

CHAN 10009(2)



CHANDOS HISTORICAL

CHANDOS

BEETHOVEN

String Quartets, Op. 18



BORODIN QUARTET
(ORIGINAL MEMBERS)



Ludwig van Beethoven

Josef Kreutzer/Lebrecht Collection

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

COMPACT DISC ONE

String Quartet, Op. 18 No. 1

in F major • in F-Dur • en fa majeur

1	I Allegro con brio	29:57
2	II Adagio affettuoso ed appassionato	9:25
3	III Scherzo. Allegro molto – Trio	10:45
4	IV Allegro	3:29
		6:17

String Quartet, Op. 18 No. 2

in G major • in G-Dur • en sol majeur

5	I Allegro	23:24
6	II Adagio cantabile – Allegro – Tempo I	7:39
7	III Scherzo. Allegro – Trio	6:25
8	IV Allegro molto, quasi presto	4:15
		5:05

String Quartet, Op. 18 No. 3

in D major • in D-Dur • en ré majeur

9	I Allegro	24:21
10	II Andante con moto	8:25
11	III Allegro – Minore – Maggiore	7:10
12	IV Presto	3:09
		5:36

TT 77:52

COMPACT DISC TWO

String Quartet, Op. 18 No. 4

in C minor • in c-Moll • en ut mineur

1	I	Allegro, ma non tanto	24:23	8:54
2	II	Scherzo. Andante scherzoso, quasi allegretto	7:04	7:04
3	III	Menuetto. Allegretto – Trio	4:00	4:00
4	IV	Allegro – Prestissimo	4:25	4:25

String Quartet, Op. 18 No. 5

in A major • in A-Dur • en la majeur

5	I	Allegro	26:34	5:15
6	II	Menuetto – Trio	5:31	5:31
7	III	Theme and Variations		
		Andante cantabile –		
		Variation I –		
		Variation II –		
		Variation III –		
		Variation IV –		
		Variation V –		
		Poco adagio	8:45	8:45
8	IV	Allegro	7:04	7:04

String Quartet, Op. 18 No. 6

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

9	I	Allegro con brio	28:54	9:11
10	II	Adagio, ma non troppo	7:26	7:26
11	III	Scherzo. Allegro – Trio	3:47	3:47
12	IV	La Malinconia. Adagio – Allegretto, quasi allegro –	8:30	8:30
		Prestissimo		
			TT 79:55	

Borodin Quartet

Rostislav Dubinsky • Yaroslav Alexandrov violins

Dmitry Shebalin viola

Valentin Berlinsky cello

Beethoven: String Quartets, Op. 18

Beethoven was actively concerned with writing music for string quartet at three stages during his life: between about 1798 and 1800, between 1805 and 1810, and between 1822 and 1827, the year of his death. The first of these periods of activity resulted in six quartets composed, or at any rate completed, between 1798 and 1800, when he was thirty and Haydn's fifty-year span of quartet writing was drawing to its close. They were published by Mollo in Vienna as Op. 18 in 1801, in two instalments: Nos 1–3 in June and Nos 4–6 in October, with a dedication to Prince Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772–1816), for whom Haydn had begun a set of six quartets in 1799. It has been suggested, by H.C. Robbins Landon, that it was the publication of Beethoven's Op. 18 that persuaded Haydn not to complete his projected set (only two were published, as Op. 77 Nos 1 and 2, in 1802), as he felt that it was time for him to make way for the revolutionary younger composer.

The sequence of works in published collections of three or six often does not

reflect the order of their composition, and this is the case with Beethoven's Op. 18. Various suggestions concerning their chronological sequence have been advanced, but it is now generally agreed that No. 4 in C minor was the first to be written (though probably not in the early 1790s, as used to be thought), and that No. 1 in F was one of the last to reach its final form, for on 1 June 1800 Beethoven wrote to his friend Karl Friedrich Amenda, a violinist and theologian to whom he had presented the first draft of the work in June 1799, asking him not to pass this on to others as it stood because 'I have altered it considerably, having just learned how to compose quartets properly'.

The first movement of the **String Quartet, Op. 18 No. 1 in F major** is dominated by the compact rhythmic motif with which it opens. Contrast is provided by a gently curving second subject in C, but this is soon ousted by the opening motif, which also dominates the muscular development section. The story has it that Beethoven played the slow movement to Amenda on the piano and then asked him what image it

evoked; when Amenda answered 'the parting of two lovers', Beethoven was pleased and said that when he wrote it he was thinking of the concluding tomb scene in Act V of Shakespeare's *Romeo and Juliet*. The impassioned first subject of the *Adagio affettuoso* (in D minor and 9/8) is balanced by a lyrical second subject in F major, but drama returns in the stormy development and is amplified in the coda, in which the first violin part is of remarkable flexibility and compass. The Scherzo and Trio (the latter making a feature of octave leaps) form an exuberant, forthright movement far removed from ill-fated Verona. The finale is a vigorous sonata-rondo whose second (development) episode has minor-key and fugal tendencies; it brings the quartet to an exuberant conclusion.

The **String Quartet, Op. 18 No. 2 in G major** begins with an absolute gem: an equable, self-confident *Allegro* in which various short, distinctive ideas, three of them (a trim, eight-note *gruppetto*, an angular motif in dotted rhythm, and a short, arching melody) presented within the first eight bars, are skilfully brought into play, both in the imaginative development and in the exceptionally varied and adjusted recapitulation. The second movement is a

broad *Adagio cantabile* in C, in ternary form, with a varied and richly ornamented reprise; the middle section is an *Allegro* in F, in busy semiquavers derived from the closing bars of the *Adagio*. This is followed by an impish, bouncing Scherzo, with a Trio (in C) whose much longer second section is enlivened by triplet figuration. The robust sonata-form finale is much more straightforward in design than the first movement, with two clearly defined subjects, the first of which is structurally far more important than the second. The recapitulation nevertheless has its surprises.

The **String Quartet, Op. 18 No. 3 in D major** is distinguished by the fact that each movement except the third is in sonata form, and that their first subjects comprise two clearly differentiated themes (in the second and fourth movements the second subjects are also dual). In the initial *Allegro* it is the two first-subject themes that are the most important: the first gently flowing, the second a sprightly tune introduced by the first violin, lightly accompanied. The development amplifies and discusses both these themes to the complete exclusion of the second subject, a measured theme with prominent cross accents. The slow movement, in the unexpected key of B flat,

begins with a sonorous, rather low-lying theme, and continues with a more elaborate one enlivened with runs and flourishes; the second subject has a light, *staccato* principal motif and a more impassioned continuation. The development is based on elements of both first-subject themes, but is placed between restatements of the first and second subjects, giving the movement the flavour of a rondo. The scherzo (not so named in the score) also has its share of cross accents, and frames a trio in the tonic minor, in which running patterns on the violins are supported by descending sequences on the viola and cello. The ebullient finale has the whirling 6/8 metre of a tarantella. Its first two themes are similar to each other in character, the third, with its humorous skips and chromaticisms, well contrasted. The fourth is almost too short to be called a theme at all, but its sudden coincidence with an upward shift in key from E to F *natural* commands attention.

The **String Quartet, Op. 18 No. 4 in C minor** is the only one of the six in a minor key and a characteristic, if early, example of Beethoven's dynamic C minor manner. It opens with a sombre, widely ranging theme on the first violin, above a pulsating accompaniment. This determines the

movement's predominant mood, although the darkness is mitigated by a second subject (introduced by the second violin) in E flat major that is the perfect complement of the first theme, borrowing the arching motif from the latter's fifth and sixth bars. The development treats both themes in turn, transferring much of the melodic interest to the lower instruments in the process. The second movement is a nimble sonata-form Scherzo in C major. Both of its rather similar themes are treated in *fugato* style, although the second of them is more playful than contrapuntal; the 'development' develops very little, but makes for a particularly effective recapitulation. The stern *Menuetto*, with ascending patterns, strong chromaticism, and off-the-beat *sforzando* accents, encloses a delightfully conversational Trio in A flat major, with a persistent humming figuration on the first violin. Beethoven directed that the repeat of the minuet after the Trio should be played in faster tempo. The finale is a rondo, with a muscular refrain that has a faint Hungarian colouring. It is not in the form of a fully developed sonata-rondo, although the reappearance of the first-episode theme in C major after the third statement of the refrain does show a tendency in this direction. There is a short *Prestissimo* coda.

The first movement of the **String Quartet, Op. 18 No. 5 in A major** is notable both for its economy and for the high tessitura of much of the first violin part. The first subject, a short, lilting tune, is followed by the second, initially in the dominant minor and played partly by all four instruments in octaves, but later moving to the 'correct' key of E major and showing a propensity for canonic treatment. The transitional motif linking the two main subjects (a six-note semiquaver flourish, and wide leaps of an octave and more) is also of considerable importance. Next comes the most gentle and 'feminine' of minuets, lightly scored and only rising to a momentary *fortissimo* when the key veers to C sharp minor early in its second half; it frames an entrancing, dance-like Trio. The third movement is a theme with five variations, in D major. The first two variations exploit respectively the cello and the first violin, the third the viola and the cello. The fourth is serious and chromatic, but its solemnity is quickly brushed aside by the boisterous nature of the fifth. There is a substantial coda. The sonata-form finale is largely pervaded by the first subject's opening quick four-note motif which recalls, both in its rhythm and its suitability for imitative treatment, the start of

the finale of Mozart's 'Prague' Symphony (No. 38). The broad second subject is perhaps derived from its counterpart in the last movement of Beethoven's *Pathétique* Sonata (Op. 13).

The **String Quartet, Op. 18 No. 6 in B flat** begins with a lively *Allegro con brio*. Its first subject, consisting of a broken-chord motif with a prominent four-note *gruppetto*, above a chattering accompaniment, is palpably eighteenth-century in style, whereas the chordal second subject, with its pervasive dotted rhythm, is much more original. The development, which has two skilfully placed pauses, makes use of the first subject and the scale-passages of the transition. The slow movement is an elegant *Adagio, ma non troppo* in ternary form; the main section is in E flat, the middle one, beginning with a mysterious two-bar unison, in B flat minor. The return of the first theme is accompanied by further ornamentation on the first violin. The rhythm of the Scherzo is something of an enigma, 6/8 metre being constantly at loggerheads with the 3/4 that Beethoven specifies in the score; by contrast the Trio, with its chirping first violin, is disarmingly straightforward. A sombre *Adagio* entitled 'La Malinconia' (Melancholy), and bearing the superscription 'This piece must be played

with the utmost delicacy', strikes an unexpectedly serious note at the opening of the finale. It leads into a nimble rondo in 3/8, but reappears, briefly, at the end of the second episode, just when we expect the refrain. A short *Prestissimo* coda rounds the movement off.

© 2002 Robin Golding

For many years the **Borodin Quartet** has occupied a position in the front rank of Russian string quartets. From 1953 until 1974 its personnel remained unchanged. These four musicians, each a master in his field, achieved world recognition within a short time. They had come from very different regions of the Soviet Union to study music at the Moscow Conservatory. Showing an exceptional talent at an early age, Rostislav Dubinsky, the first violinist, was brought by his parents from Kiev to study under the renowned Yampolsky. Yaroslav Alexandrov, who came from Leningrad, became a student of David Oistrakh's. Dmitry Shebalin and Valentin Berlinsky came from different parts of Siberia.

Originally known as the Moscow

Philharmonic Quartet, the ensemble was formed in 1945 by Rostislav Dubinsky with Valentin Berlinsky and two other musicians. Yaroslav Alexandrov joined the Quartet in 1952 and Dmitry Shebalin in 1953. Renamed the Borodin Quartet in 1955, the group embarked upon an international career that took it throughout Europe and America. It made famous appearances at the festivals of Edinburgh and Salzburg, and the European press was unanimous in its praise of the Quartet's performances. The *Süddeutsche Zeitung*, reviewing one performance, described the

four remarkable young gentlemen, looking slim, even almost decadent, very intelligent and peering into the audience not without a touch of arrogance – brilliant Oxford scholars could not have looked more refined... The performance resembled very nearly a revelation. The young Russians did not aim at drill, perfection or high polish. In fact, they hardly glanced at one another while playing. After a few seconds of concentration each of the four artists submerged himself dreamily in his part with the sole purpose of playing as beautifully and with as much emotion and depth as possible.

Beethoven: Streichquartette op. 18

Es gab drei Phasen im Leben Beethovens, in denen er sich aktiv mit der Komposition von Streichquartetten beschäftigte: zwischen etwa 1798 und 1800, zwischen 1805 und 1810 und zwischen 1822 und 1827, seinem Todesjahr. Im ersten dieser Lebensabschnitte entstanden sechs Quartette, die alle zwischen 1798 und 1800 komponiert oder zumindest fertiggestellt wurden; Beethoven war damals dreißig Jahre alt, und Joseph Haydns fünfzig Jahre währendes Quartettschaffen neigte sich dem Ende zu. Beethovens Quartette wurden 1801 in Wien von Mollo als op. 18 veröffentlicht, und zwar in zwei Teilen: Nr. 1 bis 3 im Juni und Nr. 4 bis 6 im Oktober, mit einer Widmung an den Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772–1816), für den Haydn bereits 1799 begonnen hatte, eine Gruppe von sechs Quartetten zu komponieren. H.C. Robbins Landon vertritt die Auffassung, daß die Veröffentlichung von Beethovens op. 18 Haydn möglicherweise dazu bewog, die von ihm geplante Gruppe nicht zu vollenden (nur zwei Quartette erschienen im Jahre 1802 als op. 77 Nr. 1 und 2), da er wohl das

Gefühl hatte, es wäre an der Zeit, dem revolutionären jüngeren Komponisten Platz zu machen.

Bei Werken, die in Gruppen von drei oder sechs zusammengefaßt sind, kommt es oft vor, daß die veröffentlichte Reihenfolge nicht mit derjenigen der tatsächlichen Komposition übereinstimmt, und dies ist auch bei Beethovens Quartetten op. 18 der Fall. Es gibt unterschiedliche Meinungen, was die chronologische Abfolge ihrer Komposition anbelangt, doch herrscht allgemein dahingehend Einigkeit, daß das Quartett Nr. 4 in c-Moll als erstes entstand (allerdings wahrscheinlich nicht Anfang der 1790er, wie ursprünglich vermutet), und ebenfalls, daß das Quartett Nr. 1 in F-Dur als eines der letzten seine endgültige Form erhielt. Am 1. Juni 1800 schrieb Beethoven nämlich an seinen Freund Karl Friedrich Amenda, einen Geiger und Theologen, dem er im Juni 1799 einen ersten Entwurf dieses Quartetts zugeeignet hatte, und zwar mit der Bitte, das Werk in seiner jetzigen Form nicht in die Hände anderer gelangen zu lassen, "weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich

erst jetzt recht Quartetten zu schreiben weiß”.

Der erste Satz des **Streichquartetts op. 18 Nr. 1 in F-Dur** wird von einem kompakten rhythmischen Motiv zu Beginn geprägt. Ein sanft geschwungenes Seitenthema in C-Dur sorgt für Kontrast, wird aber schnell vom Anfangsmotiv verdrängt, welches auch die robuste Durchführung dominiert. Angeblich spielte Beethoven den langsamen Satz Amenda am Klavier vor und fragte ihn dann, was für Assoziationen die Musik bei ihm hervorrufe; Amendas Antwort “der Abschied zweier Liebenden” gefiel Beethoven sehr und er sagte, er habe bei der Komposition die abschließende Grabesszene aus dem 5. Akt von Shakespeares *Romeo und Julia* vor Augen gehabt. Dem leidenschaftlichen Hauptthema des *Adagio affettuoso* (in d-Moll und im 9/8-Takt) steht ein lyrisches Nebenthema in F-Dur gegenüber, wobei das dramatische Element in einer stürmischen Durchführung wiederkehrt, um sich dann in der Coda – die erste Violine weist hier bemerkenswerte Flexibilität und großen Umfang auf – sogar noch zu steigern. Das Scherzo und das von Oktavsprüngen gekennzeichnete Trio bilden gemeinsam einen mitreißenden, unmittelbar wirkenden Satz, der mit dem unglückseligen Verona wenig zu tun hat. Beim Finale

handelt es sich um ein kraftvolles Sonatenrondo, dessen zweite Episode, welcher die Rolle einer Durchführung zufällt, sowohl nach Moll als auch zur Fuge tendiert. So schließt das Quartett voller Überschwang.

Das **Streichquartett op. 18 Nr. 2 in G-Dur** beginnt mit einer wahren Kostbarkeit, nämlich einem ausgeglichenen und selbstbewußten *Allegro*, in dem verschiedene kurze und prägnante Ideen mit viel Geschick ins Spiel gebracht werden, und zwar sowohl in der phantasievollen Durchführung als auch in der außergewöhnlich vielseitigen und ausgewogenen Reprise; drei dieser Ideen (eine adrette achttönige Doppelschlagfigur, ein kantiges Motiv im punktierten Rhythmus und eine kurze bogenförmige Melodie) werden bereits in den ersten acht Takten vorgestellt. Beim zweiten Satz handelt es sich um ein breites dreiteiliges *Adagio cantabile* in C-Dur mit abwechslungsreicher und reich verzierter Reprise; der Mittelteil ist ein *Allegro* in F-Dur voll emsiger Sechzehntel, die von den letzten Takten des *Adagio* hergeleitet sind. Es folgt ein verschmitztes, federndes Scherzo mit einem Trio in C-Dur, dessen viel längerer zweiter Teil durch Triolenfiguration belebt wird. Das robuste Finale in Sonatenform ist viel einfacher

konzipiert als der erste Satz und besitzt zwei klar definierte Themen, von denen das erste strukturell gesehen viel wichtiger ist als das zweite. Nichtsdestoweniger ist die Reprise für einige Überraschungen gut.

Kennzeichnend für das **Streichquartett op. 18 Nr. 3 in D-Dur** ist die Tatsache, daß sämtliche Sätze mit Ausnahme des dritten in Sonatenform angelegt sind und daß ihre Hauptthemen jeweils aus zwei deutlich differenzierten Abschnitten bestehen (im zweiten und vierten Satz gilt dies auch für die Nebenthemen). Im eröffnenden *Allegro* haben die beiden Teile des Hauptthemas Vorrang: der eine sanft fließend, der andere eine schwungvolle Melodie, die in der ersten Violine mit leichter Begleitung vorgestellt wird. In der Durchführung werden diese beiden Teile noch untermauert und verarbeitet, wobei das eigentliche Seitenthema, gemessen und mit auffälligen Gegenakzenten, völlig außer acht gelassen wird. Der langsame Satz steht im unerwarteten B-Dur und beginnt zunächst mit einem klangvollen, recht tief liegenden Thema, bevor er dann von einer kunstvolleren, mit Läufen und Verzierungen belebten Passage weitergeführt wird; das eigentliche Seitenthema besteht aus einem leichten Hauptmotiv im Stakkato mit

leidenschaftlicherer Fortsetzung. Die Durchführung, basierend auf Elementen beider Komponenten des Hauptthemas, steht zwischen Wiederholungen des ersten und zweiten Themas, so daß der Satz gewissermaßen Rondocharakter annimmt. Das Scherzo (das jedoch in der Partitur nicht als solches bezeichnet wird) hat wiederum viele Gegenakzente aufzuweisen und umrahmt ein Trio in der Molltonika, in dem absteigende Sequenzen der Bratsche und des Cellos laufende Figurationen in den Violinen stützen. Das überschwengliche Finale mit seinem wirbelnden 6/8-Metrum erinnert an eine Tarantella. Seine ersten beiden Themen ähneln sich im Charakter, das dritte dagegen bildet durch seine witzigen Sprünge und Chromatik einen wirkungsvollen Kontrast. Das vierte ist fast zu kurz, um überhaupt als Thema bezeichnet zu werden, obwohl die mit seinem Auftauchen einhergehende Modulation von E- nach F-Dur Aufmerksamkeit erregt.

Das **Streichquartett op. 18 Nr. 4 in c-Moll** steht als einziges der sechs in einer Molltonart und stellt ein zwar frühes, doch charakteristisches Beispiel für Beethovens dynamischen Umgang mit c-Moll dar. Es beginnt mit einem düsteren, weitgefächerten Thema in der ersten Violine über

pulsierender Begleitung. Dieses bestimmt die vorherrschende Stimmung des gesamten Satzes, obwohl die Düsternis durch ein (in der zweiten Violine vorgestelltes) Seitenthema in Es-Dur, welches mit seinem aus dem fünften und sechsten Takt des Hauptthemas entliehenen bogenartigen Motiv die perfekte Ergänzung darstellt, etwas gemildert wird. Die Durchführung behandelt nacheinander beide Themen, wobei ein Großteil des melodischen Interesses auf die beiden tieferen Instrumente verlagert wird. Beim zweiten Satz handelt es sich um ein behendes C-Dur-Scherzo in Sonatenform. Die beiden einander ähnelnden Themen werden im Fugato-Stil behandelt, obwohl das zweite eher spielerisch als kontrapunktisch ist; in der "Durchführung" wird zwar recht wenig ausgeführt, doch sie sorgt für eine besonders wirkungsvolle Reprise. Das strenge Menuett mit aufsteigenden Figuren, starker Chromatik und synkopischen Akzenten im Sforzando umschließt ein wunderbar zwangloses Trio in As-Dur mit einer beharrlich summenden Figuration in der ersten Violine. Von Beethoven selbst stammt die Anweisung, die Wiederholung des Menuetts nach dem Trio schneller zu spielen. Beim Finale handelt es sich um ein Rondo mit einem robusten Refrain leicht

ungarischer Färbung. Von seiner Form her ist es kein vollständig ausgearbeitetes Sonatenrondo, obwohl das erneute Auftauchen des C-Dur-Themas aus der ersten Episode nach der zweiten Wiederholung des Refrains eine Tendenz in diese Richtung andeutet. Es folgt eine kurze, *prestissimo* gespielte Coda.

Der erste Satz des **Streichquartetts op. 18 Nr. 5 in A-Dur** wird sowohl durch seine Ökonomie als auch durch die oft sehr hohe Lage der ersten Violine charakterisiert. Auf das Hauptthema, eine kurze beschwingte Melodie, folgt das Nebenthema, das zunächst einmal in der Molldominante steht und zum Teil von allen vier Instrumenten in Oktaven gespielt, später dann aber in die "richtige" Tonart E-Dur verlagert wird und eine Tendenz zur kanonischen Behandlung aufweist. Ebenfalls von großer Bedeutung ist ein Übergangsmotiv – eine sechstönige Sechzehntelbewegung mit großen Sprüngen von einer Oktave und mehr –, das die beiden wesentlichen Themen verbindet. Es folgt ein ausgesprochen sanftes, "feminines" und zart instrumentiertes Menuett, das nur einmal kurz ins Fortissimo ausbricht, und zwar wenn die Tonart ziemlich zu Beginn der zweiten Hälfte nach cis-Moll wandert; es umrahmt ein bezauberndes, tanzartiges Trio. Beim dritten Satz in D-Dur handelt es sich um

ein Thema mit fünf Variationen. Die ersten beiden konzentrieren sich jeweils auf das Cello und die erste Violine, die dritte Variation auf die Bratsche und das Cello. Die vierte ist ernst und recht chromatisch angelegt, ihre Feierlichkeit muß aber bald der Ausgelassenheit der fünften Variation weichen. Es folgt eine umfangreiche Coda. Das Finale in Sonatenform ist auf weite Strecken vom schnellen viertönigen Anfangsmotiv des ersten Themas durchdrungen, welches – sowohl rhythmisch als auch in seiner Eignung zur imitativen Behandlung – an den Anfang des Finales von Mozarts "Prager" Sinfonie (Nr. 38) erinnert. Das breit angelegte Seitenthema könnte von seinem Pendant aus dem letzten Satz von Beethovens eigener *Pathétique*-Sonate (op. 13) abgeleitet sein.

Das **Streichquartett op. 18 Nr. 6 in B-Dur** beginnt mit einem lebhaften *Allegro con brio*. Das erste Thema, durch ein auf einem gebrochenen Akkord basierendes Motiv mit auffallendem viertönigen Doppelschlag über plappernder Begleitung geprägt, gehört stilistisch eindeutig ins achtzehnte Jahrhundert, während das aus Akkorden bestehende Nebenthema mit seinem durchgängigen punktierten Rhythmus wesentlich origineller ist. Die Durchführung, zu der auch zwei

geschickt platzierte Fermaten gehören, bedient sich des Hauptthemas sowie einiger Tonleiterfiguren aus der Übergangspassage. Beim langsamen Satz handelt es sich um ein elegantes dreiteiliges *Adagio, ma non troppo*; der Hauptteil steht in Es-Dur, der Mittelteil, der mit einem geheimnisvollen zweitaktigen Unisono beginnt, in b-Moll. Die Wiederkehr des Hauptthemas geht mit weiterer Auszierung in der ersten Violine einher. Der Rhythmus des Scherzos ist etwas rätselhaft, da sein 6/8-Metrum ständig in Konflikt mit dem von Beethoven in der Partitur vorgegebenen 3/4-Takt zu stehen scheint; das Trio mit zwitschernder erster Violine ist dagegen von entwaffnender Schlichtheit. Ein düsteres *Adagio* mit dem Titel "La Malinconia" (Melancholie) und der Überschrift "colla più gran delicatezza" setzt zu Beginn des Finales einen unerwartet ernsten Akzent. Es leitet in ein leichtfüßiges Rondo im 3/8-Takt über, kehrt aber am Ende der zweiten Episode, just wenn man den Refrain erwarten würde, für einen Moment zurück. Eine kurze Coda im Prestissimo rundet den Satz ab.

© 2002 Robin Golding

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das **Borodin-Quartett** gilt seit vielen Jahren als eines der führenden Streichquartette Russlands. Die vier Musiker, die von 1953 bis 1974 in unveränderten Besetzung spielten, waren alle Meister ihres Fachs und erlangten innerhalb weniger Jahre Weltruhm. Sie waren aus verschiedensten Gegenden der damaligen Sowjetunion nach Moskau gekommen, um am Konservatorium der Hauptstadt zu studieren. Rostislaw Dubinski, der Primarius, hatte schon als Kind ein so erstaunliches Talent gezeigt, dass seine Eltern mit ihm Kiew verließen, um ihm ein Studium bei dem berühmten Jampolski zu ermöglichen. Der Leningrader Jaroslaw Alexandrow wurde Schüler bei David Oistrach. Dmitri Schebalin und Walentin Berlinski stammten aus verschiedenen Teilen Sibiriens.

Gegründet wurde das Ensemble 1945 von Dubinski, Berlinski und zwei anderen zunächst als Quartett der Moskauer Philharmoniker. 1952 stieß Alexandrow

hinzu, 1953 Schebalin. Unter dem neuen Namen Borodin-Quartett begann die Gruppe 1955 eine internationale Karriere, die durch Europa und Amerika führte. Auftritte bei den Festspielen von Edinburgh und Salzburg begeisterten das Publikum, und die europäische Presse war einstimmig in ihrem Lob. So schrieb die *Süddeutsche Zeitung* nach einem Konzert über die vier bemerkenswerten jungen Herren, die schlank, ja fast dekadent wirken, sehr intelligent und nicht ohne Hochmut ins Publikum blicken – brillante Oxford-Gelehrte könnten kaum feinsinniger aussehen ... Die Darbietung glich beinahe einer Offenbarung. Die jungen Russen legten es nämlich nicht auf Drill, Perfektion, Hochglanz an. Ja, sie schauten sich beim Spielen kaum an; nach knappen Konzentrationssekunden versank jeder der vier Künstler träumerisch in seinen Part, mit dem einzigen Bestreben, so schön, gefühlvoll und tiefgründig wie nur möglich zu spielen.

Beethoven: Quatuors à cordes, op. 18

Beethoven s'est activement intéressé à composer pour quatuor à cordes à trois différents moments de sa vie: entre 1798 et 1800 environ, entre 1805 et 1810, et entre 1822 et 1827, l'année de son décès. La première de ces trois périodes donna naissance à six quatuors composés, ou en tout cas parachevés, entre 1798 et 1800, alors qu'il avait la trentaine et que Haydn terminait d'écrire des quatuors à cordes, après s'y être consacré pendant cinquante ans. Ils furent édités par Mollo à Vienne en 1801 en tant qu'op. 18 et en deux parties: les numéros 1 à 3 en juin et les numéros 4 à 6 en octobre. Ils étaient dédiés au prince Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772–1816) pour lequel Haydn avait commencé à composer un recueil de six quatuors en 1799. Selon H.C. Robbins Landon, ce serait la parution de l'op. 18 de Beethoven qui aurait persuadé Haydn de ne pas terminer le recueil projeté (deux quatuors seulement virent le jour, les op. 77 no 1 et 2, en 1802), car il sentait le moment venu pour lui de faire place au jeune compositeur révolutionnaire.

La succession des œuvres éditées sous forme de recueils de trois ou de six pièces ne reflète pas toujours, et c'est le cas de l'op. 18 de Beethoven, la chronologie de leur composition. Diverses hypothèses à ce sujet ont été émises, mais on s'accorde généralement à dire actuellement que le Quatuor no 4 en ut mineur fut le premier que composa Beethoven (mais pas au début des années 1790 sans doute, comme on le pensait) et que le Quatuor no 1 en fa fut l'un des derniers qu'il paracheva. En effet, le 1er juin 1800, Beethoven écrivit à son ami Karl Friedrich Amenda, un violoniste et théologien auquel il avait montré la première ébauche de l'œuvre en juin 1799, en lui demandant de ne pas remettre cette version à d'autres personnes, car "je l'ai considérablement modifiée, venant à peine d'apprendre comment composer des quatuors de manière adéquate".

Le premier mouvement du **Quatuor à cordes, op. 18 no 1 en fa majeur** est dominé par le motif rythmique compact par lequel il commence. Un second sujet en ut, aux douces inflexions, crée un contraste, mais il

est bientôt supplanté par le motif d'ouverture qui domine aussi le développement musclé. L'histoire raconte que Beethoven joua le mouvement lent à Amenda au piano, puis lui demanda quelle image il évoquait. Quand Amenda répondit "deux amants sur le point de se séparer", Beethoven fut content et dit que lors de la composition de la pièce, il pensait à la scène conclusive du tombeau dans l'Acte V de *Romeo and Juliet* de Shakespeare. Le premier sujet passionné de l'*Adagio affettuoso* (en ré mineur et en 9/8) est contrebalancé par un second sujet lyrique en fa majeur, mais le drame réapparaît dans le développement orageux et est amplifié dans la coda, dans laquelle la partie du premier violon est remarquablement souple et ample. Les Scherzo et Trio (ce dernier marqué par des appels à l'octave) forment un mouvement exubérant et franc très éloigné de Vêrone et de sa fatalité. Le finale est un vigoureux rondo-sonate dont le second épisode (le développement) se distingue par un *fugato* et des modulations en mineur; il conduit le quatuor à son exubérante conclusion.

Le **Quatuor à cordes, op. 18 no 2 en sol majeur** commence par un véritable joyau: un *Allegro* serein, assuré, dans lequel diverses idées, brèves, distinctes – trois d'entre elles

(un *gruppetto* gracieux de huit notes, un motif anguleux au rythme pointé et un court épisode aux inflexions mélodieuses) étant présentées dans les huit premières mesures –, sont ingénieusement introduites, à la fois dans le développement plein d'imagination et dans la réexposition exceptionnellement variée et appropriée. Le second mouvement est un ample *Adagio cantabile* en ut majeur, de forme ternaire, avec une reprise variée et richement ornementée; la section centrale est un *Allegro* en fa, en doubles croches animées procédant des mesures finales de l'*Adagio*. À ceci succède un Scherzo espiègle, bondissant, avec un Trio (en ut) dont la seconde section, beaucoup plus longue, est illuminée par des figures de triolets. Le robuste finale de forme sonate est beaucoup plus franc de conception que le premier mouvement, avec deux sujets au dessin précis dont le premier est structurellement de loin plus important que le second. La réexposition ménage néanmoins quelques surprises.

Le **Quatuor à cordes, op. 18 no 3 en ré majeur** se distingue par le fait que chaque mouvement, à l'exception du troisième, est de forme sonate et que leurs premiers sujets comprennent deux thèmes nettement différenciés (dans les deuxième et quatrième mouvements, les seconds sujets sont

également doubles). Dans l'*Allegro* initial, ce sont les deux thèmes du premier sujet qui sont les plus importants: le premier est délicatement fluide, le second est un air alerte introduit par le premier violon, avec un léger accompagnement. Le développement amplifie ces deux thèmes et discourt à leur propos à l'exclusion complète du second sujet, un thème mesuré agrémenté d'accents croisés très marqués. Le mouvement lent, dans la tonalité inattendue de si bémol, commence par un thème sonore qui se situe plutôt dans les graves, puis se poursuit avec un autre thème, plus élaboré, animé de traits et d'ornementations; le second sujet comporte un motif principal léger, *staccato*, puis devient plus passionné. Le développement se fonde sur des éléments des deux thèmes du premier sujet, mais s'insère entre des reprises des premier et second sujets, donnant au mouvement une allure de rondo. Le scherzo (qui ne figure pas sous cette appellation dans la partition) contient aussi sa part d'accents croisés et comporte un trio dans la tonique mineure dans lequel les traits énoncés aux violons sont soutenus par des phrases descendantes à l'alto et au violoncelle. Le finale, plein de vie, est en 6/8, le rythme tourbillonnant d'une tarentelle. Ses deux premiers thèmes se ressemblent, mais le

troisième, avec ses sauts et son chromatisme plein d'humour, forme contraste. Le quatrième est trop court pour être vraiment qualifié de thème, mais sa soudaine coïncidence avec un changement de tonalité de mi à fa bécarré interpelle l'auditeur.

Le **Quatuor à cordes, op. 18 no 4 en ut mineur** est le seul des six quatuors à être écrit dans une tonalité mineure et est un exemple caractéristique, quoique précoce, de l'écriture dynamique de Beethoven en ut mineur. Il commence par un thème sombre et très ample chanté par le premier violon, qui se détache sur les pulsations de l'accompagnement. Ceci détermine le climat prédominant du mouvement, bien que sa gravité soit mitigée par un second sujet (introduit par le second violon) en mi bémol majeur qui est le parfait complément du premier thème et lui emprunte le motif ondoyant des cinquième et sixième mesures. Dans le développement, les deux thèmes sont traités tour à tour et, au cours de ce processus, une grande partie de l'intérêt mélodique se porte sur les instruments graves. Le deuxième mouvement est un agile Scherzo en ut majeur de forme sonate. Ses deux thèmes, assez similaires, sont traités dans le style *fugato*, bien que le second soit plus enjoué que contrapuntique; le

“développement” développe très peu, mais nous offre une réexposition très réussie. Le *Menuetto* austère, caractérisé par des lignes ascendantes, un important chromatisme et les accents *sforzando* à contretemps, comprend un Trio en la bémol majeur, délicieux dialogue, avec en toile de fond le premier violon qui fredonne sans cesse. Beethoven voulut que la reprise du menuet après le Trio soit jouée à un rythme plus rapide. Le finale est un rondo, agrémenté d'un refrain péremptoire qui a une légère coloration hongroise. Il n'a pas la forme d'un rondo-sonate complètement développé, quoique la réapparition du thème en ut majeur du premier épisode après la reprise du refrain, énoncé pour la troisième fois, témoigne d'une tendance en ce sens. Il y a un bref *Prestissimo* en guise de coda.

Le premier mouvement du **Quatuor à cordes, op. 18 no 5 en la majeur** est remarquable à la fois par la sobriété de sa structure et par la tessiture élevée de la partie du premier violon. Le premier sujet, un petit air mélodieux, est suivi du second initialement dans la dominante mineure et joué en partie par les quatre instruments en octaves, mais se déplaçant plus tard vers la tonalité “correcte” de mi majeur avec une tendance à être traitée en canon. Le motif de

transition reliant les deux sujets principaux (volutes de doubles croches et amples sauts d'une octave et plus) est également très important. Suit alors le plus délicat et “féminin” des menuets, de caractère assez intime et ne s'élevant vers un *fortissimo* momentané que lorsque la tonalité passe à l'ut dièse mineur tout au début de sa seconde moitié. Il contient un Trio enchanteur, dansant. Le troisième mouvement est un thème à cinq variations, en ré majeur. Les deux premières variations font appel respectivement au violoncelle et au premier violon, la troisième à l'alto et au violoncelle. La quatrième est grave et chromatique, mais sa solennité est rapidement balayée par le caractère tumultueux de la cinquième. Il y a une coda substantielle. Le finale de forme sonate est largement pénétré du bref motif de quatre notes par lequel commence le premier sujet, rappelant, à la fois par son rythme et par son adéquation au traitement en imitation, le début du finale de la Symphonie “Prague” (no 38) de Mozart. L'ample second sujet dérive peut-être de son équivalent dans le dernier mouvement de la Sonate *Pathétique* (op. 13) de Beethoven.

Le **Quatuor à cordes, op. 18 no 6 en si bémol** commence par un *Allegro con brio* animé. Son premier sujet, un motif d'accords

en style brisé avec un *gruppetto* de quatre notes faisant saillie sur la toile de fond d'un dialogue d'accompagnement, est manifestement conçu dans le style du dix-huitième siècle, tandis que le second sujet fait d'accords, avec ses pénétrants rythmes pointés, est beaucoup plus original. Le développement qui comporte deux pauses ingénieusement disposées reprend le premier sujet et les passages de gammes du motif de transition. Le mouvement lent est un élégant *Adagio, ma non troppo* de forme ternaire. Sa section principale est en mi bémol et la section centrale, qui débute par un unisson de deux mesures imprégné de mystère, est en si dièse mineur. Le retour du premier thème s'accompagne d'ornementations au premier violon. Le rythme du Scherzo est un peu une énigme, le 6/8 étant constamment en opposition avec le 3/4 que Beethoven mentionne dans la partition. Par contre, le Trio, avec le premier violon qui pépie, est d'une franchise désarmante. Un sombre *Adagio* intitulé “La Malinconia” (Mélancolie), assorti de l'annotation “Cette pièce doit être jouée avec une extrême délicatesse”, apporte une touche de gravité tout à fait surprenante au début du finale. Il conduit à un presto rondo en 3/8, mais réapparaît, brièvement, à la fin du second

épisode au moment où l'on attend le refrain. Un *Prestissimo*, brève coda, conclut le mouvement.

© 2002 Robin Golding

Traduction: Marie-Françoise de Meeds

Le **Quatuor Borodine** figure depuis bien des années parmi les plus grands quatuors à cordes russes. Sa constitution resta inchangée de 1953 jusqu'à 1974. Ces quatre musiciens, qui tous excellaient dans leur spécialité, devinrent très vite connus dans le monde entier. Ils étaient venus de régions très différentes de l'Union soviétique pour étudier la musique au Conservatoire de Moscou. Ayant fait preuve très jeune d'un talent exceptionnel, Rostislav Dubinski, le premier violon, avait quitté Kiev, poussé par ses parents, pour étudier avec l'illustre Yampolski. Iaroslav Alexandrov, qui venait de Léninegrad, devint l'élève de David Oistrakh. Dmitri Chebaline et Valentin Berlinski étaient originaires de différents coins de Sibérie.

Baptisé à l'origine Quatuor Philharmonique de Moscou, l'ensemble fut fondé en 1945 par Rostislav Dubinski avec Valentin Berlinski et deux autres musiciens. Iaroslav Alexandrov devint membre du

Quatuor en 1952 et Dmitri Chebaline en 1953. Rebaptisé Quatuor Borodine en 1955, le groupe se lança alors sur la scène internationale, à travers l'Europe entière et aux États-Unis. Il connut un vif succès aux Festivals d'Édimbourg et de Salzbourg, et la presse européenne salua à l'unanimité les interprétations du Quatuor. Le journal allemand *Süddeutsche Zeitung* décrivit à la suite d'un concert

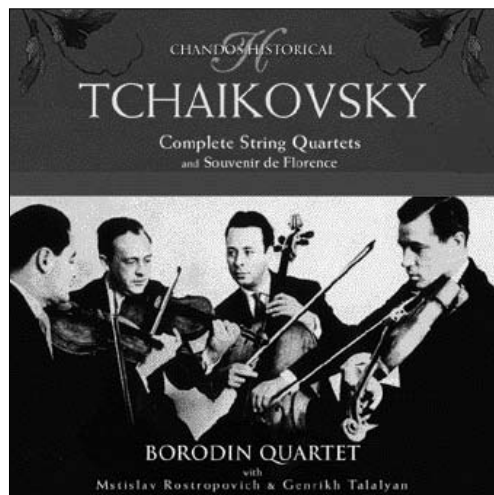
ces quatre jeunes hommes remarquables, d'une minceur à la limite de la décadence, très

intelligents, scrutèrent le public avec une certaine arrogance – de brillants érudits d'Oxford n'auraient pas eu l'air plus raffinés... Mais quelle révélation quand ils se mirent à jouer. Pour ces jeunes Russes, il ne s'agissait ni d'un exercice, ni de rechercher la perfection ou l'éclat. En fait, ils jouèrent sans presque jamais échanger de regards. Après quelques secondes de concentration, les quatre artistes se plongèrent songeurs chacun dans leur partie, bien résolus à faire ressortir toute la beauté et l'intensité émotionnelle de la musique.



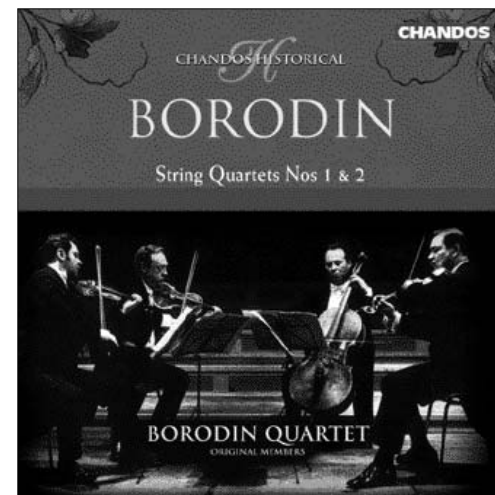
Borodin Quartet:
Rostislav Dubinsky, Yaroslav Alexandrov, Valentin Berlinsky and
Dmitry Shebalin

Also available



Tchaikovsky
Complete String Quartets
and Souvenir de Florence
CHAN 9871(2)

Also available



Borodin
String Quartets Nos 1 & 2
CHAN 9965

Also available



Debussy/Ravel
String Quartets
CHAN 9980

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Front cover Photograph of the Borodin Quartet at the Herkulessaal, Munich in 1966,

© Werner Neumeister

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

Digital remastering © 2002 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



CHANDOS DIGITAL

CHAN 10009(2)

BEETHOVEN: STRING QUARTETS, OP. 18 - Borodin Quartet

BEETHOVEN: STRING QUARTETS, OP. 18 - Borodin Quartet

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

COMPACT DISC ONE

- | | | |
|--------|---------------------------------------|-------|
| 1 - 4 | String Quartet, Op. 18 No. 1 | 29:57 |
| | in F major • in F-Dur • en fa majeur | |
| 5 - 8 | String Quartet, Op. 18 No. 2 | 23:24 |
| | in G major • in G-Dur • en sol majeur | |
| 9 - 12 | String Quartet, Op. 18 No. 3 | 24:21 |
| | in D major • in D-Dur • en ré majeur | |

TT 77:52

COMPACT DISC TWO

- | | | |
|--------|---|-------|
| 1 - 4 | String Quartet, Op. 18 No. 4 | 24:23 |
| | in C minor • in c-Moll • en ut mineur | |
| 5 - 8 | String Quartet, Op. 18 No. 5 | 26:34 |
| | in A major • in A-Dur • en la majeur | |
| 9 - 12 | String Quartet, Op. 18 No. 6 | 28:54 |
| | in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur | |

TT 79:55

Borodin Quartet

Rostislav Dubinsky • Yaroslav Alexandrov violins

Dmitry Shebalin viola

Valentin Berlinsky cello

(ADD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

Digital remastering © 2002 Chandos Records Ltd
© 2002 Chandos Records Ltd Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 10009(2)

CHANDOS
CHAN 10009(2)