



LAWO
CLASSICS

Verdi
Sibelius

VERTAVO STRING
QUARTET

Verdi

Med Mozart som et åpenbart unntak var de mest berømte operakomponistene langt fra produktive når det gjaldt symfonier, strykekvartetter eller sonater. Disse sjang-rene er tradisjonelt knyttet til sonatesatsformen, en disiplinert struktur som krever en helt annen tilnærming. Verdi er et typisk tilfelle, en teatermann av natur som komponerte rundt tretti operaer, og som ikke umiddelbart assosieres med instrumentale former.

Verdi ferdigstilte sin eneste strykekvartett i 1873 – altså omtrent i perioden da han komponerte sitt *Rekviem* og *Aida*. Fordi han var usikker på hvor godt verket var, ventet han tre år med å gi det ut. Han bemerket tørt: «Jeg vet ikke om det er godt eller dårlig, jeg vet bare at det er en kvartett.» Med forbløffende beskjedenhet påsto han at han bare hadde skrevet den «for moro skyld». Han stilte seg også lagelig til for kritikk som gikk på at stykket var lite idiomatisk, da han sa ja til at verket skulle framføres i London med tjue strykere per stemme – «siden enkelte passasjer krever en fyldigere klang enn det en kvartett kan levere». Den beskjedne innstillingen kan få oss til å tro at kvartetten er enkel og uhøytidelig, men verket er langt mer enn et avbrekk fra arbeidet med å komponere operaer. Riktignok prøver ikke Verdi å måle seg med de store kvartettkomponistene når det gjelder omstendelige utviklingsprosesser, men på sine egne vilkår skaper han en høyst særpregt og tilfredsstillende kvartett kjennetegnet av solid håndverk. Tsjajkovskij er et lignende eksempel, han demonstrerer sine ferdigheter i tyskinfluert kontrapunkt når han ønsker det (slik Verdi også gjør i finalen), men ellers satser han på sin mer instinktive begavelse for melodier, elegance og effektiv instrumentering.

Verdis første sats begynner forsiktig (åpningmelodien presenteres av andrefiolinen), men med en underliggende uro. I hele denne *Allegro*-satsen behandler Verdi det varierte materialet – blant annet et elegant andretema (*dolce*) som kan minne om Mendelssohn – med full kontroll, samtidig som han stiller anselige tekniske krav til utøverne. Så tidlig som i takt elleve

spiller celloen et kort, urolig tema som snart, etter første *tutti-fortissimo*, blir utvidet til et nytt tema som behandles i imitasjon. I den mesterlige gjennomføringsdelen gir Verdi materialet ytterligere intensitet ved å legge til raske figurasjoner, mens det nervøse temaet som først ble hørt i takt elleve, også spiller en viktig rolle. Etter å ha brukt åpningstemaet i stor utstrekning i gjennomføringsdelen, unnlater Verdi å referere til det i rekapitulasjonsdelen. Det andre temaet vender tilbake i E-dur, men e-moll blir gjenetablert i den energiske kodaen. *Andantino*-satsen begynner elegant og kan minne om de roligere mellomstasene Schumann, Mendelssohn og Brahms iblant tok med i sine større verker for å dempe den emosjonelle temperaturen. Men til tross for den uskyldige starten utvikler satsen betydelig kraft, og den byr også på enkelte brå dynamiske kontraster. Midtseksjonen, som beveger seg gjennom flere ubeslektede tonearter, omfatter en kort versjon av åpningstemaet, men før og etter dette introduserer Verdi to påfallende kontrasterende ideer. Den første er et langt lyrisk tema (*pianissimo*) med et lite stakkatomotiv i celloen, den andre er en kortvarig, mer bastant passasje som utvikler dette samme fragmentet til et *forte*-parti på seks takter. I codaen kombinerer Verdi de ulike elementene med stor dyktighet. Den fyrige scherzoen (*Prestissimo*) har et demonisk preg som kan minne om ballettmusikken fra komponistens opera *Macbeth*, men triadelen byr på en herlig kontrast idet celloen spiller en lett serenade som først akkompagneres av pizzicato-toner på etterslagene. Akkurat som i *Falstaff*, hans siste opera, avslutter Verdi verket med en fugesats. Her i «*Scherzo fuga*»-finalen (*Allegro assai mosso*) kombinerer komponisten sin oppfinnsomhet og sine ferdigheter i kontrapunkt til en *tour de force* der han tar med alt som hører til i en klassisk fuge, og samtidig skaper en rik variasjon i tekturen. Ikke minst er det påfallende at denne demonstrasjonen av intellektuelle ferdigheter er utført med en slik letthet. Igjen stilles utøverne overfor tekniske utfordringer – de må ikke bare være raske, men også finfølende, ettersom mye av denne finalen er merket *pianissimo*. Samtidig er Verdis brede uttrykksregister like påtakelig. I den ene enden har vi passasjer med rik og fyldig klang, og i den andre enden av spekteret er tekturen redusert til lette pust av lyd. Like før slutten bidrar høyere tempo og en kraftig crescendo til økt framdrift. Verdis *Strykekvartett*

ble urframført 1. april 1873, på en privat konsert i et hotell i Napoli. Prøvene på *Aida* hadde blitt utsatt fordi en av hovedrolleinnehaverne var syk, og Verdi benyttet den ledige tiden til å fullføre sitt eneste kammermusikkverk.

Sibelius

I sin første kreative periode var Sibelius sterkt tiltrukket av kammermusikk. Listen over ungdomsarbeider omfatter en klaverkvintett, fire klavertrioer og rundt tjue verk for strykekvartett, noen av dem uferdige. Derfor er det desto mer overraskende at han bare komponerte og ga ut en enkelt strykekvartett som moden komponist.

Sibelius komponerte sin eneste vesentlige strykekvartett, med tittelen *Voces intimae*, fra slutten av 1908 og fram til april 1909, men de første skissene går så langt tilbake som til 1899–1903. Da verket ble ferdigstilt, hadde han nylig lidd av en strupesvulst som han trodde var livstruende, men som viste seg å være godartet. Biograf Erik Tawaststjerna skriver: «... både *Voces intimae* og den fjerde symfonien [1910–1911] reflekterer hans indre liv i årene rett etter operasjonen, da han gikk gjennom dødsskyggens dal». Etter råd fra legene og for å prøve å hindre at svulsten vendte tilbake, gikk Sibelius motstrebbende med på å avstå fra alkohol og tobakk i sju år, en periode hans kone Aino beskrev som den lykkeligste tiden i sitt liv.

Kvartetten ble urframført ved Helsingfors universitet 25. april 1910. Den har en femsatt struktur som kan minne om bueformen Bartók hadde en forkjærighet for, med den lengste satsen i midten. Åpningssatsen begynner med en kort *Andante*-dialog mellom fiolin og cello som fører inn i hoveddelens *Allegro molto moderato*. Satsen kjennetegnes av en uvanlig type emosjonell intensitet. En overraskende andel av materialet er basert på skalabevegelser, og på papiret virker musikken lite bemerkelsesverdig sett i lys av komponistens vitale fantasi. Men selv om satsen er behersket, kombinerer den et til tider urovekkende alvor med et konsentrert uttrykk. Den hurtige, flyktige scherzo-satsen leker med overlappende innsatser og henger tett sammen

med åpningssatsen i sonatesatsform. Faktisk er materialet nesten i sin helhet hentet fra denne satsen, men fullstendig forvandlet, på en fantasifull måte. Andre tematiske eller motiviske forbindelser, mer underordnede enn gjennomgripende, dukker opp gjennom hele verket. Den ekspansive og lidenskapelige *Adagio di molto* kan til tider minne oss om åpningstonene i *Il tempo largo* fra komponistens fjerde symfoni. Men i kvartettsatsen er tonen en helt annen – ikke ødslig, objektiv og konsentrert, men mer personlig. I takt 21, i den mest slående passasjen (merket *più adagio*), antyder tre svake e-mollakkorder en verden langt borte. Det var her Sibelius skrev ordene «voces intimae» i et eksemplar av partituret som han ga til sin nære venn Axel Carpelan. Den robuste rytmiske karakteren i den påfølgende *Allegretto (ma pesante)* bringer oss tilbake til jorda igjen, og et nytt tema over løpende trioler minner om en melodisk form som ble introdusert like etter «voces intimae»-akkordene i forrige sats. Rondo-finalen omfatter *moto perpetuo*-passasjer og er beslektet med tonediktet *Lemminkäinenens hjemkomst* (1895) med sin uimotsåelige, heftige framdrift. I det andre temaet (cello med arpeggio-akkompagnement) resirkulerer Sibelius et motiv fra sin *Ouverture i a-moll* (1902). Denne finalen er breddfull av energi, forfriskende og livsbejende og ypperlig skrevet for kvartettediet. Kritikkere har påpekt teksturer de anser som orkestrale, men Sibelius visste at oktavpassasjer var en vesentlig og effektiv del av det arsenalet av virkemidler han hadde til rådighet, særlig når de ble brukt sparsomt. De gjengse oppfatningene av Sibelius' *Kvartett i d-moll* gir inntrykk av at verket enten er ukarakteristisk eller uidiomatisk, noe som – tilsynelatende – kan forklare hvorfor det aldri har fått en betydelig plass i kammermusikkrepertoaret. Men denne teorien er villedende og må avvises. Kvartetten er et viktig verk fra en moden komponist, og det er beklagelig og uforståelig at den blir neglisjert. Det østerriksk-tyske kvartettpertoaret er så omfattende og fullt av mesterverker at kvartettkomponister fra andre land gjerne blir tilsidesatt, med enkelte unntak, som for eksempel Debussy, Ravel, Bartók, Janáček og Sjostakovitsj. Dermed blir fine kvartetter av Sibelius, Verdi og også Tsjajkovskij til en viss grad oversett.

– Philip Borg-Wheeler

Verdi

With the obvious exception of Mozart, the most famous operatic composers were not at all prolific in the spheres of the symphony, string quartet or sonata. These genres are traditionally associated with sonata form, a disciplined structure requiring an entirely different approach. Verdi is a typical case, a natural man of the theatre who composed about thirty operas, and who is not immediately associated with instrumental forms.

Verdi completed his only string quartet in 1873 – i.e. roughly the period of *Aida* and the *Requiem*. Unsure of its value, he delayed publication until three years later. He remarked drily: “I don’t know whether it is good or bad, only that it is a quartet.” With astonishing modesty, he claimed to have composed it “merely for amusement”. He also laid himself open to criticism that the piece may be less than idiomatic when he welcomed the plan to perform the work in London with twenty players to a part – “since there are certain passages which require a fuller sonority than a mere quartet can furnish”. One might gather from his diffidence that the piece is unpretentious, but it is so much more than a mere diversion from writing operas. While Verdi does not attempt to emulate the rigorous developmental processes exercised by the great quartet composers, he does create on his own terms a highly individual and satisfying work distinguished by abundant craftsmanship. Tchaikovsky is a similar example, demonstrating his German-influenced contrapuntal skill when he chooses (as does Verdi in his fugal finale), but otherwise relying on his more instinctive gifts of melody, elegance and felicitous scoring.

Verdi’s first movement begins gently – its opening melody introduced by second violin – but with an underlying restlessness. Throughout this *Allegro* Verdi handles his diverse material – including a suave second theme (*dolce*) of rather Mendelssohnian character – with an easy mastery, while making considerable technical demands on the players. As early as bar eleven the cello plays a short, agitated motif which is soon, after the first tutti *fortissimo*, extended into a new theme and treated

imitatively. In the masterly development section Verdi intensifies his material with the addition of busy figuration, while the fidgety idea originally heard in bar eleven also plays an important role. Having made extensive use of his opening theme in the development, Verdi makes absolutely no reference to it in the recapitulation. The second subject returns in E major, but E minor is re-established for the vigorous coda. Beginning elegantly, the *Andantino* is reminiscent of the more relaxed inner movements which Schumann, Mendelssohn and Brahms sometimes included in their major works to lower the emotional temperature. However, in spite of the innocent beginning, this movement at times develops considerable muscularity, while there are also some abrupt dynamic contrasts. The middle section, which travels through various unrelated keys, includes a short version of the opening theme, but before and after this Verdi introduces two strikingly contrasting ideas. The first is a sustained lyrical theme (*pianissimo*) with a tiny staccato motif from the cello, the second a brief, more assertive passage which develops this same fragment into a 6-bar *forte*. In the coda Verdi skilfully combines the various elements. The fiery scherzo (*Prestissimo*) has a demonic quality recalling the ballet music from Verdi’s opera *Macbeth*, but the trio section brings delightful contrast, as a solo cello plays a light serenade initially accompanied by off-beat pizzicato notes. Just as he would do in *Falstaff*, his last opera, Verdi finishes the work with fugal writing. Here in the “Scherzo fuga” finale (*Allegro assai mosso*) the inventiveness and contrapuntal skill amount to a tour de force as Verdi displays all the classic fugal devices while creating a rich textural variety. Most remarkably this display of intellectual mastery is achieved with a consummate lightness of touch. Once again there are technical demands on the performers – not merely agility is needed but also great delicacy, as much of this finale has the subdued dynamic marking of *pianissimo*. Yet Verdi’s wide expressive range is equally evident. At one extreme there are passages of rich sonority, while at the other end of the spectrum the texture is reduced to fragile wisps of sound. Just before the end a slight increase in tempo and a big crescendo add to the momentum. Verdi’s *String Quartet* received its premiere – a private performance at a Naples hotel – on 1st April 1873. Rehearsals for a production of *Aida* had been

postponed due to a principal singer’s illness, so Verdi used the spare time resulting from this unexpected delay to write his only chamber work.

Sibelius

During his earliest creative period Sibelius was strongly attracted to chamber music. The list of his juvenilia includes a piano quintet, four piano trios and about twenty works for string quartet, some incomplete. It is all the more surprising, therefore, that he composed and published only a single string quartet in his maturity.

Sibelius composed his only major string quartet, entitled *Voces Intimae*, between late 1908 and April 1909, though his first sketches date from as early as 1899–1903. At the time of the work’s completion he had only recently suffered from a throat tumour which he believed to be life-threatening, but which proved benign. As biographer Erik Tawaststjerna writes “both *Voces Intimae* and the *Fourth Symphony* [1910–11] reflect his inner life during the years immediately after the operation when he had passed through the shadow of the valley of death.” Following medical advice, in order to try to avoid a recurrence of the tumour, Sibelius reluctantly abstained from alcohol and tobacco for seven years, an interval which his wife Aino described as the happiest time of her life.

Premiered at Helsinki University on 25th April 1910, the quartet has a five-movement structure, not unlike Bartók’s favoured arch form, with the longest movement occupying its centre. Beginning with a brief *Andante* violin/cello dialogue, leading to the main *Allegro molto moderato*, the opening movement is characterised by an unusual kind of emotional intensity. A surprising proportion of the material is based on scalar passages and the appearance of the music on the page is generally unremarkable when one considers what a potent imagination Sibelius possessed. Yet, however undemonstrative, the movement combines seriousness – sometimes disturbing – and concentrated expression. The fleet, mercurial scherzo, making great play with dovetailed entries, is closely

connected with the opening sonata-form movement. Indeed, it is almost entirely derived from the material of that movement, now completely, and fancifully, transformed. Other thematic or motivic connections, incidental rather than pervasive, occur throughout the work. The expansive and passionate *Adagio di molto* may occasionally remind us of the opening notes from the *Il tempo largo* in the *Fourth Symphony*. In the quartet movement, however, the tone is quite different – not desolate, objective and concentrated, but more personal. At bar 21, in the most striking passage (marked *più Adagio*), three whispered E minor chords suggest a distant world. It was here that Sibelius wrote in a copy of the score which he gave to his close friend Axel Carpelan the words “voces intimae”. The robust rhythmic character of the following *Allegretto (ma pesante)* returns us to earth and soon a new theme above running triplets recalls a melodic shape introduced just after the “voces intimae” chords of the previous movement. The rondo finale includes *moto perpetuo* passages and is akin to the tone poem *Lemminkäinen’s Return* (1895) in its irresistible, fiery momentum. For its second theme (cello with arpeggiated accompaniment) Sibelius recycles a motif from his *Overture in A minor* (1902). Bristling with energy, this finale is exhilarating and life-affirming, superbly written for the quartet medium. Critics remark on textures which they judge to be orchestral, but Sibelius knew that octave unison writing was an essential and powerful part of his armoury, especially when used sparingly. The generally shared opinion concerning Sibelius’s *D minor Quartet* suggests that the work is either uncharacteristic or unidiomatic, which – apparently – explains why it has never become a popular feature of the chamber repertoire. However, this theory should be dismissed as very misleading. The quartet is a major work from the composer’s maturity and its neglect remains unexplained and regrettable. The Austro-German quartet repertoire is so vast and full of masterpieces that quartet composers of other nationalities tend to be side-lined, with a few exceptions such as Debussy, Ravel, Bartók, Janáček and Shostakovich. Thus, fine quartets by Sibelius, Verdi and even Tchaikovsky remain relatively overlooked.

– Philip Borg-Wheeler



Vertavokvartetten

ØYVOR VOLLE – Fiolin
BERIT CARDAS – Fiolin
HENNINGE LANDAAS – Bratsj
BJØRG LEWIS – Cello

Vertavokvartetten er internasjonalt anerkjent som en av vår tids mest spennende og erfarne strykekvartetter. Siden den ble stiftet i Norge i 1984 har Vertavos mesterlige framføringer og helt egne klang fengslet publikum overalt hvor de har spilt.

Vertavo spiller nå på alle de viktigste konsertarenaer i verden. De turnerer i hele Europa, Skandinavia og USA og inviteres til noen av de mest prestisjetunge festivaler, og til kammermusikkarenaer som Wigmore Hall i London, Concertgebouw i Amsterdam og Carnegie Hall i New York. Den siste sesongen besøkte kvartetten blant annet USA, Tyskland, Tsjekkia og Israel.

Ved siden av at de utmerker seg i det klassiske kjernepertoret for strykekvartett, har Vertavo også en stor evne til å formidle samtidsmusikk, noe som har ført til ledende framføringer av verker av Ligeti, Adès, Widmann, Gabriela Frank og mange nordiske samtidskomponister. For ikke lenge siden ga de kritikerroste førsteoppførelser av Poul Ruders' siste strykekvartett i Barbican Hall og ved Aldeburgh-festivalen.

Vertavo har samarbeidet med mange av verdens fineste musikere, som Leif Ove Andsnes, Håkan Hardenberger, Martin Fröst, Isabelle van Keulen og Lawrence Power. Til store lovord fra kritikere fore-

tok de nylig en turné som kvintett sammen med den kjente britiske pianisten Paul Lewis, og disse åpnet også The Proms kammermusikk sesong 2016.

Vertavos plateinnspillinger omfatter Beethoven, Schumann, Brahms, Grieg, Debussy, Bartók, Nielsen og Asheim, og dessuten Mozarts klarinettkvintett med Martin Fröst. Deres innspilling av Debussy og Grieg fikk Diapason d'Or.

I juni 2005 fikk kvartetten Griegprisen, den mest betydningsfulle norske kulturprisen, som bare tildeles artister av høyeste internasjonale anseelse. Nøyaktig ti år tidligere, i 1995, vant de første pris i Melbourne internasjonale kammermusikkkonkurranse, hvor de også mottok både publikumsprisen og kritikerprisen.

Vertavo startet sin egen internasjonale kammermusikkfestival i Norge – Vertavofestivalen – i september 2016.

Høsten 2019 feiret Vertavo sitt 35-årsjubileum med en maratonkonsert på Sentralen i Oslo hvor de, sammen med gode kolleger, framførte alle Haydns 68 strykekvartetter på ett døgn.

Vertavo String Quartet

ØYVOR VOLLE – Violin
BERIT CARDAS – Violin
HENNINGE LANDAAS – Viola
BJØRG LEWIS – Cello

The Vertavo Quartet is recognized internationally as one of the most exciting and experienced string quartets of our time. Since their founding in Norway in 1984, their masterly performances and unique sound have enchanted audiences wherever they have played.

The Vertavo Quartet performs at all of the most important concert venues in the world. They tour throughout Europe, Scandinavia and the United States and are invited to such chamber music venues as Wigmore Hall in London, the Concertgebouw in Amsterdam and Carnegie Hall in New York. The past concert season included appearances in the United States, Germany, the Czech Republic and Israel.

In addition to distinguishing themselves in the classical core repertoire for string quartet, Vertavo also has a great ability to interpret contemporary music – a skill that has led to memorable performances of works by Ligeti, Adès, Widmann, Gabriela Frank and many contemporary Nordic composers. Recently they gave the critically acclaimed first performances of Poul Ruders' last string quartet in London's Barbican Hall and at the Aldeburgh Festival.

Vertavo has collaborated with many of the world's most outstanding artists including Leif Ove Andsnes, Håkan Hardenberger, Martin Fröst, Isabelle van Keulen and Lawrence Power. Recently they completed a widely acclaimed tour as a quintet in collaboration with the well-known British pianist Paul Lewis, performing also in this configuration at the opening of The Proms chamber music season in 2016.

Vertavo's recordings include works by Beethoven, Schumann, Brahms, Grieg, Debussy, Bartók, Nielsen and Asheim. They have also recorded Mozart's clarinet quintet with Martin Fröst. Their recordings of Debussy and Grieg earned them *Diapason d'Or* awards.

In June of 2005, the Quartet received the Grieg prize – the most important cultural prize in Norway, one that is awarded only to artists of the highest international reputation. Exactly 10 years earlier, in 1995, they won first prize at the Melbourne International Chamber Music Competition, where they also received both the audience prize and the critics' prize.

Vertavo established its own international chamber music festival in Norway – The Vertavo Festival – in September, 2016.

In autumn 2019, Vertavo celebrated its 35-year Jubilee with a marathon concert at Sentralen – a large center for the arts in downtown Oslo – where, in collaboration with some of their good musical friends, they performed all 68 of Haydn's string quartets in 24 hours.

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

String Quartet in E minor

- 1 I. Allegro__07:53
- 2 II. Andantino__07:30
- 3 III. Prestissimo__03:13
- 4 IV. Scherzo fuga. Allegro assai mosso__04:23

JEAN SIBELIUS (1865-1957)

String Quartet 'Voces intimae', Op. 56

- 5 I. Andante – Allegro molto moderato__06:39
- 6 II. Vivace__02:32
- 7 III. Adagio di molto__10:44
- 8 IV. Allegretto (ma pesante)__05:13
- 9 V. Allegro__05:44

RECORDED IN ØSTRE FREDRIKSTAD CHURCH, 3-5 MARCH 2010

PRODUCER: VEGARD LANDAAS | BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN | EDITING: VEGARD LANDAAS |

MASTERING: THOMAS WOLDEN | BOOKLET NOTES: PHILIP BORG-WHEELER | NORWEGIAN TRANSLATION: TOR TVEITE |

BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG | COVER DESIGN AND ILLUSTRATION PHOTOS: ANNA-JULIA GRANBERG/BLUNDERBUSS |

ARTIST PHOTO: JOHAN HAGSTRÖM



LWC1201 © 2020 LAWØ © 2020
LAWØ CLASSICS www.lawo.no