

CHANDOS

WALTON

STRING QUARTETS

DORIC STRING QUARTET





© Lebrecht Music & Arts Photo Library

William Walton, late 1940s

Sir William Walton (1902–1983)

String Quartets

premiere recording of original version

	String Quartet (1919–22)	35:17
1	I Moderato –	7:54
2	II Scherzo. Allegro molto vivace, e ritmico – Allegretto – A tempo – Presto –	11:32
3	III Fuga. Lento, ma non troppo, e molto espressivo – Con brio e energico – A tempo I (Lento) – A tempo, decisivo	15:50

String Quartet (1944 – 47)

in A minor • in a-Moll • en la mineur

26:47

To Ernest Irving

- | | | |
|----------|---|------|
| 4 | I Allegro – A tempo più mosso | 9:35 |
| 5 | II Presto | 4:20 |
| 6 | III Lento – A tempo poco più mosso – A tempo I –
A tempo II (poco più mosso) | 8:23 |
| 7 | IV Allegro molto – [] – Poco a poco più animato | 4:21 |

TT 62:17

Doric String Quartet

Alex Redington violin

Jonathan Stone violin

Simon Tandree viola

John Myerscough cello

Walton: String Quartets

The two string quartets of Sir William Walton (1902–1983), written about a quarter of a century apart, are barely recognisable as the work of the same composer. The long-suppressed first Quartet, which Walton began in his teens and completed in his twenty-first year, represents his closest approach to the European avant-garde of the period. It is an extraordinarily ambitious undertaking in its scale and its technical demands – especially in its original, uncut version, recorded here for the first time. The familiar Quartet in A minor is a work of Walton's maturity, more compact in form, more conservative in language, and more relaxed in tone. Yet the two works do have in common rhythmic drive, contrapuntal skill, and a lyricism which is always tempered by harmonic acerbity.

String Quartet (1919–22)

Walton probably began writing the first Quartet in 1919 while an undergraduate at Christ Church, Oxford, as an exercise for his Exhibition. In March 1921 – after he had left Oxford without taking his degree – two movements, the opening *Moderato* and the closing *Fuga*, were performed as an 'unfinished

quartet' at the inaugural concert of the London Contemporary Music Centre. Walton subsequently revised these movements and added the central Scherzo, completing a fair-copy of the score on a visit to Amalfi in southern Italy in November 1922.

Through Edward J. Dent, the president of the newly founded International Society for Contemporary Music, the work was chosen for performance at the Society's first festival in Salzburg in the summer of 1923. In preparation for the Salzburg performance on 4 August, the McCullagh Quartet, an all-female ensemble from Liverpool, played it in London on 5 July. The English critics at the Salzburg festival were lukewarm, and Walton's friend Osbert Sitwell later recalled the performance as 'abominable' (adding a story about the spike of the cellist getting caught in the controls for the stage lift on which she was sitting, with predictably disastrous consequences). According to Frank Howes in his study of *The Music of William Walton*,

the quartet was withdrawn by the composer who recognised its immaturity after a couple of subsequent hearings in London.

It may have been for these repeat performances (of which no details are known) that Walton made several cuts, one of them substantial and two requiring newly composed bridging material. When, a few years after his death, the work was revived for performances and recordings (including the premiere recording on CHAN 8944), these cuts were retained. But this recording is of the full-length original version, as edited by Hugh Macdonald in 2008 for Oxford University Press's William Walton Edition.

By the time Walton completed the quartet, he had also composed the first version of his 'entertainment' *Façade*, which reflects the influences of Stravinsky, the *Groupe des Six*, and popular music. But the quartet is, in the composer's own words (to Murray Schafer for his 1963 *British Composers in Interview*), 'full of undigested Bartók and Schoenberg'. He had discovered the music of these and other modernist composers chiefly through scores in a well-stocked Oxford library; and his interest in advanced idioms had later been encouraged by his friendships with the composers Kaikhosru Sorabji and Bernard van Dieren, with E.J. Dent, and with the critic Cecil Gray. Significantly, the quartet is for the most part conspicuously lacking in the Stravinskian constant changes of time-signature which are such a prominent feature

of Walton's later music – though the Scherzo, written last, does include some passages of changing metre, as well as irregular rhythmic groupings across the bar-lines which may have been suggested by ragtime.

The three movements of the quartet are played without a break. The first is a *Moderato* with a relatively traditional sonata form outline, although key centres are frequently obscured in its proliferating, highly chromatic contrapuntal textures. The first theme, heard right at the outset, gives way within a few bars to the second main idea, which begins with an irregularly spaced descent on the first violin over a triplet accompaniment. The development section begins with the first theme, treated in canon between first violin and viola, and is muted in its later stages. A wide-arching solo cello phrase leads into the recapitulation, in which the first theme is disguised by a lengthening of its opening phrase, and the second distilled into a couple of bars of quiet octaves. The mutes remain on for this recapitulation, and for a slow coda based on the falling phrase of the second theme.

The central Scherzo is based largely on two ideas: the cello's brusque opening two-bar figure, which includes a wide upward leap; and an even terser descending four-note motif, first introduced below

ragtime-like cross-rhythms on the first violin. A gentler trio section establishes itself after one false start, and reintroduces the second theme of the first movement. But instead of the expected reprise of the first section, there is an extended and intricate two-part invention for the violins alone, growing out of the four-note motif. Once the lower instruments have joined in on the end of this, the first section does receive a freely developmental reprise. The movement is further lengthened by a substantial coda, which reduces the cello's opening theme to a two-note ostinato, slows for an episode that includes reminiscences of the trio section and the first-movement theme again, and ends *Presto* with the two-note ostinato in two superimposed rhythmic patterns, and some final athletic treatment of the opening figure.

The last movement is a huge Fugue, reminiscent of Beethoven's *Große Fuge* not only in its scale and internal contrasts, but also in the abrasive application of its contrapuntal logic and the extreme demands of its string writing. The first section is a slow exposition of a broad fugue subject, accompanied throughout by a more fluent counter-subject. It leads into a fast and energetic second fugue, on a boldly rhetorical subject which is introduced with perfect formal correctness, and later treated

in traditional fashion with overlapping entries, surrounded by increasingly incisive rhythmic figuration. In a passage removed in its entirety by the largest of Walton's subsequent cuts, the slow first fugue returns, leading to a hushed combination of its subject with the second theme of the first movement. The quick fugue is resumed, with its incisive accompaniment, and later its subject is combined with that of the first fugue. The textures clear for another fugal exposition, on a theme combining elements of both previous fugue subjects, with a flickering counter-subject derived from the opening figure of the Scherzo. And the closing stages of the movement bring a build-up on another version of the quick fugue subject, a static moment gathering together now familiar motifs from all three movements, and a final explosion of contrapuntal, technical, and, in the end, purely rhythmic energy.

String Quartet (1944 – 47)

It seems to have been in the late 1930s that Walton first agreed to write a string quartet for the Blech Quartet (led by Harry Blech, later the founding conductor of the London Mozart Players). But during the Second World War other projects, chiefly film scores, intervened; and it was not until late 1944 that

he started work on the quartet. Progress, as so often with Walton, was slow and painful. In a letter to his musical assistant, Roy Douglas, in January 1945, he wrote:

I'm in a suicidal struggle with four strings
and am making no headway whatever.

And, sending Blech the slow movement in July 1945, he said that he had been 'at the point of chucking the whole thing'. The Quartet in A minor (to which, having withdrawn his early quartet, Walton never gave a number) was finally completed in early April 1947, and first performed by the Blech Quartet in a chamber concert on the BBC's new Third Programme on 4 May. It was published in July the same year, with a dedication to Ernest Irving, the musical director of the Ealing film studios, who had conducted several of Walton's film scores. In 1971, Walton made an adaptation of the quartet as the Sonata for string orchestra, not only reworking the part-writing but also making substantial revisions to the first movement and smaller amendments elsewhere; but these were never applied to the Quartet itself.

The first movement begins with an expressively curving melody for the viola, with a counter-melody for second violin; this is extended into an opening paragraph in flowing contrapuntal textures. There is a second-subject group at a faster tempo,

beginning with fragmentary exchanges, settling into unison rhythms in changing metres, and splitting into dialogue again. The development section begins with the first theme in a new contrapuntal setting, continues as a muscular fugato on a version of the same idea, and ends with textures of tremolos and trills. The recapitulation begins (as in the 1922 Quartet) with a stretched version of the first theme, and cuts the ensuing paragraph short, but brings back the second-subject group at full length. The coda builds the first theme into a last climax, and ends with dying echoes of the second.

The second movement is a quicksilver scherzo, in a modal E minor and a one-in-a-bar 3/8 metre. The movement has a rough A – B – A outline, with a repeated opening section of kaleidoscopic fragments, a middle section anchored by repeated notes and measured trills, and fleeting allusions to earlier ideas before the coda opens out into more expansive 9/8 and 6/8 time.

In the expressive F major slow movement, the composer's biographer Michael Kennedy has written,

Walton achieves an emotional poise that
testifies to his maturity as artist and man.

The viola introduces both the main themes: the first weaving its way through slow-moving chords; the second a more expansive

melody at a slightly faster tempo over serenade-like cello pizzicatos. The whole of this first section is muted, but the mutes come off to allow the central development section to reach a brief *fortissimo* climax. The two main themes are radically transformed in the reprise, but the opening phrase of the first returns in its original form in the muted coda.

The finale is a very fast rondo, with a rhythmically emphatic main theme in Walton's familiar vein, and subsidiary episodes of non-stop semiquaver movement. The central episode includes one extended flight of melody, bearing witness once more both to the lyrical gift of the composer and, in its treatment in canon, to his contrapuntal ingenuity. But the work ends, like its 1922 predecessor, with pure rhythmic energy.

© 2011 Anthony Burton

Described by the magazine *Gramophone* as 'one of the finest young string quartets', whose members are 'musicians with fascinating things to say', the **Doric String Quartet** has received rave responses from audiences and critics across the globe. It was selected for representation by Young Concert Artists Trust in 2006, and in 2008 won First Prize in the Osaka International

Chamber Music Competition in Japan, Second Prize at the Premio Paolo Borciani International String Quartet Competition in Italy, and the Ensemble Prize at the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern in Germany. Now in its thirteenth season, it has recently given a highly praised Haydn evening at the Wigmore Hall, broadcast by BBC Radio 3 and later released to critical acclaim on the Wigmore Hall Live label; presented debut recitals in Amsterdam, Brussels, Frankfurt, New York, and Washington DC; and appeared at the Schwetzingen, Florestan, Isle of Man, and East Neuk festivals. Further afield, the Quartet has toured throughout Australia, New Zealand, and Japan. Its busy schedule of concerts in the UK includes residencies at Kettle's Yard in Cambridge and the Wiltshire Music Centre in Bradford-on-Avon. It has collaborated with Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Chen Halevi, Piers Lane, Melvyn Tan, the Leopold String Trio, and the Florestan Trio. In the near future the Doric String Quartet will give recitals in Berlin, Budapest, Hamburg, and Vienna, and undertake tours in Scandinavia and the USA. The Quartet's recent Chandos recording of Korngold's string quartets was a 2010 Critic's Choice in *Gramophone*. www.doricstringquartet.com



George Garnier

Doric String Quartet

Walton: Streichquartette

Die beiden Streichquartette von Sir William Walton (1902–1983) liegen ein Vierteljahrhundert auseinander und sind kaum als Werk aus einer Hand erkennbar. Sein erstes, von dem jungen Komponisten schon bald wieder zurückgezogenes Quartett entstand unter besonders deutlicher Annäherung an die europäische Avantgarde jener Zeit. Es war von seinem Umfang und technischen Anspruch her ein außerordentlich ehrgeiziges Experiment – zumal in der hier erstmals ungekürzt eingespielten Originalfassung. Das besser bekannte Quartett a-Moll aus den reifen Jahren Waltons ist kompakter gestaltet, konservativer in der Tonsprache und entspannter. Dennoch zeigen beide Werke Gemeinsamkeiten im Hinblick auf die treibende Rhythmik, den geschickten Umgang mit dem Kontrapunkt und die stets durch harmonische Herbe getönte Lyrik.

Streichquartett (1919–1922)

Walton nahm sein erstes Quartett wahrscheinlich 1919 als akademische Übung am Christ Church College der Universität Oxford in Angriff, bevor er sein

Studium abbrach. Im März 1921 gelangten dann die beiden Ecksätze *Moderato* und *Fuga* als "unvollendetes Quartett" beim Eröffnungskonzert des London Contemporary Music Centre zur Aufführung. Später überarbeitete er diese Sätze, fügte das zentrale Scherzo ein und vollendete eine Reinschrift der Partitur während seines Aufenthalts im süditalienischen Amalfi im November 1922.

Edward J. Dent, dem Präsidenten der unlängst gegründeten International Society for Contemporary Music, war es zu verdanken, dass das Werk im Sommer 1923 in das Programm der ersten ISCM-Weltmusiktage in Salzburg aufgenommen wurde. Im Vorfeld des Salzburger Konzertes am 4. August führte das McCullagh Quartet, ein Frauenensemble aus Liverpool, das Werk am 5. Juli in London auf. Die englischen Kritiker in Salzburg waren wenig begeistert, und der mit Walton befreundete Osbert Sitwell beschrieb die Aufführung später als "abscheulich" (begleitet von seiner Erinnerung daran, dass die Cellistin sich mit ihrem Stachel in der Steuerung des Bühnenaufzugs unter ihrem Stuhl verfang –

mit verhängnisvollen Folgen). Wie Frank Howes in seiner Studie *The Music of William Walton* schreibt:

Nach ein paar weiteren Aufführungen in London wurde das Quartett vom Komponisten zurückgezogen, als er dessen Unzulänglichkeit erkannte.

Möglicherweise waren es diese Wiederaufführungen (von denen nichts weiter bekannt ist), die Walton zu einigen Kürzungen veranlassten: Ein längerer Teil wurde gestrichen, zwei weitere Eingriffe erforderten neues Überbrückungsmaterial. Als das Werk einige Jahre nach dem Tod des Komponisten zu Konzertaufführungen und Schallplattenaufnahmen (darunter die Ersteinspielung auf CHAN 8944) wiederaufgegriffen wurde, hielt man an der Revision fest. Die vorliegende Aufnahme stützt sich jedoch auf die Originalfassung in voller Länge, die Hugh Macdonald 2008 für die William Walton Edition der Oxford University Press erstellt hat.

Als Walton den Schlussstrich unter sein Quartett zog, hatte er inzwischen auch die erste Fassung seines als "Entertainment" bezeichneten Werkes *Façade* vorgelegt, in dem Einflüsse Strawinskys, der *Groupe des Six* und der Unterhaltungsmusik zum Ausdruck kommen. Doch wie der Komponist (im Gespräch mit Murray Schafer für dessen

1963 veröffentlichtes Buch *British Composers in Interview*) selber bekannte, ist das Quartett "voll von unverdautem Bartók und Schönberg". Er hatte die Musik dieser und anderer modernistischer Komponisten vor allem über Partituren in einer reich sortierten Oxforder Bibliothek entdeckt, und sein Interesse an progressiven Ausdrucksmitteln war durch die Freundschaft mit Komponisten wie Kaikhosru Sorabji und Bernard van Dieren, E.J. Dent und dem Kritiker Cecil Gray gefördert worden. Andererseits vermisst man in dem Quartett über weite Strecken die von Strawinsky entwickelte Eigenart ständig wechselnder Taktzeichen, die Waltons spätere Werke so markant prägt; das zuletzt entstandene Scherzo enthält indes einige metrisch abwechslungsreiche Passagen und unregelmäßige, den Taktstrich überschreitende rhythmische Gruppierungen, die vom Ragtime inspiriert worden sein könnten.

Die drei Sätze des Quartetts fügen sich nahtlos aneinander. Das einleitende *Moderato* ist in relativ traditioneller Sonatenform angelegt, obwohl entscheidende Stellen oft von hochchromatischen Kontrapunktstrukturen überwuchert werden. Dem gleich vorgestellten Hauptthema folgt innerhalb weniger Takte das Nebenthema, das mit einem unregelmäßigen, von Triolen

begleiteten Abstieg der ersten Violine beginnt. Die Durchführung verarbeitet das Hauptthema zu einem von der ersten Violine und der Viola gespielten Kanon und wird später gedämpft. Eine breit gewölbte Solophrase des Cellos führt in die Reprise, in der das Hauptthema durch eine Verlängerung seiner Eröffnungssphrase verschleiert und das Nebenthema zu ein paar ruhigen Oktavtakten destilliert wird. Für diese Reprise und für eine langsame Koda über der Abstiegsphrase des Nebenthemas bleiben die Instrumente gedämpft.

Das zentrale Scherzo verfolgt vor allem zwei Gedanken: die schroffe Zweitaktfigur mit einem weiten Aufwärtssprung des Cellos zu Beginn und ein noch prägnanteres, fallendes Viernotenmotiv, das unter ragtime-ähnlichen Gegenrhythmen von der ersten Violine eingeführt wird. Eine sanftere Triosektion etabliert sich nach einem Fehlstart und greift das Nebenthema aus dem ersten Satz auf. Doch anstelle der erwarteten Reprise des ersten Abschnitts erwächst aus dem Viernotenmotiv eine längere, komplizierte zweiteilige Invention für die Violinen allein. Nachdem sich am Ende die tieferen Instrumente hinzugesellt haben, folgt eine frei durchführende Reprise des ersten Abschnitts. Der Satz wird weiter verlängert durch eine gewichtige Koda, die

das Eröffnungsthema des Cellos zu einem zweinotigen Ostinato komprimiert, sich dann zu einer Episode mit Erinnerungen an die Triosektion und das Kopfsatzthema verlangsamt und schließlich *Presto* mit dem zweinotigen Ostinato in zwei überlagerten rhythmischen Schemata sowie einer letzten kraftvollen Behandlung der Eröffnungsfigur endet.

Der Finalsatz ist eine gewaltige Fuge, die Beethovens *Großer Fuge* nahesteht – nicht nur vom Umfang und den inneren Kontrasten her, sondern auch im Hinblick auf die aggressive Anwendung der Kontrapunktlogik und die extrem hohen Anforderungen an die Interpreten. Der erste Abschnitt ist die langsame Exposition eines breiten Fugenthemas, durchweg begleitet von einem geschmeidigeren Gegenthema. Es folgt eine schnelle und energische zweite Fuge über ein ausgeprägtes rhetorisches Thema, das mit perfekter formaler Korrektheit eingeführt und später auf traditionelle Weise verarbeitet wird, mit überlappenden Einsätzen und umgeben von zunehmend prägnanten rhythmischen Figurationen. In einer Passage, die Walton später mit seinem größten Einschnitt völlig strich, kehrt die langsame erste Fuge zurück, und ihr Thema wird gedämpft mit dem Nebenthema des ersten Satzes verschmolzen. Die schnelle

Fuge wird mit ihrer prägnanten Begleitung fortgesetzt, bevor wiederum ihr Thema mit dem der ersten Fuge kombiniert wird. Die Strukturen lichten sich zu einer weiteren Fugenexposition, diesmal über ein Thema aus Elementen der beiden vorausgegangenen Fugenthemen, mit einem flackernden, aus der Eröffnungsfigur des Scherzos abgeleiteten Gegenthema. Die Schlussphase des Satzes bringt eine weitere Variante des schnellen Fugenthemas, einen statischen Augenblick zur Sammlung der inzwischen vertrauten Motive aus allen drei Sätzen sowie eine letzte Explosion kontrapunktischer, technischer und im Endeffekt rein rhythmischer Energie.

Streichquartett (1944 – 1947)

Es war wohl in den späten dreißiger Jahren, dass Walton seine erste Bereitschaft bekundete, für das von Harry Blech, dem späteren Gründungsdirigenten der London Mozart Players, geleitete Blech Quartet ein Streichquartett zu komponieren. Doch während der folgenden Kriegsjahre beschäftigten ihn zunächst noch andere Projekte, an erster Stelle die Musik zu verschiedenen Spielfilmen, sodass er erst gegen Ende 1944 die Arbeit an diesem Quartett aufnahm. Wie so oft tat sich Walton dabei schwer. In einem Brief an seinen musikalischen Assistenten Roy Douglas schrieb er im Januar 1945:

Ich ringe selbstmörderisch mit vier
Streichern und komme überhaupt nicht
voran.

Und als er Blech im Juli 1945 den langsamen Satz zuschickte, hatte er nach eigenen Worten "im Begriff gestanden, die ganze Geschichte hinzuschmeißen". Das Quartett a-Moll (dem Walton nach Zurückziehung seines Erstlings keine Nummer gab) wurde schließlich Anfang April 1947 vollendet und vom Blech Quartet im Rahmen eines Rundfunk-Kammerkonzertes im damals noch relativ neuen, bahnbrechenden Kulturprogramm der BBC am 4. Mai uraufgeführt. Die Veröffentlichung folgte im Juli des Jahres, mit einer Widmung an Ernest Irving, den Musikdirektor der Ealing Studios, der mehrere Filmpartituren Waltons dirigiert hatte. 1971 verarbeitete Walton das Quartett zu einer Sonate für Streichorchester, wobei er nicht nur die Stimmführung revidierte, sondern auch erhebliche Änderungen am ersten Satz und kleinere Eingriffe an anderen Stellen vornahm; diese Revisionen wurden allerdings nie auf das Quartett selbst übertragen.

Der erste Satz beginnt mit einer expressiv gerundeten Melodie für die Viola und einer Gegenmelodie für die zweite Violine; hieraus ergibt sich ein Eröffnungsteil in fließenden Kontrapunktstrukturen. Eine schneller

geführte Nebenthemagruppe setzt mit fragmentarischen Dialogen ein, die zu Unisono-Rhythmen in veränderlichen Takten abklingen, bevor sie sich wieder dialogartig auflösen. Die Durchführung beginnt mit dem Hauptthema in neuer kontrapunktischer Gestalt, setzt sich als muskulöses Fugato über einer Version der gleichen Idee fort und endet in Tremolo- und Trillertexturen. Die Reprise beginnt (ebenso wie im Quartett von 1922) mit einer verlängerten Variante des Hauptthemas und hält den folgenden Teil kurz, greift jedoch die Nebenthemagruppe in voller Länge auf. Die Koda baut das Hauptthema zu einem letzten Höhepunkt auf und klingt mit Echos des Nebenthemas aus.

Der zweite Satz ist ein quecksilbriges Scherzo, modal in e-Moll und ganztaktig im 3/8-Takt gehalten. Der Satz folgt generell dem Schema A - B - A, mit einem wiederholten Eröffnungsteil aus kaleidoskopischen Fragmenten, einem durch wiederholte Noten und gemessene Triller verankerten mittleren Abschnitt und flüchtigen Anklängen früherer Gedanken, bevor sich die Koda zu einem offeneren 9/8- und 6/8-Takt auftut.

Wie der Walton-Biograph Michael Kennedy geschrieben hat, erreicht der Komponist in dem expressiven langsamen F-Dur-Satz "eine emotionale Ausgeglichenheit, die seine künstlerische und menschliche

Reife bezeugt". Die Viola stellt beide Hauptthemen vor: Das erste windet seinen Weg durch langsam voranschreitende Akkorde; das zweite ist eine mitteilssamere Melodie in etwas schnellerem Tempo über serenadenähnlichen Cello-Pizzikatos. Dieser ganze erste Abschnitt ist gedämpft, doch dann wird auf die Dämpfer verzichtet, um die zentrale Durchführung zu einem kurzen Fortissimo-Höhepunkt kommen zu lassen. Die beiden Hauptthemen werden in der Reprise radikal umgestaltet, doch die Eröffnungsphrase des ersten Themas kehrt in der gedämpften Koda in ursprünglicher Form zurück.

Das Finale gibt sich als sehr schnelles Rondo, mit einem rhythmisch nachdrücklichen Hauptthema, wie es für Walton typisch ist, und Seitenepisoden aus unaufhaltsamen Sechzehntelfolgen. Die mittlere Episode enthält einen längeren melodischen Ausflug, der einmal mehr sowohl die lyrische Begabung des Komponisten als auch in der kanonischen Behandlung seine kontrapunktische Genialität unter Beweis stellt. Doch das Werk endet, ebenso wie sein Vorgänger von 1922, in reiner rhythmischer Energie.

© 2011 Anthony Burton

Übersetzung: Andreas Klatt

Nach Überzeugung der Zeitschrift *Gramophone* ist das **Doric String Quartet** "eines der besten jungen Streichquartette" unserer Zeit, ein Ensemble aus "Musikern mit faszinierendem Ausdruck". Publikum und Kritik weltweit schließen sich diesem Urteil an. Das seit nunmehr dreizehn Jahren bestehende Quartett, das seit 2006 von der Nachwuchsförderungsagentur Young Concert Artists Trust vertreten wird, gewann 2008 den 1. Preis beim Internationalen Kammermusikwettbewerb von Osaka (Japan), den 2. Preis beim Internationalen Wettbewerb für Streichquartett "Premio Paolo Borciani" in Italien und den Nordmetall-Preis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Unlängst gab das Doric String Quartet einen hochgelobten Haydn-Abend in der Londoner Wigmore Hall, der vom BBC-Klassiksender Radio 3 übertragen wurde und später unter neuerlichem kritischem Beifall auf dem Label

"Wigmore Hall Live" erschien. Das Ensemble debütierte in Amsterdam, Brüssel, Frankfurt, New York und Washington DC, trat bei den Festspielen von Schwetzingen, Florestan, der Isle of Man und East Neuk auf und bereiste Australien, Neuseeland und Japan. Im Rahmen seines lebhaften britischen Konzertkalenders wirkt das Ensemble auch als Gastquartett im Kettle's Yard Cambridge und Wiltshire Music Centre von Bradford-on-Avon. Das Doric String Quartet hat mit Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Chen Halevi, Piers Lane, Melvyn Tan, dem Leopold String Trio und dem Florestan Trio zusammengearbeitet; für die nahe Zukunft stehen Konzerte in Berlin, Budapest, Hamburg und Wien sowie Skandinavien- und Amerikatourneen an. Unterdessen ist die vor kurzem auf Chandos erschienene Aufnahme der Korngold-Streichquartette von *Gramophone* mit dem Kritikerpreis 2010 ausgezeichnet worden. www.doricstringquartet.com

Walton: Les quatuors à cordes

Il est bien difficile de reconnaître dans les deux quatuors à cordes écrits par Sir William Walton (1902 – 1983) à près d'un quart de siècle d'intervalle, l'œuvre du même compositeur. Le premier Quatuor, longtemps retiré de la circulation, que Walton avait commencé au cours de son adolescence et achevé durant sa vingt et unième année, représente son œuvre la plus proche de l'avant-garde européenne de l'époque. C'est une entreprise extraordinairement ambitieuse par son échelle et ses exigences techniques – particulièrement dans la version intégrale originale, dont voici la première gravure. Le Quatuor en la mineur, œuvre bien connue qui fut écrite par Walton à sa maturité, affiche une forme plus compacte, un langage plus conservateur et un ton plus détendu. Les deux œuvres ont cependant des points communs: l'énergie rythmique, l'art du contrepoint et un lyrisme qui se trouve toujours tempéré par une certaine âpreté harmonique.

Quatuor à cordes (1919 – 1922)

Ce fut probablement en 1919, lorsqu'il était étudiant du premier cycle à Christ Church

College (Oxford), que Walton commença à composer le premier Quatuor, comme exercice lié à l'obtention d'une bourse. En mars 1921 – après qu'il eut quitté Oxford, sans avoir passé sa licence – deux mouvements, le *Moderato* d'ouverture et la *Fuga* finale, furent joués sous forme de "quatuor inachevé" au concert d'inauguration du Centre de Musique Contemporaine de Londres. Walton révisa ensuite ces mouvements et leur ajouta le Scherzo central, achevant une copie au net de la partition en novembre 1922, lors d'un séjour à Amalfi en Italie du sud.

Grâce à l'intervention d'Edward J. Dent, président de la Société internationale de musique contemporaine, nouvellement fondée, l'œuvre fut choisie pour être jouée au premier festival de la société, prévu à Salzbourg au cours de l'été 1923. En prévision de l'exécution de Salzbourg, qui devait avoir lieu le 4 août, le Quatuor McCullagh de Liverpool, ensemble entièrement féminin, joua l'œuvre à Londres, le 5 juillet. Toutefois, au festival de Salzbourg, la critique anglaise ne se montra guère enthousiasmée, et un ami de Walton, Osbert Sitwell, évoqua plus tard le souvenir d'une audition "abominable"

(ajoutant une anecdote à propos de la pique de la violoncelliste qui s'était coincée dans les commandes de l'élévateur de scène sur lequel cette dernière était assise, ce qui, comme on pourrait s'y attendre, avait eu des conséquences désastreuses). D'après Frank Howes, dans son étude de *La Musique de William Walton*,

Le quatuor fut retiré par le compositeur qui admit le manque de maturité de l'œuvre après deux ou trois autres exécutions données ultérieurement à Londres.

Il se peut que ce soit en vue de cette série d'exécutions (à propos desquelles nous n'avons aucun détail) que Walton effectua plusieurs coupures, l'une étant importante et deux autres ayant nécessité la composition d'un nouveau matériau pour combler les vides. Lorsque, quelques années après sa mort, l'œuvre fut reprise pour être jouée en public et enregistrée (dont sa toute première gravure sur CHAN 8944), ces coupures furent conservées. Néanmoins, le présent enregistrement est celui de la version originale intégrale, telle qu'éditée par Hugh Macdonald en 2008 pour l'Édition des œuvres de William Walton publiée par Oxford University Press.

À l'époque où Walton acheva le quatuor, il avait aussi composé la première version de son "divertissement" *Façade*, reflétant à la

fois l'influence de Stravinsky, du Groupe des Six et de la musique populaire. Néanmoins, pour reprendre les termes employés par le compositeur (lors d'une interview accordée à Murray Schafer dans son émission *British Composers in Interview* de 1963), le quatuor "abonde en œuvres de Bartók et de Schoenberg non digérées". Walton avait principalement découvert la musique de ces derniers et celle d'autres compositeurs modernistes, grâce aux partitions trouvées dans une bibliothèque bien fournie d'Oxford; et son intérêt pour les idiomes d'avant-garde avait été par la suite encouragé par l'amitié qui le liait aux compositeurs Kaikhosru Sorabji et Bernard van Dieren, à E.J. Dent, et au critique Cecil Gray. Il est significatif que, dans sa majeure partie, le quatuor soit ostensiblement dépourvu des changements constants d'indication de mesure à la manière de Stravinsky qui forment une caractéristique si marquante de la musique ultérieure de Walton – quoique le Scherzo, qui fut écrit en dernier, inclue quelques passages de changements de mètre, ainsi que des groupements rythmiques irréguliers qui vont au-delà des barres de mesure et furent peut-être inspirés par le ragtime.

Les trois mouvements du quatuor sont joués sans interruption. Le premier est un *Moderato* doté d'une forme sonate

relativement traditionnelle, bien que les centres tonaux y soient fréquemment obscurcis au sein d'une prolifération de textures contrapuntiques fortement chromatiques. Le premier thème, entendu au tout début, laisse la place, après seulement quelques mesures, à la seconde idée principale, qui débute par une descente aux intervalles irréguliers au premier violon, sur un accompagnement de triolets. La section de développement, qui commence en faisant entendre le premier thème traité en canon entre le premier violon et l'alto, est jouée en sourdine dans sa partie finale. Le violoncelle soliste exécute une phrase décrivant une vaste courbe, qui amène à la récapitulation, dans laquelle le premier thème se trouve transformé par l'allongement de sa phrase d'ouverture, et le second ramené à deux ou trois mesures de douces octaves. Les sourdines demeurent en place lors de cette récapitulation et durant la lente coda fondée sur la phrase descendante du second thème.

Le Scherzo central s'appuie en majeure partie sur deux idées: la brusque figure d'ouverture à deux mesures du violoncelle, qui comporte un grand bond vers l'aigu et un motif descendant de quatre notes, encore plus laconique, d'abord entendu en dessous des rythmes décalés dans le style du ragtime exécutés par le premier violon. Une section

en trio, plus douce, s'établit après un faux départ, et réintroduit le second thème du premier mouvement. Mais au lieu de la reprise de la première section à laquelle on s'attend, survient une longue et complexe invention à deux parties pour les violons seuls, qui naît du motif de quatre notes. Une fois que les instruments graves se sont joints aux violons vers la fin de celle-ci, la première section fait l'objet d'une reprise librement développée. Le mouvement est encore allongé par la présence d'une imposante coda, qui réduit le thème d'ouverture au violoncelle à un ostinato de deux notes, ralentit pour introduire un épisode comprenant des réminiscences de la section en trio et faire revenir le thème du premier mouvement, puis se termine *Presto* transformant l'ostinato de deux notes en deux motifs rythmiques superposés, et faisant entendre un traitement final très énergique de la figure d'ouverture.

Le dernier mouvement est une gigantesque Fugue, rappelant la *Große Fuge* de Beethoven, non seulement par son échelle et ses contrastes internes, mais aussi par son application acerbe de la logique contrapuntique et les exigences extrêmes de son écriture pour cordes. La première section est la lente exposition d'un sujet de fugue lent et expressif, qu'accompagne d'un bout à l'autre un contre-sujet plus fluide. Elle conduit

à une seconde fugue rapide et énergique, sur un sujet d'une éloquence audacieuse, qui est introduit dans les règles et par la suite traité de façon traditionnelle avec des entrées qui se chevauchent, entourées d'une figuration rythmique de plus en plus incisive. Dans un passage entièrement supprimé par la plus importante des coupures ultérieurement pratiquées par Walton, la première fugue lente revient pour amener à la combinaison en sourdine de son sujet avec le second thème du premier mouvement. La fugue rapide reprend, avec son accompagnement incisif, et plus tard son sujet se combine avec celui de la première fugue. Les textures s'éclaircissent pour faire entendre une autre exposition fuguée sur un thème combinant des éléments provenant des deux sujets des fugues précédentes, avec un contre-sujet vacillant dérivé de la figure d'ouverture du Scherzo. Les dernières étapes du mouvement amènent alors à l'intensification d'une autre version du sujet de la fugue rapide, moment statique où se rassemblent des motifs maintenant familiers provenant des trois mouvements, et à une explosion finale d'énergie contrapuntique, mais aussi technique et en dernier lieu purement rythmique.

Quatuor à cordes (1944 – 1947)

Ce fut, semble-t-il, vers la fin des années 1930

que Walton accepta en premier lieu d'écrire un quatuor à cordes pour le Quatuor Blech (dirigé par Harry Blech, qui devint plus tard le chef d'orchestre fondateur des London Mozart Players). Cependant, pendant la Seconde Guerre mondiale, d'autres projets se présentèrent, surtout des musiques de film, et il ne se mit à la composition du quatuor qu'à la fin de l'année 1944. Comme c'est si souvent le cas chez Walton, la progression fut lente et douloureuse. Il écrivit dans une lettre adressée à son assistant musical, Roy Douglas, en janvier 1945:

Je suis engagé dans une lutte suicidaire
contre quatre instruments à cordes et ne
fais absolument aucun progrès.

Et, lorsqu'il envoya le mouvement lent à Blech en juillet 1945, il avoua avoir été "sur le point de tout envoyer promener". Le Quatuor en la mineur (auquel Walton ne donna jamais de numéro, puisqu'il avait retiré son quatuor précédent) fut finalement achevé au début du mois d'avril 1947, et créé le 4 mai par le Quatuor Blech, dans le cadre d'un concert de chambre diffusé sur les ondes du Third Programme, qui était à l'époque la nouvelle radio culturelle de la BBC. Il fut publié au mois de juillet de la même année et dédié à Ernest Irving, le directeur musical des Ealing Film Studios, qui avait dirigé plusieurs musiques de film du compositeur. En 1971, Walton

réalisa une adaptation du quatuor, la Sonate pour orchestre à cordes, dans laquelle, non content de seulement retravailler l'écriture des parties, il apporta aussi d'importantes révisions au premier mouvement et des amendements plus légers ailleurs – ces modifications ne furent cependant jamais appliquées au Quatuor lui-même.

Le premier mouvement débute par une mélodie aux courbes expressives exécutée par l'alto, avec une contre-mélodie au second violon; ceci se prolonge pour devenir un paragraphe d'ouverture aux textures contrapuntiques fluides. Intervient ensuite sur un tempo plus rapide le groupe du second sujet, qui débute avec des échanges fragmentaires, puis adopte des rythmes à l'unisson aux mètres changeants pour se diviser finalement à nouveau en dialogue. La section de développement, qui commence en donnant au premier thème un nouveau traitement contrapuntique, continue sous forme de fugato musclé sur une version de la même idée et se termine sur des textures de trémolos et de trilles. La récapitulation, quant à elle, débute (comme dans le Quatuor de 1922) par une version allongée du premier thème, abrège le paragraphe suivant, mais fait revenir le groupe du second sujet dans son intégralité. Puis la coda amène graduellement le premier thème à un dernier

sommet et se termine sur les derniers échos du second.

Le deuxième mouvement est un scherzo très vif, en mi mineur modal et en mesure à 3/8 à un seul temps. Le mouvement suit dans les grandes lignes la forme A – B – A, avec une section d'ouverture répétée faite de fragments kaléidoscopiques, une section intermédiaire ancrée par des notes répétées et des trilles mesurés, et de fugitives allusions à des idées antérieures avant que la coda ne débouche sur des mesures à 9/8 et 6/8 plus expansives.

Le biographe du compositeur, Michael Kennedy, écrit que dans l'expressif mouvement lent en fa majeur,

Walton parvient à un équilibre des émotions qui atteste de sa maturité d'homme et d'artiste.

C'est l'alto qui introduit les deux thèmes principaux: le premier se faufile parmi des accords progressant doucement; le second est une mélodie plus expansive au tempo légèrement plus rapide, accompagnée par des pizzicatos dans le style de la sérénade, exécutés au violoncelle. Cette première section est entièrement jouée en sourdine, mais les sourdines sont retirées pour permettre au développement central d'atteindre un bref sommet *fortissimo*. Les deux thèmes principaux sont radicalement

transformés dans la reprise, alors que la phrase d'ouverture du premier revient sous sa forme originale dans la coda en sourdine.

Le finale est un rondo très rapide, ayant un thème principal au rythme vigoureux dans le style coutumier de Walton, et des épisodes subsidiaires présentant un mouvement continu de doubles croches. L'épisode central comporte une seule longue envolée de mélodie, témoignant une fois de plus du talent lyrique du compositeur et, dans le traitement en canon, de l'ingéniosité de son contrepoint. Toutefois, comme dans le Quatuor de 1922, l'œuvre se termine sur une explosion de pure énergie rythmique.

© 2011 Anthony Burton

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Décrit par le magazine *Gramophone* en ces termes: "l'un des meilleurs jeunes quatuors à cordes" dont les membres sont "des musiciens avec des choses fascinantes à dire", le **Quatuor Doric** a reçu des critiques dithyrambiques de la part du public et des commentateurs à travers le monde. Il fut sélectionné pour être représenté par le Young Concert Artists Trust en 2006, et en 2008 il obtint le premier prix au Concours international de musique de chambre d'Osaka au Japon, le deuxième prix au Concours

international pour quatuors à cordes Premio Paolo Borciani en Italie et le prix des ensembles aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern en Allemagne. Maintenant, au cours de sa treizième saison, il a donné récemment une soirée Haydn au Wigmore Hall de Londres, diffusée sur la BBC Radio 3, et ce programme est sorti plus tard sous le label Wigmore Hall Live; dans les deux cas, l'appréciation de la critique a été très favorable. Le Quatuor Doric a aussi fait ses débuts à Amsterdam, Bruxelles, Francfort, New York et Washington DC; il s'est produit aux festivals de Schwetzingen, Florestan, Isle of Man et East Neuk. Il a effectué une tournée en Australie, en Nouvelle Zélande et au Japon. Son programme de concert chargé au Royaume-Uni comprend des résidences à Kettle's Yard à Cambridge et au Wiltshire Music Centre à Bradford-on-Avon. Il a collaboré avec Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Chen Halevi, Piers Lane, Melvyn Tan, le Trio à cordes Leopold et le Trio Florestan. Le Quatuor Doric donnera prochainement des récitals à Berlin, Budapest, Hambourg et Vienne, et fera des tournées en Scandinavie et aux États-Unis. Son récent enregistrement des quatuors à cordes de Korngold pour Chandos lui a valu d'être "Critic's Choice" du magazine *Gramophone* en 2010. www.doricstringquartet.com

Also available



Korngold
The String Quartets
CHAN 10611

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 14 – 16 July 2010

Front cover Photograph of Doric String Quartet by George Garnier

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Oxford University Press, London

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Doric String Quartet

George Garnier

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10661

SIR WILLIAM WALTON (1902–1983)

STRING QUARTETS

premiere recording of original version

□ - □ **String Quartet** (1919–22) 35:17

□ - □ **String Quartet** (1944–47) 26:47
in A minor • in a-Moll • en la mineur

TT 62:17

DORIC STRING QUARTET

Alex Redington violin

Jonathan Stone violin

Simon Tandree viola

John Myerscough cello

WALTON: STRING QUARTETS – Doric String Quartet

WALTON: STRING QUARTETS – Doric String Quartet

CHANDOS
CHAN 10661

CHANDOS
CHAN 10661

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England