

ENGEGÅRDKVARTETTEN

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

String Quartet In E flat major, Op. 74 "Harp"

01 Poco Adagio: Allegro 9:27

02 Adagio ma non troppo 9:14

03 Presto 4:52

04 Allegretto con Variazioni 6:33

Arne Nordheim (1931–2010)

String Quartet 1956

05 Lento quasi una improvvisazione 10:28

06 Intermezzo 4:27

07 Epitaffio 5:37

Béla Bartók (1881–1945)

String Quartet No. 3, Sz. 85

08 Prima parte: Moderato 4:52

09 Seconda parte: Allegro 5:46

10 Recapitulazione della prima parte: Moderato 3:20

11 Coda: Allegro molto 1:54

Arvid Engegård

Atle Sponberg

Juliet Jopling

Jan-Erik Gustafsson

String Quartets

Beethoven - Nordheim - Bartók



SUPER AUDIO CD + COMPACT DIGITAL AUDIO

5.1 surround + STEREO

EAN13: 7041888515227



2L-071-SACD made in Norway 20©10 Lindberg Lyd AS

2L⁷¹

ENGEGÅRDKVARTETTEN

String Quartets

Beethoven - Nordheim - Bartók

Three groups stand out as pillars of the works of **Ludwig van Beethoven** (1770–1827); thirty-two piano sonatas, nine symphonies and sixteen string quartets. Soon after his arrival in Vienna, Beethoven was acclaimed as one of the greatest piano virtuosos, and his keyboard improvisation was unrivalled. The piano was pivotal in Beethoven's early works. Both the piano trio of Opus 1 and the three piano sonatas of Opus 2 are daringly modern, the composer in his element with the keyboard occupying central stage. Haydn, Beethoven's teacher and perhaps his greatest source of inspiration, was somewhat critical to the C minor trio, which he thought wouldn't be understood or valued by Beethoven's audience. Beethoven, extremely sensitive to criticism, considered his elderly mentor's motive to be jealousy rather than concern.

In the 1790s, the string quartet was considered to be one of the most important and also most demanding of musical idioms. Haydn developed his mastery of the string quartet throughout his lifetime, and Mozart devoted considerable energy to his string quartets. At the time there was an enormous interest in string instruments thanks to developments on several levels inspired by legends such as Leclair and Viotti. Thus the string quartet, being a homogenous ensemble with considerable volume, depth of expression and flexibility, had become the ideal medium for composer to express themselves. However, the transparency of the medium is such that weaknesses in material and composition are immediately obvious. By the end of the eighteenth century, a composition for string quartet was probably the most important indication of what a young composer could achieve.

It is therefore not surprising that also Beethoven was drawn to the composition of quartets. But he was a lot less confident than when composing for the piano. Here, his compositions would be compared with some of the greatest works of Haydn and Mozart. While Mozart's short life was already over, Haydn was the most

famous and well-respected composer of the time, and was still going strong. Beethoven took a roundabout route to the string quartet, via less exposed forms. When he received a commission for a quartet in 1795, he delivered a string quintet instead, Opus 4. Before that came the trios of Opus 3, and he further explored the possibilities of the cello in the sonatas of Opus 5. By the time he reached the string trios of Opus 9, the hand of the great composer was becoming apparent, and Beethoven himself claimed that it was his greatest opus so far.

Even so, when the maturing composer finally started his first string quartet, he really took his time. He began in 1798 but didn't publish Opus 18 with his first six quartets until 1801, an exceptionally long incubation period for Beethoven. Opus 18 was received with great respect, although Beethoven wasn't as daring as he had been in his earlier piano music. The set was a commission from Prince Lobkowitz, who had also ordered a new opus from Haydn at the same time. Incredibly enough, Haydn only completed two of the quartets of Opus 77. Perhaps he realised that the young Beethoven had even more to offer?

Many years and many opuses later, Beethoven came back to the string quartet, with the "Razumovsky" quartets of Opus 59. These compositions are unmistakably Beethoven. He had already composed three symphonies, including the "Eroica" symphony which was a milestone in his compositional development, and five piano concertos. The three Razumovsky quartets are typical of Beethoven's middle period, heroic epics, musical novels, the great narration.

In his two free-standing quartets, Opus 74 and Opus 95, Beethoven began his transformation from the heroic to the philosophical. Opus 74 in E flat major, often called the "Harp", was composed in 1809, in the same year as the "Emperor" piano concerto and the Piano Sonata Opus 81 (the "Farewell" sonata), both also in E flat major. Between the Razumovsky quartets and Opus 74, Beethoven had composed his Fifth Symphony, the Violin Concerto, the Mass in C major, and the Piano trios Opus 70. Beethoven must almost have asked himself, "What next?"

His Opus 59 quartets, published in 1808, received a lukewarm response, in stark contrast to his symphonies and concertos which were highly valued and admired. Beethoven must have been looking for new inspiration and we can see in Opus 74 the first signs of a new quartet form which was to come to full bloom in his late quartets, composed fifteen years later.

The world at large was almost certainly playing its part too. The year 1809 began well, with the promise of an annual income from Prince Lobkowitz, the Archduke Rudolph and Prince Kinsky, which prevented Beethoven from accepting a post elsewhere. His new found economic stability prompted him to propose marriage to his beloved, who we believe to be the singer Therese Malfatti. We know that her rejection came as a terrible blow. In May of the same year, Napoleon invaded Vienna again and laid siege to the city for five months. Beethoven was prevented from taking his normal summer holiday in the country, and life was particularly cumbersome. He felt particularly lonely as most of his friends had managed to leave the city. In the light of such troubling times, the inspirational Harp Quartet is truly remarkable. One's only lingering doubt is whether Beethoven would have created a more powerful and uplifting last movement, if life in general had been more normal.

There are many new compositional aspects in the "Harp" quartet. The slow, second movement is crucial in Beethoven's compositional development. What makes the quartet instantly recognisable, and what gave it its nickname, is the use of pizzicato in the first movement. Haydn and Mozart had only used pizzicato in a very reticent way, and indeed Beethoven had also limited his earlier use of pizzicato to unimportant parts of the musical material, for example in the bass line of the slow movements of the first and third Razumovsky quartets. But in Opus 74, the use of pizzicato is an integral part of the thematic material, a new element in the palette of the string instrument, used in all four voices. In the first movement's coda, the pizzicato in the three lower strings creates a foundation upon which the first violin erupts in the longest, most virtuosic and ecstatic solo cadenza of all of Beethoven's quartets.

Beethoven gives the first movement a slow introduction, as he did in the last of the Opus 59 quartets. The similarities end there. Opus 59 contains much conflicting material which doesn't always resolve, whereas the "Harp" quartet's first movement shows us a composer in complete harmony with himself. It is astonishing that there is hardly a shadow in the first movement, considering the external circumstances. This is "pure" music. Music for music's sake, without heroes and villains. His Opus 59 quartets are symphonic in form, while in Opus 74, Beethoven has found a new musical form which fits the medium of chamber music. It is a display of compositional mastery; the first movement could hardly have been written for any other formation.

The second movement, *Adagio ma non troppo*, has a long and spun out melody which, interrupted by two short episodes, is simply repeated twice in ever richer versions. What is remarkable is that Beethoven has

moved from thematic development in sonata form to thematic development in variation form, an invention which clearly caused the composer a lot of trouble. The melody came quickly, but his sketches show that he worked through ten versions of the movement before he was satisfied. The result was one of his most beautiful movements, with a feeling of continual melody which is typical of the late quartets. This is music of the future, containing ideas which many composers, not least Wagner, took further. The movement is in A flat major, with E flat major as the subdominant, and in the main theme's minor section we feel for the first time the sadness Beethoven must have experienced on marital rejection.

While the slow movement's underlying feeling is melancholic, in the third movement, "Presto", Beethoven gives vent to passionate anger with music so full of energy and temperament that only his Fifth Symphony contains anything comparable. The composer is back to his heroic self. The Trio doesn't exactly offer a calm respite, but rather a sense of approaching victory in an exuberant outburst of C major. In the long Coda with all its repetitions, it's almost as if Beethoven is convincing himself that he can overcome depression and, with an effort, move on. The movement has many similarities with the Fifth Symphony's Scherzo; they share the tonality of C minor, an obstinate and driving rhythm, and not least the mystical downward spiral of the closing music before a final dominant seventh chord leads directly into the Finale.

One's expectation for a celebratory final movement, as in the Fifth Symphony, is not fulfilled. Instead, Beethoven offers a surprisingly uncomplicated, but refined, variation movement, *Allegretto con Variazioni*. The theme is extremely simple, but confuses the listener elegantly and playfully by emphasising weak beats of the bar. Musically speaking, the movement brings us back to the objectivity and purity of the first movement. Through six variations, all in the movement's home key and more or less in the movement's main tempo, Beethoven gives us a rare relaxed and playful finale to his tenth quartet. As a whole, the Harp Quartet is perhaps a momentary relief from the middle period's fascination with life's big issues, or perhaps a turning point towards his final period, when the heroic is overtaken by the philosophical.

Arne Nordheim (1931–2010) is recognised as one of Norway's greatest composers. He lived in the "Grotto", an impressive residence granted to a chosen Norwegian artist, situated in the Royal Palace grounds. Apart from Edward Grieg, he is one of the best known Norwegian composers. He was closely involved in cultural politics and was an industrious writer. But it was many years before he gained recognition, and "Nordheim-music" was for many almost an expletive used to describe modern music! For a long period after Grieg and

Halvorsen it was important for many composers to rebuild Norwegian musical identity. At that time, folk music was seen as symbolic of the nation's soul, a trend prolonged by two world wars. It was Nordheim who changed the direction of Norwegian composition for good, and in the whole of the post-war period he was the leading light of Norway's modernism movement. Arne Nordheim died June 5, 2010

Nordheim studied the organ, piano and theoretical music at the Conservatoire of Music in Oslo. After he heard a performance of Mahler's "Resurrection" Symphony in 1949 he decided to be a composer. At that time there was in fact no official way of studying composition in Norway. Therefore he studied privately with Norwegian composers such as Conrad Baden and Bjarne Brustad, and after short periods of study in Sweden and Denmark, Nordheim travelled to Germany and Holland at the end of the 1950s where he studied electronic music.

Although Nordheim had already composed two quartets, *Essay* (54) and *Epigram* (55), his *String Quartet* 1956 is regarded as his *Opus 1*. It came into being before Nordheim submerged himself in electronic music, but is modern enough, with a free tonal style and a fearless, expressive soundworld. Nordheim returned several times to this material, first rewriting the last movement (and calling it "Nachruf") for string orchestra in 1975, then expanding the whole work for string orchestra in 1986, when the work was titled "Rendezvous for Strings". This version was described by the composer as, "a loving musical rendezvous with forgotten years." While the work is mature in expression, one can hear the influence of Nordheim's great sources of inspiration, Béla Bartók and Fartein Valen. The quartet is in one continuous movement, but has three clearly defined parts.

1. *Lento quasi una improvvisazione* is, as the title suggests, improvisatory in character, with long melodic lines which gently stretch the bounds of harmony. Light against dark, the movements' calm tempo has an melancholic undercurrent. Dramatic outbursts interrupt extended sections of piano and pianissimo phrases.
2. The *Intermezzo* promptly changes tempo and character to a *perpetuum mobile*, now and then interrupted by reminiscences of the opening movement. This is the works' most vibrant part.
3. *Epitaffio* is a movement title which Nordheim would use over and over again. We are back in the dark colours of the opening, poignantly voiced in a sorrowful opening theme for the viola, which is taken further by the second violin. The tempo is extremely slow, and the music comes to rest in the quietest pianissimo.

The Hungarian composer **Béla Bartók** (1881–1945) is a good example of the misunderstood and underappreciated artist during his lifetime. When he died of leuchemia in 1945, the American Society of Composers had to pay for the funeral. But it didn't take more than a few years before his music was performed worldwide. Today, he is ranked among the greatest composers. His orchestral and piano works, including the concertos, enjoy huge popularity. However, many music lovers rate his *Quartets* as his finest compositions.

Each quartet is a milestone in his output of around 60 works, and each quartet has its own individual identity. In his youth, Bartók was heavily influenced by the romantics Brahms and Strauss, and he then became fascinated by Schönberg's 12-tone compositional technique from the 1920s. However, Bartók emerged from a deep artistic crisis championing his love of Hungary and the folk traditions of his own and other lands, which gave him a unique voice far from the cultural bastions of Paris, Vienna and Berlin. His search for folk music took him to many countries, including Norway where he travelled as far north as Lofoten and Finnmark.

Bartók was interested in the medium of the string quartet throughout his lifetime. Already before he began his studies, he had completed three quartets, and he had accepted a commission for what would have been his seventh quartet when he died in 1945. His first quartet was premiered in 1908 in a concert of solely Bartók's works. Just two days before, there was a similar concert presenting music by his co-patriot and colleague Zoltan Kodály. Historians later referred to these two concerts as the "double birth of Hungarian music". The harmonies of the first quartet belong to the late romantic world of chromaticism, inspired by Wagner and the young Schönberg. In his second quartet of 1918, he found a much more personal language and the music is unmistakably Bartók's. In the *Allegro* movements, he carries the style from his piano work "Allegro Barbaro" over into the string world.

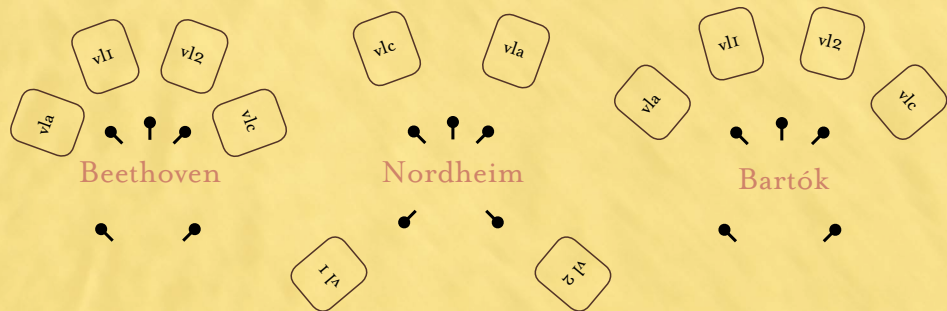
His third quartet was created in 1927, when Bartók had already gained quite an international reputation, both as a pianist and as a composer. Of the six quartets, it is the third which goes furthest in exploring the possibilities of string sound. It lasts only sixteen minutes and as such is the shortest and most effective of all of the quartets. In one continuous movement, the third quartet has four distinct parts. The harmonic language uses concise and dissonant elements, with only a few motives which are repeatedly developed in canons and fugues. The music is held together with the use of clear and easily recognisable rhythmic motives.

The opening Moderato is based on two main ideas. The first motive is chromatic and introverted, whereas the other is more open, extravert and diatonic. The following Allegro also uses two different motives, a rising pizzicato motive in the cello, and a climbing theme in the violin. The third part of the quartet is a recapitulation of the opening, although the material has been clearly developed, and the quartet finishes with a tremendous Coda.

Bartók sent the score to a composition competition in Philadelphia and to his enormous surprise, won the “Coolidge Prize” for \$3000. This gave the not exactly wealthy Bartók much needed economic relief.

Knut Kirkesøther 2010
translation Juliet Jopling

2L (Lindberg Lyd) records in spacious acoustic venues; large concert halls, churches and cathedrals. This is actually where we can make the most intimate recordings. The qualities we seek in large rooms are not necessarily a big reverb, but openness due to the absence of close reflecting walls. Making an ambient and beautiful recording is the way of least resistance. Searching the fine edge between direct contact and openness; that's the real challenge! A really good recording should be able to bodily move the listener. This core quality of audio production is made by choosing the right venue for the repertoire, and balancing the image in the placement of microphones and musicians relative to each other in that venue. There is no method available today to reproduce the exact perception of attending a live performance. That leaves us with the art of illusion when it comes to recording music. As recording engineers and producers we need to do exactly the same as any good musician; interpret the music and the composer's intentions and adapt to the media where we perform. Surround sound is a completely new conception of the musical experience. Recorded music is no longer a matter of a fixed two-dimensional setting, but rather a three-dimensional enveloping situation. Stereo can be described as a flat canvas, while surround sound is a sculpture that you can literally move around and relate to spatially; surrounded by music you can move about in the aural space and choose angles, vantage points and positions.



balance engineer and recording producer *Morten Lindberg*

Under the midnight sun in Lofoten, Gusse and Arvid decided to form a string quartet. With Atle and Juliet, the Engegård Quartet took off in 2006 and soon became one of the most sought after chamber music ensembles in Norway. With an internationally acclaimed debut CD under their belts by 2008, the Engegård Quartet performs throughout Europe and their concert schedule includes regular tours of Scandinavia.

Arvid Engegård decided at the age of ten, that the string quartet was the ideal medium for making music. Major milestones in his life include an influential period as concertmaster of Camerata Academica in Salzburg under the direction of Sándor Végh, before leading the Orlando Quartet for several years. Arvid is in considerable demand as a conductor, working regularly with both Scandinavian and European orchestras including the Oslo Philharmonic Orchestra and the Mozarteum Orchestra, Salzburg. Engegård is the Artistic Director of Lofoten International Chamber Music Festival.

Atle Sponberg will be recognised by many from the finals of the European Broadcasting Union competition in 1982. As concertmaster of the Norwegian Radio Orchestra, Atle is a main figure in Norwegian musical life. He also directs projects with Scandinavian ensembles including the Norwegian Chamber Orchestra and Trondheim Soloists. Atle studied tango in Buenos Aires, and has his own band, La Fuente. Sponberg directs the Chamber Music in Kristiansand Church Music Festival.

After graduating in Economics from Trinity College, Cambridge University, **Juliet Jopling** returned to her dream of becoming a chamber musician. A prizewinner of the Lionel Tertis International Viola Competition, Juliet has appeared as soloist with orchestras including The Philharmonia, London. Juliet has been a member of a quartet nearly all of her life, starting in childhood with her family quartet.

Jan Erik Gustafsson (“Gusse”) has an impressive collection of international prizes and a solo career to match. Gusse won third prize in the European Broadcasting Union in 1986, second prize in the Leonard Rose Competition and won the US Young Concert Artists agency prize in 1994. He has appeared as soloist with numerous orchestras including the Berlin Radio Orchestra, Hong Kong Philharmonic, Stockholm Radio Orchestra, St. Petersburg Philharmonic and Washington National Orchestra. Gustafsson played with the New Helsinki String Quartet for thirteen years and directs the Sibelius Festival in Lovissa, Finland.

The monumental creativity which Beethoven and Bartók gave to the genre of the string quartet is our greatest inspiration. In the Harp we find Beethoven at the turning point between his heroic middle period and the philosophical late works. We chose to record the String Quartet 1956 including its incredibly atmospheric final Largo in honour of one of Norway's greatest composer, Arne Nordheim. The intensity and individuality of Bartók's 3rd Quartet make it a natural conclusion for us, juxtaposing the most intimate and lonely music with hard-hitting rhythmic sections which only Bartók could bring off.



ENGEGÅRDKVARTETTEN



Arvid Engegård

Jan-Erik Gustafsson

Juliet Jopling

Atle Sponberg

Under midnattssolen i Lofoten, bestemte Arvid og Gusse for å spille kvartett sammen, og med Atle og Juliet ble Engegårdkvartetten etablert i 2006. Ensemblet ble raskt et av Norges mest etterspurte og deltok i sin første sesong på mange av landets største festivaler inkludert Festspillene i Bergen og Oslo Kammermusikkfestival.

Arvid Engegård mente allerede som tiåring at strykekvartett var det optimal medium for musikkutøvelse. Viktige milepæler i hans karriere har vært en innflytelsesrik periode som konsertmester i Camarata Academica i Salzburg under ledelse av Sándor Végh, før han i flere år ledet Orlando-kvartetten i Holland. Arvid er i dag en etterspurt dirigent med regelmessige besøk i flere skandinaviske og europeiske orkestre, inkludert Oslofilharmonien og Mozarteumorkesteret i Salzburg. Engegård er også initiativtaker og kunstnerisk leder for Lofoten Internasjonale Kammermusikkfest.

Mange vil huske **Atle Sponberg** fra finalen i den Europeiske Kringkastingsunionens konkurranse i 1982. Som konsertmester i Kringkastingsorkesteret framstår han som en frontfigur i norsk musikkliv. Han leder også prosjekter med ensembler som Det Norske Kammerorkester og Trondheimsolistene. Atle studerte tango i Buenos Aires og har sitt eget band – La Fuente. Sponberg er kunstnerisk leder for kammermusikkprogrammet innen Kristiansand Internasjonale Kirkemusikkfestival.

Etter å ha tatt Master i økonomi ved Trinity College, Cambridge, vendte **Juliet Jopling** tilbake til sin drøm om å bli kammermusiker. Som prisvinner i Lionel Tetris Internasjonale Bratjskonkurranse ble hun engasjert som solist med flere orkestre, inkludert Philharmonia i London. Juliet har spilt kvartett i hele sitt liv, først som barn i familiekvartetten. Jopling er kunstnerisk leder for Kerry Internasjonale Kammermusikkfestival.

Jan-Erik Gustafsson («Gusse») har en imponerende samling internasjonale priser og en betydelig solo-karriere å vise til. Han vant tredjepris i den Europeiske Kringkastingsunionens konkurranse i 1986, andrepris i Leonard Rose konkurransen og førsteprisen i amerikanske Young Concert Artists i 1994. Han har vært solist med Berlin Radioorkester, Hong Kong Filharmoniske Orkester, Sveriges Radio-orkester, St Petersburgfilharmonien og Washington Nasjonalorkester. Gustafsson spilte i tretten år i Nye Helsinki-kvartetten og er nå kunstnerisk leder for Sibeliusfestivalen i Lovissa.

Den monumentale kreativiteten som Beethoven og Bartók tilførte strykekvartetten som sjanger er vår største inspirasjon. I «Harpen» finner vi Beethovens på hans mest underholdende og minst problematiske, men allikevel provoserende i hans nærmest påtvingne varsomhet i siste sats. Vi spiller Nordheims strykekvartett fra 1956 med den utrolig vakre Largosatsen. Intensiteten i Bartóks tredje kvartett er et naturlig klimaks i programmet. Her står de mest intime frasene mot hard rytmikk i en harmoni som bare Bartók kan balansere.

String Quartets

Beethoven - Nordheim - Bartók

Ut av **Ludwig van Beethovens** (1770–1827) omfattende verklister er det tre sykluser som står fram som søyler: de trettito pianosonatene, de ni symfoniene og de seksten strykekvartettene. Da Beethoven kom til Wien, ble han snart anerkjent som en av tidens største virtuoser på sitt instrument piano, og når det gjaldt det å improvisere, var ingen ved hans side. Det var da ganske naturlig at hans første utgivelser var musikk der pianoet sto sentralt. Her følte han seg trygg og selvsikker, og både pianotrioene opus 1 og de tre pianosonatene opus 2 var dristige og moderne i forhold til sin samtid. Haydn – Beethovens lærer og kanskje viktigste inspirasjonskilde – ytret noe kritisk at han mente c-molltrioen ikke kom til å bli forstått og verdsatt av samtiden. Beethoven, ekstremt sensitiv for kritikk, tok nok dette mer som et uttrykk for misunnelse enn som en bekymringsmelding fra sin gamle mentor.

Strykekvartetten hadde på 1790-tallet oppnådd anerkjennelse som en av de viktigste, men også mest krevende musikkformene. Haydn hadde oppnådd sitt mesterskap gjennom en livslang utvikling, og Mozart tok opp tråden. Parallelt med en voldsom interesse for strykerinstrumenter generelt, takket være en utvikling inspirert av store navn som Leclair og Viotti, var strykekvartetten blitt et medium der komponistene kunne

uttrykke seg optimalt. Her fikk man et homogent ensemble med et stort og fleksibelt omfang og uttrykksområde, og med etter hvert svært kompetente musikere. Samtidig er mediet så gjennomslukt at en komponist ikke kunne skjule svakheter eller et intetsigende materiale. Strykekvartetten fikk derfor rikelig med plass hos datidens samfunnsstøtter og var datidens kanskje viktigste målestokk på hva en ung komponist kunne makte.

Det var derfor selvsagt for Beethoven å gi seg i kast med kvartettformen. Men da han gjorde dette, var det med langt mindre selvsikkerhet enn med pianosonatene. Han skulle her måle seg med det ypperste av Haydn og Mozart. Mozart var borte, men Haydn var tross alt fortsatt tidens mest berømt og anerkjente komponist, enda i full vigør. Beethoven unngikk derfor kvartetten og øvde seg derfor på andre, ikke riktig så eksponerte former. Da han i 1795 fikk en bestilling på en kvartett, leverte han en strykekvintett isteden, opus 4. Før dette kom en trio som opus 3, videre studier av celloens muligheter i sonatene i opus 5. I strykertrioene fra opus 9 ser vi konturene av den store kvartettkomponisten. Hans opus 9 er fullkvalitets Beethoven og han hevdet selv at dette var hans beste verker så langt.

Likevel, da han endelig som ganske erfaren og anerkjent komponist gikk i gang med sine første kvartetter, tok han seg god tid. Han begynte i 1798 og gav så ut sitt opus 18 med de seks første kvartettene i 1801, et uvanlig langt svangerskap til Beethoven å være. Dette opuset ble da møtt med svært stor respekt, selv om Beethoven her ikke er så dristig som i pianomusikken. Opus 18 var en bestilling fra prins Lobkowitz, som samtidig hadde bestilt et nytt opus av Haydn. Underlig nok fullførte Haydn bare to av kvartettene i opus 77. Kanskje han så at den unge Beethoven var den som hadde mest nytt å komme med i kvartettformen?

Det skulle gå mange år og mange opus før Beethoven igjen komponerte kvartetter. Hans opus 59, de såkalte Rasumovskij-kvartettene kom etter at Beethovens stemme var totalt hans egen. Han hadde da bak seg tre av symfoniene, inkludert milepælen «Eroica», og fire av pianokonsertene. De tre Rasumovskij-kvartettene er da også typisk Beethoven fra hans midtre periode, helte-epos, romaner i musikalsk drakt, den store fortellingen. Hans to mer frittstående kvartetter, opus 74 og 95, representerer musikk der Beethoven starter forvandlingen fra helten til filosofen, dit han havnet i sine siste kvartetter fra årene 1825–1827.

Opus 74 i Ess-dur – gjerne kalt «Harpekvartetten» - ble komponert i 1809, samme år som den femte pianokonserten («Keiserkonserten») og pianosonaten opus 81 («Farvel-sonaten»), også disse to i Ess-dur. Bak seg hadde han nå også både femte symfoni, fiolinkonserten, messen i c-dur og pianotrioene i opus 70.

Spørsmålet Beethoven må ha stilt seg foran en ny kvartett må ha vært: hva nå?

Kvartettene i opus 59, utgitt tidlig i 1808, fikk en heller lunken mottagelse og ble ikke på noen måte verdsatt og beundret på samme måte som hans symfoniske musikk eller konsertene. Beethoven må ha ønsket seg inspirasjon til noe nytt og skapte i sitt opus 74 starten på det som i kvartettformatet fikk slå ut i full blomst i hans siste kvartetter hele 15 år senere.

De ytre omstendighetene har antakelig påvirket resultatet. Året 1809 hadde begynt bra ettersom han fikk løfte om en årlig pengesum fra prins Lobkowitz, erkehertug Rudolph og prins Kinsky mot ikke å forlate Wien til fordel for andre posisjoner. Denne økonomiske tryggheten gjorde at han bestemte seg for å fri til sin utkårede – den man tror er sangeren Therese Malfatti. Som vi vet, fikk han nei, noe som selvsagt var et hardt slag. I mai samme år invaderte Napoleon igjen Wien og beleiret byen i fem måneder. Beethoven kom seg ikke på sin vanlige sommerreise ut av byen, og livet var særdeles upraktisk og tungvindt. Han kjente seg ensom ettersom de fleste av hans venner hadde rukket å komme seg av gårde. I lys av disse omstendighetene står Harpekvartetten fram som en bemerkelsesverdig inspirasjon. Det eneste man kan spørre seg om, er om Beethoven ville laget en mer slagkraftig, heroisk siste sats om livet ellers hadde vært mer normalt?

Det er flere nyheter i Harpekvartetten. Viktigst for Beethovens egen utvikling er utvilsomt den langsomme, andre satsen. Mest synlig er imidlertid bruken av pizzicato i første sats, noe som i ettertid har gitt den tilnavnet. Hans forgjengere Haydn og Mozart hadde bare brukt pizzicato på en meget sparsom måte. Beethoven hadde tidligere også latt dette være en uviktig del av det musikalske materialet. I kvartett-sammenheng bare i de langsomme satsene i første og tredje kvartett i opus 59, da som en slags illusjon av kontrabass. Men i opus 74 blir bruken av pizzicato en integrert del av det tematiske materialet, brukt av alle fire stemmer. Her utforsker Beethoven pizzicato som en særegen del av strykerklangen. I satsens coda danner pizzicato i de tre dypeste stemmene et fundament mens første fiolin bryter ut i den lengste, mest virtuose og ekstatiske solokadensen i noen av Beethovens kvartetter.

Beethoven gir første sats en langsam innledning, en kopi av den siste av kvartettene i opus 59. Men ellers er det ikke mye som likner. Opus 59 har mye konfliktstoff som ikke alltid forløses, men harpekvartettens første sats viser oss en komponist fullstendig i harmoni med seg selv. Omstendighetene tatt i betraktning, er det nesten forbausende at første sats knapt har en eneste mørk skygge. Dette er «ren» og absolutt

musikk – musikk for musikkens skyld, uten helter og skurker. Mens hans opus 59 er i et symfonisk format, har han nå avfunnet seg med det rene kammerformatet, som han her behersker med suveren teknisk kontroll. Første sats kunne knapt vært skrevet for noen annen besetning.

Med Harpekvartettens langsomme sats – *Adagio ma non troppo* – får vi en forsmak på komponisten i hans sene periode. Satsen har en langt utspunnet melodi som, avbrutt av to kortere episoder, ganske enkelt gjentas to ganger i stadig rikere utgave. Det bemerkelsesverdige er at Beethoven her forlater sonatesatsformens typiske tematiske arbeid til fordel for variasjonsformen. Satsen har åpenbart skapt komponisten mye hodebry. Melodien bestemte han seg raskt for, mens skissebøkene viser at han gjorde hele ti utkast av satsen før han ble fornøyd. Resultatet ble en av hans vakreste langsomme sater med samme følelse av en uendelig melodi som er så typisk for de siste kvartettene. Dette er framtidens musikk med ideer som ikke minst Wagner førte videre. Satsen går i *Ass dur*, *Ess durs* subdominant, og i hovedtemaets *moll*-parti gir han oss for første gang i verket et innblikk i den tristesse han måtte ha opplevd etter sitt mislykkede frieri.

Mens den langsomme satsens underliggende følelse er melankoli, tar Beethoven i tredje sats – *Presto* – ut et raseri med musikk så full av energi og med så høy temperatur at dens like bare er å finne i *Skjebnesymfoniens* parallelle sats. Her finner vi komponisten tilbake i sedvanlig helteform. Triodelen blir heller ingen hvilefull kontrast, men går over i *dur* i et intensivert uttrykk som bebuder at seier er innen rekkevidde. I den lange codaen er det som Beethoven med alle repriseene her påminner seg selv om sin evne til å mestre depresjonen og komme seg videre, videre. Satsens likhetstrekk med *Scherzoen* i *Skjebnesymfonien* er mange: tonearten *c-moll*, den påståelige, drivende rytmen og ikke minst at tonespråket i slutfasen faller nedover og nedover inn i en mystisk, skyggefull verden før den via en septimakkord går direkte over i finalen.

I fjerde sats – *Allegretto con Variazioni* – skulle man nå kanskje vente et jubelrop på samme måte som i femte symfoni. Men isteden byr Beethoven oss på en overraskende ukomplisert, men likevel raffinert variasjonssats. Temaet er ytterst enkelt, men forvirrer lytteren elegant og spøkefullt gjennom å vektlegge ubetonte taktdele. Musikalsk sett bringer satsen oss tilbake til det objektive og rene i første sats. Gjennom seks variasjoner, alle i satsens hovedtoneart i stort sett satsens hovedtempo, gir Beethoven oss en uvanlig avslappet og leken avslutning på sin tiende kvartett. Som helhet framstår kvartetten som et hvileskjær fra midtperiodens hang til å ta tak i livets store spørsmål, eller den kan ses på som dreiepunktet mot hans siste periode, der heltehistoriene overtas av filosofien.

Arne Nordheim (1931–2010) nyter i dag anerkjennelse som en av Norges største komponister. Han bodde i «Grotten», statens æresbolig for norske kunstnere, og var en av de mest prisede og hederskronete nordmenn overhodet. Ved siden av Grieg var han en av de mest kjente norske komponister i utlandet. Men det skulle ta mange år før anerkjennelsen kom, og begrepet «Nordheim-musikk» var i Norge blant mange et generelt fy-ord om moderne musikk. Han engasjerte seg sterkt i kulturpolitiske spørsmål og var en flittig skribent.

I en lang periode etter Grieg og Halvorsen, var det viktig for mange komponister å bygge opp om den norske identiteten. Her ble folkemusikken det musikalske elementet som skulle minne oss om nasjonens sjel. De to krigene forlenget denne tradisjonen. Det skulle bli Nordheim som for alvor brøt med dette, og så å si innførte modernismen i Norge, og han var i hele etterkrigstiden landets modernistiske frontfigur. Arne Nordheim døde 5. juni 2010.

Nordheim studerte orgel, klaver og musikkteori ved Musikkonservatoriet i Oslo 1948–52. Etter å ha opplevd en fremførelse av Mahlers *Oppstandelsessymfoni* (nr. 2) bestemte han seg i 1949 for å bli komponist. På den tiden hadde man ikke noe egentlig komposisjonsstudium i Norge. Han studerte derfor privat med toneangivende norske komponister som Conrad Baden og Bjarne Brustad, men etter noen kortere studieopphold i Sverige og Danmark bar det til Tyskland og Nederland der han på slutten av 1950-tallet studerte elektronisk musikk.

Selv om Nordheim tidligere hadde komponert kvartettene *Essay* (54) og *Epigram* (55), er likevel *Strykekvartett 1956* betraktet som Nordheims opus 1. Den tilkom før inntrykkene fra de elektroniske musikkstudiene, men er likevel moderne nok, med en fritonal stil og djerve, ekspressive klanger. Nordheim kom flere ganger tilbake til dette materialet, og i en utvidet versjon for strykeorkester fra 1986 har stykket fått tittelen «*Rendezvous for strykere*». Denne versjonen har fått tilført nye melodiske og klanglige ideer og beskrives av komponisten som «et kjærlighetsfylt musikalsk *rendezvous* med glemte år». Siste del av kvartetten ble allerede i 1975 omarbeidet til et imponerende verk for strykeorkester kalt «*Nachruf*».

Strykekvartett 1956 oppleves som et modent stykke arbeid, men likevel merkes to av Nordheims idealer, Béla Bartók og Fartein Valen i bakgrunnen. Kvartetten er i én sammenhengende sats, men med tre tydelige deler.

1. Lento quasi una improvisazione, er som tittelen sier improviserende i karakteren, med lange melodilinjer som forsiktig prøver seg ut i samklanger. Lyse linjer mot mørke linjer, i et rolig tempo med en overveiende melankolsk stemning. De dynamiske anvisningene domineres av piano og pianissimo. Formen er som et langt resitativ.
2. Intermezzo innebærer et brått tempo- og karakterskifte til en perpetuum mobile, nå og da stoppet av utbrudd inneholdende elementer fra åpningen. Dette er stykkes mest vitale del. Denne raske musikken nærmest hugges av og føres over i avslutningen med tittelen:
3. Epitaffio (minneskrift), en satstittel som Nordheim skulle bruke flere ganger senere. Vi er tilbake i den mørke stemningen fra åpningen, noe som forsterkes av en klagesang i bratsjstemmen. Denne videreføres av andrefiolin. Tempoet er meget langsomt, og musikken faller til ro i det svakeste pianissimo.

Den ungarske komponisten **Béla Bartók** (1881–1945) representerte på mange måter den klassiske typen av misforstått og underkjent kunster mens han levde. Da han i 1945 døde av leukemi, måtte den amerikanske komponistforeningen betale begravelsen. Men det skulle gå bare noen få år før hans musikk ble framført verden over. I dag regnes han som en av de store klassikerne. Hans orkesterverker og pianomusikk inkludert konsertene nyter størst popularitet, med det er likevel mange som holder hans kvartetter for å være hans aller fineste komposisjoner.

Hver for seg er kvartettene kompositoriske milepæler i hans verkliste på cirka 60 opus, og hver kvartett har sin egen tydelige identitet. Etter å ha vært påvirket av romantikere som Brahms og Strauss i ungdomstiden ble han fasinert av Schönbergs 12-toneteknikk fra 1920-årene. Men etter en personlige, kunstnerisk krise angående veien videre, var det hans ungarske patriotisme og interesse for sitt hjemlands og andre lands folkemusikk som skulle gi Bartók en helt egen røst, langt fra de store sentra i Paris, Wien og Berlin. Hans søken etter folkemusikkens sjel førte ham til mange land, også til Norge der han reiste så langt nord som til Lofoten og Finnmark.

Kvartetten som medium opptok Bartók hele livet. Allerede før han begynte sine studier, hadde han fullført tre kvartetter, og han hadde også godtatt en bestilling på det som ville blitt hans syvende kvartett da han døde i 1945. Hans første kvartett ble urframført i 1908 ved en konsert utelukkende med Bartóks verker. Bare to

dager før hadde det vært en liknende konsert med musikk av hans kollega Zoltan Kodály, noe historikere senere beskrev som den «ungarske musikkens doble fødsel». Tonespråket i den første kvartetten hører hjemme i senromantikens kromatiske verden, inspirert av Wagner og den unge Schönberg. I hans andre kvartett fra 1918 har han funnet et mer personlig tonespråk og musikken er umiskjennelig Bartóks egen. I den ene allegrosatsen viderefører han stilen fra pianostykket Allegro Barbaro til strykerne.

Hans tredje kvartett kom i 1927 etter at Bartók hadde oppnådd et visst internasjonalt ry både som komponist og pianist. Av de seks kvartettene er dette den som går lengst i å utforske de mer ekstreme klanglige mulighetene hos strykerne. Den har bare drøyt seksten minutters spilletid, og er dermed den korteste og mest konsentrerte av alle kvartettene. Kvartetten er i én sammenhengende sats, men likevel inndelt i fire deler. Tonespråket er korthugd og dissonerende, med bare noen få motiver som ofte videreutvikles i kanon eller fugeform. Gjennom bruken av tydelige og lett kjennbare rytmiske motiver holdes musikken sammen.

Åpningen, Moderato, er basert på to hovedidéer. Første motiv er kromatisk og innadvendt, mens det neste er mer åpent, utadvendt og diatonisk. Den påfølgende allegrodelen bruker både variasjonsformen og fuge over to ulike motiver: først en oppadgående pizzicato i cello og et klatrende fiolinmotiv. Tredje del er en reprise av åpningsmusikken, men med en tydelig videreutvikling av materialet. Kvartetten avsluttes med en forrykende coda.

Han sendte partituret til en komposisjonskonkurranse i Philadelphia og vant til sin store overraskelse den såkalte «Coolidge-prisen» på hele 3000 dollar. Den ga den aldri velbeslåtte komponisten et etterlenget økonomisk pusterom.



Recorded at Sofienberg Church, Norway
April 2009 by Lindberg Lyd AS

Recording Producer and Balance Engineer **Morten Lindberg**
Recording Engineer **Hans Peter L'Orange**

Editing **Jørn Simenstad** and **Juliet Jopling**
Mastering and SACD authoring **Morten Lindberg**

Photo **Trym Bergsmo** • Artist photos **Bo Mathisen**
Graphic design **Morten Lindberg**

Produced with support from Norsk Kulturråd,
Fond for Utøvende Kunstnere, Norsk Komponistfond and MFO

Executive producers **Morten Lindberg** and **Knut Kirkesæther**

2L www.2L.no

2L is the exclusive and registered trade mark
of Lindberg Lyd AS 20©10 [NOMPP1009010-110] **2L-071-SACD**
Worldwide distributed by Musikkoperatørene and www.2L.no

This recording was made with DPA microphones, Millennia Media amplifiers and SPHYNX2 converters to a PYRAMIX workstation, all within the DXD-domain. **Digital eXtreme Definition** is a professional audio format that brings "analogue" qualities in 32 bit floating point at 352.8 kHz. With DXD we preserve 11.2896 Mbit/s (4 times the data of DSD). This leaves headroom for editing and balancing before quantizing to DSD. Super Audio CD is the carrier that brings the pure quality to the domestic audience. www.lindberg.no

DXD
Digital eXtreme Definition

MERGING

DPA
MICROPHONES

Millennia
Music & Media Systems

ELECTROCOMPANIET