-Quartette (3 SACDs) sowie ein Album mit Werken von Dvořák, Tschaikowsky und Borodin eingespielt.

Seinen Namen leitet das Escher Quartett von dem niederländischen Grafiker M. C. Escher ab, dessen Technik des Wechselspiels einzelner Teile im Hinblick auf ein gemeinsames Ganzes es inspiriert hat.

Seit 2019 ist Brendan Speltz Mitglied des Escher Quartet und ersetzt Danbi Um an der 2. Violine.

<https://escherquartet.com>

Samuel Barber :

Quatuor à cordes en si mineur, op. 11

Le Quatuor à cordes en si mineur, composé en 1936 alors que le compositeur était âgé de 26 ans, est le seul quatuor que Barber ait achevé. Il s'ouvre sur une explosion mélodique et rythmique à l'unisson qui évoque les vigoureuses ouvertures, également à l'unisson, du premier quatuor à cordes en fa majeur op. 18 n° 1 et du quatuor en fa mineur op. 95 de la fin de la période médiane de Beethoven. Une caractéristique importante de cette salve d'ouverture est un motif de trois notes qui culmine sur un accord parfait de ré majeur qui s'attarde pendant une mesure avant que le motif n'annule brusquement ce bref moment de résolution. Tandis que des passages contrastés lyriques traversent le premier mouvement, l'ouverture dynamique et les modifications subtiles à venir de son motif de trois notes en déterminent l'atmosphère.

Le *Molto adagio* qui constitue la partie principale du second mouvement fait entendre la version originale de ce qui deviendra l'œuvre la plus connue du compositeur. La célébrité acquise par ce mouvement remonte à 1938 lorsque Barber l'a arrangé pour un orchestre à cordes et qu'Arturo Toscanini l'a dirigé sous le titre d'*Adagio pour cordes* pour une retransmission à travers les États-Unis. La transcription d'une durée totale de huit minutes réalisée par Barber est rapidement devenue l'une des compositions les plus connues à travers le monde bien que la plupart des gens n'avaient généralement aucune idée de l'identité du compositeur.

Du vivant de Samuel Barber, les Américains ont pu entendre l'*Adagio* dans sa version pour orchestre à cordes retransmis dans tout le pays après la mort du président Franklin D. Roosevelt en 1945 et après l'assassinat de John F. Kennedy en 1963. Entre 1942 et 1985, l'Orchestre de Philadelphie a joué l'*Adagio* pas moins de 85 fois. Un an avant la mort de Barber en 1981, l'*Adagio* a été repris pour la scène de la mort du personnage-titre dans l'émouvant film de David Lynch, *Elephant Man*.

L'*Adagio pour cordes* de Barber fut utilisé dans plus de 20 films, mais c'est son omniprésence dans *Platoon* (1986) d'Oliver Stone qui lui a permis de consolider à jamais sa place dans la conscience collective du monde occidental. Une explication intéressante de cet impact a été proposée par le musicologue Luke Howard qui écrit que c'était « la juxtaposition d'images d'une violence implacable et la sérénité soutenue de la musique tout au long de l'arche dramatique du film qui préservait le puissant message ». Bien que l'arrangement orchestral mérite son extraordinaire popularité, cet enregistrement offre une occasion bienvenue d'entendre la version originale pour quatuor, moins connue mais plus intime et sans doute encore plus émouvante.

Le jour où il a terminé son *Adagio*, Barber l'a décrit dans une lettre comme un « knock-out ». Il n'avait peut-être pas saisi toute l'ampleur de son impact, mais il savait qu'il lui serait difficile de faire mieux. Après avoir travaillé avec acharnement pour compléter un troisième mouvement digne du précédent, Barber décida finalement que, pour sa création en décembre 1936, son quatuor n'aurait que deux mouvements. La création de la version en trois mouvements eut lieu à la Bibliothèque du Congrès à Washington en avril suivant avant d'être jouée à nouveau au Town Hall de New York.

Le troisième mouvement, un rondo en si majeur, *Allegro molto*, très animé précédé d'une introduction lente, fut bien accueilli, mais Barber resta insatisfait, confessant dans une lettre qu'il n'aimait pas la majeure partie de ce mouvement. Ainsi, à sa publication en 1943, il décida que son quatuor serait en deux mouvements. Avant la publication, il prit des éléments du premier mouvement, y compris l'explosion de l'unisson d'ouverture et demanda aux musiciens de poursuivre sans interruption (*attacca*) à partir de l'*Adagio* et ainsi obtenir un deuxième mouvement en deux parties.

Après avoir pratiquement disparu de la circulation pendant 75 ans, le mouvement rejeté a finalement été enregistré en 2013. Il constitue le premier des deux

« bonus » offerts par cet enregistrement. Son inclusion donnera aux auditeurs l'occasion de goûter à la « voie ignorée » et de savourer un mouvement délicieux et accompli, tout en sachant rétrospectivement que les tentatives de Barber afin de créer une musique qui pourrait succéder l'un des mouvements les plus célèbres et les plus appréciés jamais composés étaient vouées à l'échec.

Charles Ives :

**Quatuor à cordes n° 1, « From the Salvation Army »
(« A Revival Service »)**

Le Premier Quatuor est l'une des rares œuvres de dimension importante de la maturité de Charles Ives qui soit tonale. Les premiers spécialistes de l'œuvre d'Ives avaient accepté l'année 1896 donnée par le compositeur. Il avait alors 22 ans et étudiait auprès de Horatio Parker à la Yale University dans le Connecticut. Des études récentes suggèrent que cette datation précoce fait référence à plusieurs œuvres pour orgue perdues tandis que le premier mouvement et des sections du second ont été complétés en 1898 et les autres mouvements en 1909. Les titres des mouvements et leur recours à des hymnes américains en tant que matériau thématique expliquent le sous-titre de « A Revival Service ».

Le premier mouvement, « Chorale », se compose d'une fugue dont le sujet, ou thème principal, est basé sur *Missionary Hymn* et le contre-sujet, sur l'hymne *Coronation*. L'un de ses épisodes (c'est-à-dire les passages en contrepoint libre qui établissent un contraste avec ceux construits autour des répétitions strictes du sujet) dérive de la célèbre Toccate et Fugue en ré mineur pour orgue de Bach. Quelques années après avoir terminé le quatuor, Ives a décidé d'en orchestrer la fugue, d'ajouter une dizaine de mesures et deux nouveaux hymnes et de la réutiliser en tant que troisième mouvement de sa Quatrième Symphonie pour évoquer « une expression de la réaction de la vie dans le formalisme et le ritualisme » ainsi qu'Ives

le décrit à l'auteur de notes de programme (et romancier) Henry Bellmann. Une fois le mouvement de fugue du quatuor intégré à la symphonie en tant que contraste délibérément conservateur aux autres mouvements ultramodernes, Ives a décidé de le retirer du quatuor.

Le quatuor est resté en trois mouvements jusqu'à sa création en 1943. Sept ans après la mort d'Ives survenue en 1954, le pianiste John Kirkpatrick, l'un des premiers spécialistes de son œuvre, persuada les éditeurs de réintégrer la fugue et de publier le quatuor en quatre mouvements. Ceux qui préfèrent la version en trois mouvements ou qui s'objectent à ce qui pourrait apparaître comme un manque de respect envers les dernières volontés d'Ives pourront prendre en considération le fait que l'éminent spécialiste d'Ives, J. Peter Burkholder, dans son ouvrage intitulé *All Made of Tunes*, une étude qui a ouvert de nombreuses oreilles, soutient l'intention initiale d'Ives d'inclure le premier mouvement avec le quatuor, au motif qu'il « est lié au finale par une répétition cyclique ».

Dans ce quatuor romantique brillamment conçu et accessible, les deuxième, troisième et quatrième mouvements, tous de forme ternaire (ABA), recourent à des hymnes religieux en tant que points de départ et matériau de base tout au long de l'œuvre. Les sections A de « Prelude » sont basées sur *Beulah Land*, tandis que la section B est basée sur *Shining Shore*. Dans « Offertory », les sections A sont basées sur *Nettleton* (du nom de l'un des deux compositeurs attribués) et la section B sur *Shining Shore* et *Nettleton*. Dans « Postlude », Ives fonde le thème principal sur *Coronation, Webb* (du nom de son compositeur) et des fragments de *Shining Shore*, tandis que la coda combine *Webb* avec d'autres éléments empruntés à *Shining Shore*. Bien que les mélodies conservent leurs caractéristiques hymnesques, Ives les transforme en quelque chose de nouveau grâce à la technique vieille de plusieurs siècles de la paraphrase mélodique dans laquelle les mélodies sont refaçonnées en ajoutant et en soustrayant des hauteurs et en variant leur rythme et leur progression

harmonique. Les mélodies nouvellement créées servent ensuite de matériau de base pour chacun des mouvements subséquents. Ives révèle parfois l'identité des hymnes mais à d'autres moments, il les adapte de manière à masquer leurs origines, les recycle de manière nouvelle dans différents mouvements ou force les auditeurs à entendre des extraits de plusieurs d'entre eux joués simultanément.

Charles Ives :

Scherzo : « Holding Your Own »

Le scherzo intitulé *Holding You Own* est une miniature d'une durée de moins de deux minutes, le second « bonus » de cet enregistrement. La partie de violoncelle dans chacune des sections A au sein d'une forme ternaire de type ABA, présente un quodlibet, que l'*Encyclopédie Universalis* décrit comme étant « une composition musicale dans laquelle plusieurs mélodies connues se mêlent, soit simultanément, soit, plus rarement, successivement, en vue de créer un effet humoristique ». Parmi les nombreux emprunts qui se succèdent rapidement ici (*Bringing in the Sheaves*, *Massa's in de Cold Ground*, *My Old Kentucky Home*, *Sailor's Hornpipe*), le dernier, *Streets of Cairo*, conclut ostensiblement les sections A par un canon polytonal. Ives a probablement découvert cette mélodie à l'âge de 19 ans alors que son oncle l'emmena à Chicago pour voir le « Hootchy Kootchy », une danse sexuellement provocante exécutée par la danseuse exotique Little Egypt à l'Exposition universelle de 1893.

Charles Ives :

Quatuor à cordes n° 2

En 1829, Goethe a écrit dans une lettre à son ami compositeur Carl Friedrich Zelter qu'à l'écoute d'un quatuor à cordes, « nous entendons discuter quatre personnes raisonnables » et « pensons saisir quelque chose de leur conversation ». Si cette

description correspond certainement au premier quatuor d'Ives et à celui de Barber, elle s'applique beaucoup moins à son second. La description qu'Ives fait lui-même de cette œuvre, écrite sur une page d'esquisse, est plus appropriée : « Quatre hommes discutent, parlent (de politique), se battent, se serrent la main, se taisent, puis marchent vers les montagnes pour regarder le firmament. »

Les musiciens sont peut-être « raisonnables » mais, contrairement à ce que Goethe décrit, les quatre interlocuteurs du deuxième quatuor d'Ives défendent souvent leurs opinions avec force et n'hésitent pas à s'interrompre. Et contrairement au langage tonal de bout en bout du premier quatuor, le second sous-tend les conversations animées par des accords dissonants et sans fonction tonale ainsi que des fragments de mélodies qui ne sont que rarement allégés par des passages consonants et de brèves allusions tonales.

Dans le premier mouvement, « Conversations & Discussions », un passage chromatique particulièrement animé expose de nombreux airs patriotiques. Ce geste suggère une discussion politique, peut-être au sujet des politiques divisives entre le Nord (*Columbia, the Gem of the Ocean*) et le Sud (*Dixie*). D'autres passages, rythmiquement à l'unisson, suggèrent de rares moments d'accord. Les écrits d'Ives ne révèlent pas la signification des détails programmatiques mais le second mouvement, « Arguments » [Disputes], évoque les mérites discutables du romantisme qu'incarne le second violon qui est bientôt enterré par les dissonances modernistes jouées par les autres instruments. À la conclusion du mouvement, Ives propose un flot ininterrompu de fragments mélodiques, certains d'origine américaines (*Columbia, the Gem of the Ocean, Marching Through Georgia, Massa's in de Cold Ground*) et d'autres empruntés aux symphonies de Tchaïkovski et de Brahms et à l'« Ode à la joie » de Beethoven.

Le dernier mouvement, « The Call of the Mountains » [L'appel des montagnes], amène progressivement le quatuor à une résolution pacifique en ré majeur (détail

intéressant : ce qui était également le but de la Neuvième Symphonie de Beethoven), bien que l'impression tonale soit partiellement brouillée par une gamme descendante en tons entiers. Lorsque les quatre personnes en pleine discussion mettent enfin la politique de côté, se taisent et « marchent vers les montagnes pour regarder le firmament », Ives énonce clairement la mélodie de l'hymne *Bethany* qui se fond dans les carillons de Westminster (également connu comme la sonnerie régulière de « Big Ben » à Londres). Dans les dernières mesures, une phrase de *Bethany* jouée par l'alto est la seule note discordante dans un accord réconciliateur de fa majeur pleinement assumé.

© *Geoffrey Block 2021*

Suggestions de lecture (en anglais) :

Burkholder, J. Peter: *All Made of Tunes: Charles Ives and the Uses of Musical Borrowing*. New Haven: Yale University Press, 1995.

Heyman, Barbara B.: *Samuel Barber: The Composer and His Music*. New York: Oxford University Press, 1992 [qui inclut, p. 159, un fac-similé de la première page de la partie du premier violon du mouvement écarté].

Howard, Luke: 'The Popular Reception of Samuel Barber's *Adagio for Strings*.' *American Music* 25/1 (Printemps 2007): 30–60.

Swafford, Jan: *Charles Ives: A Life with Music*. New York: W. W. Norton, 1996.

Wentzel, Wayne C.: 'The *Adagio* of Samuel Barber'. *CMS Sourcebooks in American Music* No. 8, ed. Michael J. Budds. Missoula, MT: The College Music Society, 2013.

Le **Quatuor à cordes Escher** a été salué pour ses exécutions expressives et nuancées qui combinent une clarté unique au niveau des textures et une sonorité riche et homogène. Ancien BBC New Generation Artist, le quatuor s'est produit dans le cadre des BBC Proms au Cadogan Hall ainsi qu'au Wigmore Hall à Londres où il est maintenant régulièrement invité. À New York, sa ville d'origine, le quatuor a sa propre série de concerts dans le cadre de la Chamber Music Society au Lincoln Center.

Quelques mois seulement après sa fondation en 2005, le Quatuor Escher a retenu l'attention de musiciens de premier plan. Soutenu par l'Emerson Quartet, il 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 quatuor a depuis collaboré avec des artistes tels que Leon Fleischer, Wu Han, Lynn Harrell, Cho Liang Lin, Joshua Bell, Paul Watkins, David Shifrin et le guitariste Jason Vieaux. En 2013, le quatuor a reçu le prestigieux Avery Fisher Career Grant.

Le Quatuor Escher s'est produit dans des salles prestigieuses telles que le Concertgebouw à Amsterdam, le Konzerthaus de Berlin, le Kings Place de Londres, le Tel Aviv Museum of Art, l'Auditorium du Louvre à Paris, le Kennedy Center de Washington, le 92nd Street Y et l'Alice Tully Hall à New York. Il s'est également produit dans le cadre de festivals incluant le Festival du printemps de Heidelberg, le Festival international de musique de chambre de Hong Kong, le Perth International Arts Festival d'Australie ainsi qu'à ceux de Ravinia, Caramoor ainsi que Music@Menlo.

Le quatuor a donné des masterclasses dans des institutions telles que la Yale University, la Royal Academy of Music de Londres et le festival de musique de Campos do Jordão au Brésil. Chez BIS, l'ensemble a réalisé une intégrale en 3 cd/sacd des quatuors de Mendelssohn qui a été saluée par la critique, ainsi qu'un enregistrement qui combine des œuvres de Dvořák, Tchaïkovski et de Borodine.

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. En 2019, Brendan Speltz s'est joint au Quatuor Escher, succédant à Danbi Um au poste de second violon.

<https://escherquartet.com>



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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: 1st–4th February 2019 at Potton Hall, Westleton, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA 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: © Geoffrey Block 2021
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover image: Charles Demuth (1883–1935): *Red Chimneys*. Painted in Provincetown, Massachusetts in 1918.
Watercolour and graphite pencil on paper, 25.7×35.6 cm. The Phillips Collection, Washington D.C.

Booklet back cover: The Escher Quartet in front of Do Ho Suh's installation *Fallen Star*, Stuart Collection, University of California San Diego

Photo of Samuel Barber: Ilse Hoffmann
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-2360 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.

