



WIGMORE SOLOISTS

BEETHOVEN BERWALD

SEPTETS

van BEETHOVEN, Ludwig (1770–1827)

Septet in E flat major, Op. 20 (1799–1800)

38'50

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Adagio – Allegro con brio</i> | 9'42 |
| 2 | II. <i>Adagio cantabile</i> | 8'16 |
| 3 | III. <i>Tempo di menuetto</i> | 3'04 |
| 4 | IV. Tema con variazioni. <i>Andante</i> | 7'16 |
| 5 | V. Scherzo. <i>Allegro molto e vivace</i> | 2'56 |
| 6 | VI. <i>Andante con moto alla marcia – Presto</i> | 7'08 |

BERWALD, Franz (1796–1868)

Grand Septet in B flat major (1828)

21'43

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | I. Introduzione. <i>Adagio – Allegro molto</i> | 7'30 |
| 8 | II. <i>Poco adagio – Prestissimo – Adagio</i> | 8'15 |
| 9 | III. Finale. <i>Allegro con spirito</i> | 5'42 |

TT: 61'21

Wigmore Soloists

Isabelle van Keulen *violin* · Rachel Roberts *viola*

Adrian Brendel *cello* · Tim Gibbs *double bass*

Michael Collins *clarinet* · Robin O'Neill *bassoon*

Alberto Menéndez Escribano *horn*

Roughly contemporary with his First Symphony, **Ludwig van Beethoven's** Septet of 1799 soon became his most popular work. To the composer himself its success seemed wildly disproportionate. He was irked that his deeper, more serious works were not equally appreciated. Unusually scored, with double-bass replacing second violin, the Septet inhabits the divertimento style, in the tradition of serenade-type works aimed primarily at diversion or entertainment and intellectually undemanding. The six-movement structure is another typical feature of the serenade/divertimento genre, but Mozart's Divertimento for string trio K 563 (also in six movements) is one example of a major composer (aged 32) utterly transcending the entertainment-music image. Mozart's wind serenades in E flat major, K 375, B flat major, K 361, and C minor, K 388 are other superlative instances. In his Septet the twenty-nine-year-old Beethoven does not aspire to profundity but creates a fine balance between light-heartedness and substance. While the piece represents Beethoven at his most warm-hearted and relaxed, his compositional craft and subtlety are typically sharp. He dedicated this thoroughly pleasing work to the Empress Maria Theresa.

The first movement begins with an arresting *Adagio* introduction clearly heralding a work of some stature. Already there are indications that the violin and clarinet will naturally assume the most important roles. The main body of the movement – a sonata-form *Allegro con brio* – begins with an attractive theme of unusual 11-bar length, the first in a sequence of admirably contrasted melodic ideas. Not the least admirable aspect of Beethoven's mastery is his instrumentation, both effective and often ingenious, while continually creating textural diversity. This natural feeling for instruments is often overlooked in discussions of his music generally, especially in his orchestral writing. Beginning with a *fortissimo* octave unison, the development section is concise and uncomplicated, before the recapitulation arrives with *forte-piano* stresses added to the first theme. There is also a hint of drama in some

further development of the first subject on cello and double bass. Then in the substantial coda of forty-three bars Beethoven gives prominence to the horn in extending and modifying one of the subsidiary themes.

The *Adagio cantabile*, again in sonata form, opens with an expansive clarinet melody marked *dolce*. Though in no way profound, this movement is endowed with a dignified beauty and even touches on a little poignancy in the horn passage during the latter half of the development section.

In the charming minuet Beethoven borrows from his own Piano Sonata, Op. 49 No. 2. In contradiction of the later opus number, the sonata was composed earlier. His opus numbers allude only to publication dates, but this confusion occurs in the chronology of many composers' works. The witty trio section has delightful clarinet and horn parts. The theme of the *Andante* fourth movement is said to be a Rhenish folk song. Of the variations, No. 1 favours the viola and cello, No. 2 shows off the violin's agility, before the gentle pathos of No. 4 takes us into B flat minor. The coda suggests further possibilities – quickly mocked – before an apparent fade-out is abruptly terminated by two loud chords.

An exuberant scherzo follows (*Allegro molto e vivace*), beginning with a jaunty theme for the horn. The lyrical trio has a long melody for the cello, with the violin eventually doubling an octave higher.

The final movement opens with a march-like *Andante con moto* in B flat minor, balancing the introduction to the first movement *Allegro* and giving brief prominence to the horn. This gives way to a cheerful *Presto* which provides the violin with opportunities for virtuosity, not least of which is the surprising written-out cadenza. Beethoven's friend Ignaz Schuppanzigh, whose quartet premièred many of his works, was the beneficiary of this violin part. The development section begins with some treatment of the very last music – two bars of unremarkable syncopation – from the exposition. The violin's quasi-cadenza comes at the end of the

development section, following a chorale-like theme above pizzicato strings. In the closing bars of this delightfully engaging work the brilliance of the violin-writing dominates the texture.

The Swedish composer **Franz Berwald** (1798–1868) was a close contemporary of Berlioz. As a violinist-prodigy he appeared in public at the age of ten, later playing in Stockholm Opera Orchestra and the court orchestra. In 1829, disappointed at the indifferent reception of his earliest compositions, he pursued his studies in Berlin. When his period of study ended, he established – apparently with scant scientific knowledge – an orthopaedic and physiotherapy clinic. This proved so successful that some of the apparatus which he had invented was still being used into the twentieth century. Under-appreciated in his native country (and only intermittently successful abroad), by 1841 he had moved to Vienna and had married Mathilde Scherer. He returned to Sweden in 1842 and concentrated on composing chamber works, including four piano trios, his second and third string quartets and two piano quintets. Driven to making a living away from music, he managed a glassworks and a sawmill at Sandö, Ångermanland (in the north of the country) during the 1850s. He also involved himself in social issues. The main reasons for his lack of success in Sweden, both as composer and conductor, were the periods of time he spent in Germany and Austria, and his uningratiating manner. When Mendelssohn met Berwald in the 1830s, he found him arrogant. The infrequency of symphony concerts in Sweden until the 1870s was another contributory factor, so Berwald turned to operas and chamber music.

A measure of belated recognition came in 1866, when he was awarded the Swedish Order of the Polar Star in acknowledgement of his musical achievement. Then, the following year, he was appointed Professor of Composition at Stockholm Conservatory.

Berwald is best known for his four symphonies, especially the *Sinfonie singulière*. They all date from his maturity, but even these strikingly original and characterful works are rarely played in concert programmes. To illustrate Berwald's surprising neglect, one need only cite the dates on which three of his symphonies were premièred: Symphony in E flat major – 1878; *Sinfonie singulière* in C major – 1905; Symphony No. 2 in D major, *Capricieuse* – 1914. The Grand Septet dates from 1828. Berwald would have known Beethoven's Septet, scored for the same instrumental combination, as it was regularly performed in Stockholm at that time. He had composed an earlier septet for the same instruments in 1817. Although no manuscript exists, it is very likely that the 1828 work is an extensive revision of the earlier septet.

Apart from the instrumentation and the form of the opening movement, Berwald's Septet owes nothing to Beethoven's example. The work begins with an *Adagio* introduction, dominated by *pizzicato* writing and including some momentary chromatic inflections, which leads to a sonata-form *Allegro molto*. Here Berwald immediately adapts the music of the introduction, then, after a transition, the clarinet introduces the second theme. Berwald's transitions never have an air of routine – i.e. moving from one key to another in a predetermined course – but are always fresh and engaging, not least because of his often unpredictable harmonic progressions. Neither is his treatment of structure entirely traditional or 'textbook', as he introduces new material in his development and recapitulates his themes irregularly, according to his own instinct. At the very end the *pizzicato* passage (originally heard from bar 2 onwards) has the last word.

As he would do once again in the *Sinfonie singulière*, Berwald interrupts his slow movement with a fast, scherzo-like section. C. P. E. Bach had done the near-opposite in some of his symphonies, interrupting a fast movement by abruptly plunging into a slow movement. In Berwald's *Poco adagio* sections the clarinet is

favoured with both principal themes. The bustling scherzo section, here marked *Prestissimo*, includes a winner of a tune and a fugal episode, before leading to the return of the slow music. In the linking passage Berwald teases us with a few bars of marking time. In a manner which sometimes recalls Schubert (also with occasional hints of Bruckner), Berwald's finale is genial and lighthearted, sometimes cheeky. His musical humour is endearing, suggesting that he did not take himself too seriously, though in pursuing his career Berwald the man – frustrated and resentful – seems to have given the opposite impression.

Berwald's felicitous and characterful writing for wind instruments deserves a mention. He achieves an attractive transparency throughout the septet, a piece which ranks as the finest of his chamber compositions. Though he often employs stock-in-trade phrases, his music consistently exudes a freshness. In the arts the ability to make the familiar seem new is a special gift.

In 1911 Carl Nielsen wrote to the Swedish composer Wilhelm Stenhammar: 'It is my firm conviction that the press, money, external power, can neither harm nor help good art. It will always be discovered by some simple, good artist who is searching around and uncovering and who stands up for such work. You Swedes can put up the finest example of this: Berwald.' Over-optimistic? Possibly, but Nielsen's remarks are heartening. International recognition of Nielsen's own stature had to wait for several decades, but his works are now widely performed, while the symphonies in particular have been recorded dozens of times. Perhaps there is some hope for Berwald.

© *Philip Borg-Wheeler 2023*

Formed in 2020, **Wigmore Soloists** is a chamber ensemble made up of a roster of outstanding musicians, described as the ‘crème de la crème of chamber players’ in BBC Music Magazine. Led by Isabelle van Keulen and Michael Collins and created in collaboration with John Gilhooly, director of Wigmore Hall, the innovative ensemble performs repertoire both old and new, and commissions leading composers to expand further upon the extensive catalogue of chamber music works. The large core line-up of string quintet, wind quintet and piano makes it possible to perform a wide and varied repertoire and the members are dedicated to revitalising great works at the highest artistic level. Taking the name of one of the world’s most iconic concert halls (the first time an ensemble has been given this honour), the group gives regular concerts at Wigmore Hall and in other major venues around the world.

In 2021 the Wigmore Soloists’ recording of Schubert’s Octet [BIS-2597] marked the beginning of their collaboration with BIS Records. It was followed in 2022 by Mozart’s Clarinet Quintet (coupled with clarinet concertos by Mozart and Richard Birchall with Michael Collins as soloist) [BIS-2647] and, later that year, a collection of clarinet trios from Mozart, Schumann, Bruch and Stravinsky [BIS-2535].

WIGMORE HALL

Das im Jahr 1799, etwa zur selben Zeit wie seine Symphonie Nr. 1 entstandene Septett wurde bald zu einem der populärsten Werke **Ludwig van Beethovens**. Dem Komponisten selber erschien dieser Erfolg völlig unverhältnismäßig; es ärgerte ihn, dass seine tiefgründigeren, ernsteren Werke nicht in gleichem Maße Wertschätzung erfuhren. Das ungewöhnlich besetzte Septett (Kontrabass statt zweite Violine) gehört der Welt des Divertimento an, steht also in der Tradition serenadenartiger, intellektuell eher anspruchsloser Werke, die in erster Linie der Zerstreuung oder Unterhaltung dienen; auch die sechssätzig Anlage ist ein typisches Merkmal der Gattung Serenade/Divertimento. Das Divertimento für Streichtrio KV 563 (ebenfalls sechssätzig) des 32-jährigen Mozart freilich zeigt, dass ein bedeutender Komponist weit über die Sphäre der Unterhaltungsmusik hinausgehen kann. Mozarts Bläseserenaden in Es-Dur KV 375, B-Dur KV 361 und c-moll KV 388 sind ähnlich herausragende Beispiele. In seinem Septett strebt der 29-jährige Beethoven nicht nach Tiefsinnigkeit, sondern erreicht eine fein austarierte Balance zwischen Unbeschwertheit und Substanz. Auch wenn er sich hier von seiner warmherzigsten und entspanntesten Seite zeigt, sind seine kompositorische Kunstfertigkeit und Subtilität unverkennbar. Gewidmet ist das durchweg gefällige Werk der Kaiserin Maria Theresia.

Der erste Satz beginnt mit einer spannungsvollen *Adagio*-Einleitung, die ein Werk von einigem Kaliber erwarten lässt. Schon hier deutet sich an, dass die wichtigsten Rollen ganz selbstverständlich die Violine und die Klarinette übernehmen werden. Der Hauptteil des Satzes, ein *Allegro con brio* in Sonatenhauptsatzform, beginnt mit einem reizenden, ungewöhnlicherweise 11-taktigen Thema – die erste von etlichen bewundernswert kontrastreichen melodischen Ideen. Ein bewundernswerter Aspekt von Beethovens Meisterschaft ist nicht zuletzt auch seine so wirkungsvolle wie häufig raffinierte Instrumentation, die unablässig für satztechnische Vielfalt sorgt. Dieses natürliche instrumentationstechnische Gespür wird in Erörterungen seiner

Musik oft übersehen, insbesondere in den Orchesterwerken. Die Durchführung, die mit einem Oktav-Unisono im *fortissimo* beginnt, ist knapp und unkompliziert; die Reprise des ersten Themas wird mit *forte/piano*-Effekten akzentuiert. Ein Hauch von Dramatik findet sich auch in einigen Weiterentwicklungen des ersten Themas in Violoncello und Kontrabass. In einer umfangreichen Coda von 43 Takten rückt Beethoven dann das Horn in den Vordergrund, das eines der Nebenthemen erweitert und modifiziert.

Das *Adagio cantabile*, ebenfalls in Sonatenform, beginnt mit einer ausgedehnten, *dolce* vorgetragenen Klarinettenmelodie. Auch wenn dieser Satz mitnichten tiefgründig ist, ist er doch von würdevoller Schönheit; die Hornpassage in der zweiten Hälfte der Durchführung streift sogar schmerzvolle Gefilde.

Im bezaubernden Menuett nimmt Beethoven Anleihen bei seiner eigenen, trotz der späteren Opuszahl früher entstandenen Klaviersonate op. 49 Nr. 2. Seine Opuszahlen verdanken sich primär dem Erscheinungsdatum, ein Umstand, der auch in den Werkverzeichnissen vieler anderer Komponisten für Verwirrung sorgt. Das witzige Trio enthält ergötzliche Klarinetten- und Hornpartien. Das Thema des vierten Satzes (*Andante*) soll ein rheinisches Volkslied sein; Variation Nr. 1 rückt Bratsche und Violoncello ins Zentrum, Nr. 2 zeigt die Gewandtheit der Violine, das sanfte Pathos von Nr. 4 führt uns nach b-moll. Die Coda deutet weitere Möglichkeiten an, die jedoch rasch Spott ernten; dem allmählichen Verklingen bereiten zwei lautstarke Akkorde ein abruptes Ende.

Es folgt ein ausgelassenes Scherzo (*Allegro molto e vivace*), das mit einem kecken Hornthema beginnt. Das lyrische Trio präsentiert eine weitschwingende Melodie im Violoncello, das die Violine schließlich in der oberen Oktave verdoppelt.

Der Schlusssatz beginnt mit einem marschartigen *Andante con moto* in b-moll, das ein Pendant zur Einleitung des ersten *Allegro*-Satzes darstellt und das Horn

zeitweise in den Vordergrund rückt. Das Geschehen geht in ein frohgemutes *Presto* über, das der Violine Gelegenheit zu virtuoser Selbstdarstellung bietet – nicht zuletzt in einer überraschenden (und ausgeschriebenen) Solokadenz. Nutznießer dieser Violinstimme war Beethovens Freund Ignaz Schuppanzigh, dessen Streichquartett viele seiner Werke uraufführte. Die Durchführung greift die allerletzten Momente der Exposition auf – zwei unscheinbare, synkopierte Takte. Die „Violinkadenz“ erklingt am Ende der Durchführung nach einem choralartigen Thema über Pizzicato-Streichern, das einen neuen, unerwarteten Charakter einführt. In den Schlusstakten dieses hinreißenden Werks wird der Tonsatz von der Brillanz der Violinstimme dominiert.

Der schwedische Komponist **Franz Berwald** (1798–1868) war ein enger Zeitgenosse von Berlioz. Als Violin-Wunderkind trat er bereits im Alter von zehn Jahren an die Öffentlichkeit und spielte später im Stockholmer Opernorchester und in der Hofkapelle. Enttäuscht von der gleichgültigen Aufnahme seiner ersten Kompositionen, setzte er seine Studien 1829 in Berlin fort. Nach Beendigung seiner Studienzzeit gründete er – offenbar mit kargen wissenschaftlichen Kenntnissen – eine orthopädische und physiotherapeutische Klinik, die sich als so erfolgreich erwies, dass einige der von ihm erfundenen Apparaturen noch im 20. Jahrhundert verwendet wurden. In seinem Heimatland unterschätzt (und im Ausland nur zeitweise erfolgreich), übersiedelte er 1841 nach Wien und heiratete Mathilde Scherer. 1842 kehrte er nach Schweden zurück und konzentrierte sich auf die Komposition von Kammermusikwerken, darunter vier Klaviertrios, die Streichquartette Nr. 2 und 3 und zwei Klavierquintette. Da er sich seinen Lebensunterhalt abseits der Musik verdienen musste, leitete er in den 1850er Jahren eine Glashütte und ein Sägewerk in Sandö, Ångermanland (Nordschweden). Er engagierte sich auch in sozialen Fragen. Hauptgründe für seinen mangelnden Erfolg als Komponist und Dirigent in Schweden

waren seine Aufenthalte in Deutschland und Österreich sowie sein wenig umgängliches Verhalten. Als Mendelssohn Berwald in den 1830er Jahren kennenlernte, empfand er ihn als arrogant. Auch die Seltenheit von Symphoniekonzerten in Schweden bis in die 1870er Jahre trug dazu bei, so dass Berwald sich Oper und Kammermusik zuwandte.

Eine gewisse späte Anerkennung erfuhr er 1866, als er aufgrund seiner musikalischen Verdienste mit dem schwedischen Polarsternorden ausgezeichnet wurde. Im darauffolgenden Jahr wurde er zum Professor für Komposition am Stockholmer Konservatorium ernannt.

Man kennt Berwald vor allem wegen seine vier Symphonien, insbesondere der *Sinfonie singulière*. Sie stammen alle aus seiner Reifezeit, aber selbst diese hochoriginellen und charaktervollen Werke begegnen nur selten im Konzertsaal. Um die erstaunliche Vernachlässigung Berwalds zu veranschaulichen, genügt es, die Uraufführungsdaten dreier seiner Symphonien zu nennen: Symphonie Es-Dur – 1878; *Sinfonie singulière* C-Dur – 1905; Symphonie Nr. 2 D-Dur, *Capricieuse* – 1914. Das *Grand Septet* stammt aus dem Jahr 1828. Berwald kannte Beethovens für dieselbe Besetzung komponiertes Septett, weil es zu dieser Zeit in Stockholm regelmäßig aufgeführt wurde. 1817 hatte er bereits ein Septett für dieselbe Besetzung komponiert. Obwohl kein Manuskript überliefert ist, dürfte es sich bei dem Werk von 1828 um eine umfassende Überarbeitung des früheren Septetts handeln.

Abgesehen von der Instrumentation und der Form des ersten Satzes ist Berwalds Septett demjenigen Beethovens in nichts verpflichtet. Das Werk beginnt mit einer *Adagio*-Einleitung, die von Pizzicato-Klängen geprägt ist und kurz chromatisch eingefärbt wird, um dann in ein *Allegro molto* in Sonatenhauptsatzform zu münden. Berwald knüpft hier sofort an die Einleitungsmusik an, und nach einer Überleitung stellt die Klarinette das zweite Thema vor. Berwalds Überleitungen wirken nie routiniert, bewegen sich nicht in vorgegebener Weise von einer Tonart zur anderen,

sondern sind immer frisch und faszinierend, nicht zuletzt wegen seiner oft unvorhersehbaren Akkordfortschreitungen. Auch sein Umgang mit der Form ist nicht durchweg traditionell oder „lehrbuchmäßig“, da er ganz nach eigenem Gutdünken in der Durchführung neues Material einführt und die Themen unüblich rekapituliert. Zum Schluss hat die Pizzicato-Passage, die ursprünglich ab dem zweiten Takt erklang, das letzte Wort.

Wie schon in der *Sinfonie singulière* unterbricht Berwald seinen langsamen Satz mit einem schnellen, scherzoartigen Abschnitt. C. P. E. Bach tat in einigen seiner Symphonien das genaue Gegenteil, indem er einen schnellen Satz durch einen abrupten Sprung in einen langsamen Satz unterbrach. In Berwalds *Poco adagio*-Teilen sind der Klarinette beide Hauptthemen zugeordnet. Der lebhafteste Scherzo-Abschnitt (*Prestissimo*) enthält eine unvergessliche Melodie und eine fugierte Episode, bevor er zur langsamen Musik zurückkehrt. In der Überleitung neckt Berwald uns mit ein paar Takten, die auf der Stelle treten. Berwalds Finale ist auf eine Art, die mitunter an Schubert (und gelegentlich an Bruckner) erinnert, herzlich und unbeschwert, bisweilen frech. Sein musikalischer Humor ist gewinnend und lässt vermuten, dass er sich selbst nicht allzu ernst nahm, obwohl er als frustrierter, aufgebrauchter Mitmensch bei der Verfolgung seiner Karriere den gegenteiligen Eindruck erweckt zu haben scheint.

Berwalds glückliche, charaktervolle Bläserbehandlung verdient besondere Erwähnung. In dem Septett, das als schönstes seiner Kammermusikwerke gilt, erreicht er eine bestechende Transparenz. Obwohl er oft auf konventionelle Phrasen zurückgreift, strahlt seine Musik durchweg Frische aus. In der Kunst ist die Fähigkeit, das Vertraute neu erscheinen zu lassen, eine besondere Gabe.

Carl Nielsen schrieb 1911 an den schwedischen Komponisten Wilhelm Stenhammar: „Es ist meine feste Überzeugung, dass die Presse, das Geld und äußere Mächte guter Kunst weder schaden noch helfen können. Sie wird immer von einem

einfachen, guten Künstler entdeckt werden, der sich umschaute, etwas offenbart und für diese Arbeit einsteht. Ihr Schweden könnt das beste Beispiel dafür liefern: Berwald.“ Zu optimistisch? Möglich, aber Nielsens Äußerungen sind ermutigend. Die internationale Anerkennung von Nielsens eigenem Rang ließ mehrere Jahrzehnte auf sich warten, aber seine Werke werden jetzt häufig aufgeführt, und insbesondere die Symphonien wurden Dutzende Male aufgenommen. Vielleicht gibt es noch Hoffnung für Berwald.

© *Philip Borg-Wheeler 2023*

Die 2020 gegründeten **Wigmore Soloists** sind ein Kammermusikensemble, das sich aus einer Reihe hervorragender Musiker zusammensetzt, die vom *BBC Music Magazine* als die „Crème de la Crème der Kammermusiker“ bezeichnet wurden. Unter der Leitung von Isabelle van Keulen und Michael Collins sowie in Zusammenarbeit mit John Gilhooly, dem Direktor der Wigmore Hall, führt das innovative Ensemble sowohl altes als auch neues Repertoire auf und vergibt Kompositionsaufträge an führende Komponisten, um die umfangreiche Kammermusikliteratur weiter auszubauen. Die große Kernbesetzung mit Streichquintett, Bläserquintett und Klavier ermöglicht die Aufführung eines breit gefächerten Repertoires, und die Mitglieder widmen sich der Wiederbelebung bedeutender Werke auf höchstem künstlerischen Niveau. Die Formation, die den Namen eines der berühmtesten Konzertsäle der Welt trägt (erstmalig wurde diese Ehre einem Ensemble gewährt), gibt regelmäßig Konzerte in der Wigmore Hall und anderen bedeutenden Konzertsälen der Welt.

Die Aufnahme von Schuberts Oktett [BIS-2597] durch die Wigmore Soloists im Jahr 2021 markierte den Beginn ihrer Zusammenarbeit mit BIS Records. Es folgten 2022 Mozarts Klarinettenquintett (zusammen mit Klarinettenkonzerten von

Mozart und Richard Birchall mit Michael Collins als Solist) [BIS-2647] und, noch im selben Jahr, ein Album mit Klarinettenrios von Mozart, Schumann, Bruch und Strawinsky [BIS-2535].

WIGMORE HALL

Cœuvre à peu près contemporaine de la Première Symphonie de **Ludwig van Beethoven**, son Septuor de 1759 devint rapidement sa pièce la plus populaire. Son succès parut follement disproportionné à son compositeur qui était irrité que ses œuvres plus profondes et plus sérieuses ne fussent pas aussi appréciées. Dans une instrumentation inhabituelle où la contrebasse remplace le second violon, le Septuor est conçu dans le style de divertissement, dans la tradition des sérénades dont le but principal était de divertir ou d’amuser et ainsi, sans grandes exigences intellectuelles. La structure en six mouvements est un autre trait typique du genre de divertissement/sérénade, mais le Divertimento pour trio à cordes K 563 (également en six mouvements) est un exemple d’un compositeur important (âgé de 32 ans) qui transcende de loin l’image du divertissement. Les sérénades pour vents en mi bémol majeur K 375, si bémol majeur K 361 et do mineur K 388 de Mozart sont d’autres exemples superlatifs. Dans son Septuor, le Beethoven de 29 ans ne recherche pas la profondeur mais il crée un fin équilibre entre la légèreté et la substance. Tandis que la pièce représente Beethoven à son plus chaleureux et détendu, sa technique de composition et sa subtilité sont typiquement acérées. Il dédia cette œuvre entièrement aimable à l’impératrice Marie-Thérèse.

Le premier mouvement commence avec une introduction *Adagio* annonçant clairement une œuvre de stature non négligeable. On prévoit déjà que le violon et la clarinette assumeront naturellement les rôles les plus importants. Le corps principal du mouvement – une forme sonate *Allegro con brio* – commence par un thème attrayant d’une longueur inhabituelle de 11 mesures, la première d’une série d’idées mélodiques admirablement contrastées. Un aspect des plus admirables de la maîtrise de Beethoven est son instrumentation, à la fois efficace et souvent ingénieuse, tout en créant continuellement une diversité texturale. Ce sens naturel pour les instruments est souvent négligé dans des discussions sur sa musique en général, surtout sur son écriture orchestrale. Commenant avec une octave *fortissimo* à l’unisson,

le développement est concis et aisé avant que la réexposition n'arrive avec des accents *forte-piano* ajoutés au premier thème. On trouve aussi une allusion dramatique dans une partie du développement du premier sujet au violoncelle et contrebasse. Dans une coda substantielle de 43 mesures, Beethoven donne la prééminence au cor en allongeant et modifiant l'un des thèmes secondaires.

L'*Adagio cantabile*, encore une fois en forme de sonate, s'ouvre sur une chaleureuse mélodie à la clarinette marquée *dolce*. Quoiqu'il ne soit pas profond, ce mouvement est doté d'une beauté digne et touche même à une certaine intensité dans le passage au cor dans la deuxième moitié du développement.

Dans le charmant menuet, Beethoven emprunte de sa propre Sonate pour piano op. 49 n° 2. Contrairement au numéro d'opus plus élevé, la sonate fut composée plus tôt. Ses numéros d'opus ne font allusion qu'aux dates de publication mais cette confusion se présente dans la chronologie d'œuvres de plusieurs compositeurs. Le trio spirituel comprend de revissantes parties pour clarinette et cor. On dit du thème du 4^e mouvement marqué *Andante* qu'il est un air populaire rhénan. Des variations, la première favorise l'alto et le violoncelle, la 2^e montre l'agilité du violon avant que la douce tristesse de la quatrième nous conduise en si bémol mineur. La coda ouvre de nouvelles possibilités – rapidement ridiculisées – avant qu'une apparente disparition ne soit abruptement terminée par deux accords sonores.

Suit un scherzo exubérant (*Allegro molto e vivace*) commençant avec un thème désinvolte au cor. Le trio lyrique est doté d'une longue mélodie pour le violoncelle que le violon finit par doubler à l'octave supérieure.

Le dernier mouvement s'ouvre sur une sorte de marche *Andante con moto* en si bémol mineur, équilibrant l'introduction au premier mouvement *Allegro* et donnant une brève prééminence au cor. Ceci fait place à un joyeux *Presto* qui fournit au violon des occasions de montrer sa virtuosité, surtout dans la cadence étonnamment écrite en entier. Un ami de Beethoven, Ignaz Schuppanzigh, dont le quatuor créa

plusieurs de ses œuvres, était le bénéficiaire de cette partie de violon. Le développement commence avec un travail sur la dernière musique entendue – deux mesures de syncopes ordinaires – de l'exposition. La quasi cadence du violon arrive à la fin du développement, suivant un thème de choral au-dessus de *pizzicati* aux cordes introduisant un caractère nouveau et inattendu. L'éclat de l'écriture pour violon domine la texture des dernières mesures de cette œuvre engageante à ravir.

Le compositeur suédois **Franz Berwald** (1798–1868) était un proche contemporain de Berlioz. Comme prodige au violon, il parut en public à dix ans, jouant ensuite à l'Orchestre de l'opéra de Stockholm. En 1829, déçu par la réception indifférente de ses compositions antérieures, il poursuivit ses études à Berlin. À la fin de cette période d'études, il fonda – apparemment avec de maigres connaissances scientifiques – une clinique orthopédique et de physiothérapie. Elle fut si réussie que certains des appareils qu'il avait inventés restèrent en usage au 20^e siècle. Sous-apprécié dans son pays natal (et remportant du succès par intermittence seulement à l'étranger), il avait aménagé à Vienne et épousé Mathilde Scherer vers 1841. Il rentra en Suède en 1842 et se concentra sur la composition d'œuvres de chambre dont quatre trios pour piano, ses second et troisième quatuors à cordes et deux quintettes pour piano. Poussé à gagner sa vie hors de la musique, il géra une verrerie et une scierie à Sandö en Ångermanland (dans le nord du pays) dans les années 1850. Il s'engagea aussi dans des questions sociales. Les principales raisons pour son manque de succès en Suède, à la fois comme compositeur et chef d'orchestre, sont les périodes passées en Allemagne et Autriche, et ses manières peu flatteuses. Quand Mendelssohn rencontra Berwald dans les années 1830, il le trouva arrogant. Le nombre restreint de concerts symphoniques en Suède jusque dans les années 1870 fut un autre facteur contribuant à l'indifférence qu'il rencontra et Berwald se tourna plutôt vers l'opéra et la musique de chambre. Un souffle de reconnaissance

tardive lui apporta un peu de réconfort en 1866 quand il reçut l'Ordre suédois de l'Étoile Polaire en reconnaissance de ses réalisations musicales. Puis l'année suivante, il fut nommé professeur de composition au Conservatoire de Stockholm.

Berwald est le mieux connu pour ses quatre symphonies, surtout la *Symphonie singulière*. Elles datent toutes de sa maturité mais même ces œuvres de caractère et d'une originalité frappante sont rarement mises au programme de concerts. Pour illustrer l'étonnante négligence dont Berwald fut l'objet, on n'a qu'à lire les dates des premières de trois de ses symphonies : Symphonie en mi bémol majeur – 1878 ; *Sinfonia singulière* en do majeur – 1905 ; Symphonie n° 2 en ré majeur, *Capricieuse* – 1914. Le Grand Septuor date de 1828. Berwald aurait connu le Septuor de Beethoven, instrumenté pour la même combinaison musicale puisqu'il était joué régulièrement à Stockholm en ce temps. Il avait composé un septuor plus tôt pour les mêmes instruments en 1817. Quoique le manuscrit n'existe pas, il est très probable que l'œuvre de 1828 soit une importante révision du septuor précédent.

Outre l'instrumentation et la forme du premier mouvement, le Septuor de Berwald de doit rien à l'exemple de Beethoven. L'œuvre commence par une introduction *Adagio* dominée par une écriture *pizzicato* et incluant certaines inflexions chromatiques momentanées, ce qui mène à une forme de sonate *Allegro molto*. Berwald reprend immédiatement ici la musique de l'introduction puis, après un pont, la clarinette introduit le second thème. Les ponts de Berwald ne chantent jamais un air de routine – i.e. ne passent pas d'une tonalité à une autre selon un plan déterminé – mais ils sont toujours frais et engageants, surtout à cause des progressions harmoniques imprévisibles. Son traitement de la structure n'est jamais non plus entièrement traditionnel ni « selon le livre » car il introduit du matériel neuf dans son développement et récapitule ses thèmes irrégulièrement, suivant son propre instinct. À la toute fin, le passage *pizzicato* (originellement entendu à partir de la deuxième mesure) a le dernier mot.

Comme il devait le faire encore dans la *Sinfonie singulière*, Berwald interrompt son mouvement lent avec une section rapide, en forme de scherzo. C.P.E. Bach avait fait presque l'opposé dans certaines de ses symphonies, interrompant un mouvement rapide en plongeant abruptement dans un mouvement lent. Dans les sections *Poco adagio* de Berwald, la clarinette est favorisée aux deux thèmes principaux. La section de scherzo animé, marquée ici *Prestissimo*, inclut un air très attrayant et un épisode fugué avant de retourner à la musique lente. Dans le passage de raccordement, Berwald nous taquine avec quelques mesures où il piétine sur place. D'une manière parfois schubertienne (avec des allusions occasionnelles à Bruckner), son humour musical est adorable, suggérant qu'il ne se prenait pas trop au sérieux quoiqu'au cours de sa carrière, Berwald l'homme – frustré et rancuneux – semble avoir fait l'impression contraire.

L'écriture heureuse de caractère pour instruments à vent mérite une mention. Berwald atteint une transparence attrayante tout le long du Septuor, une pièce qui se classe comme la meilleure de ses compositions de chambre. Quoiqu'il emploie souvent des phrases tirées de son tiroir, sa musique exude constamment de la fraîcheur. Dans les arts, l'habileté à servir une soupe ancienne à la moderne est un don spécial.

En 1911, Carl Nielsen écrivit au compositeur suédois Wilhelm Stenhammar : « C'est ma ferme conviction que la presse, l'argent, le pouvoir ne peuvent ni nuire ni aider au bon art. Il sera toujours découvert pas quelque simple et bon artiste qui cherche, découvre et défend un tel art. Vous, les Suédois, pouvez en donner le plus bel exemple : Berwald. » Trop optimiste ? Peut-être, mais les remarques de Nielsen sont réconfortantes. La reconnaissance internationale de la propre stature de Nielsen dut attendre plusieurs décennies mais ses œuvres sont maintenant jouées partout tandis que les symphonies en particulier ont été enregistrées des douzaines de fois. Il y a peut-être de l'espoir pour Berwald.

© *Philip Borg-Wheeler 2023*

Formé en 2020, **Wigmore Soloists** est un ensemble de chambre composé de musiciens exceptionnels, décrit comme « la crème de la crème des chambristes » dans *BBC Music Magazine*. Sous la direction d'Isabelle van Keulen et Michael Collins et créé en collaboration avec John Gilhooly, directeur du Wigmore Hall, l'ensemble innovateur exécute du répertoire ancien et nouveau et il commande à d'importants compositeurs d'élargir le long catalogue d'œuvres de musiquer de chambre. La vaste composition de base du quintette à cordes, quintette à vents et piano rend possible de jouer un répertoire étendu et varié et les membres sont dédiés à revitaliser de grandes œuvres au plus haut niveau artistique. Adoptant le nom de l'une des salles de concert les plus iconiques du monde (c'est la première fois qu'un ensemble reçoit un tel honneur), le groupe donne des concerts réguliers au Wigmore Hall et à d'autres salles importantes dans le monde.

Les Wigmore Soloists ont marqué le début de leur collaboration avec le label BIS en 2021 par un enregistrement de l'Octuor de Schubert [BIS-2597]. Cet enregistrement a été suivi en 2022 par le Quintette pour clarinette de Mozart (couplé aux concertos pour clarinette de Mozart et de Richard Birchall avec Michael Collins en tant que soliste) [BIS-2647] et, plus tard cette même année, d'un récital composé de trios de Mozart, Schumann, Bruch et Stravinsky [BIS-2535].

WIGMORE HALL

Also available from the Wigmore Soloists:

Franz Schubert: Octet in F major, D 803

Isabelle van Keulen *violin I* · Benjamin Gilmore *violin II* · Timothy Ridout *viola*
Kristina Blaumane *cello* · Timothy Gibbs *double bass*
Michael Collins *clarinet* · Robin O'Neill *bassoon* · Alberto Menéndez Escribano *horn*

BIS-2597 SACD

« Huit excellents solistes... cisèlent avec amour les six mouvements de cette œuvre au charme léger... » *Classica*

'A remarkable performance of one of the finest of all works for mixed chamber ensemble.' *Gramophone*

'Anyone seeking a modern recording of this seminal work will surely be completely satisfied with both the sound and the virtuosity of this new issue.' *MusicWeb International*

'An engaging reading... there is a constant sense that these superb musicians are aware they are playing a magnificent work that abounds in special moments.' *American Record Guide*

„Kammermusikalisches Musizieren und Durchsichtigkeit sind Trumpf. Und das setzen die acht Musiker souverän und klanglich wie interpretatorisch hervorragend um.“ *Fono Forum*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 27th–29th May 2022 at St John's Upper Norwood, London
Producer: Rachel Smith
Sound engineer: Dave Rowell

Equipment: Gefell, Schoeps, Neumann and DPA microphones; Merging Technologies Horus pre-amplifier and high-resolution AD converter; Pyramix digital audio workstation; Dynaudio and B&W loudspeakers
Original format: 24-bit / 192 kHz

Post-production: Editing: Ben Connellan
Mixing: Dave Rowell

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Philip Borg-Wheeler 2023
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover design: David Kornfeld
Artist photos: © Nikolaj Lund (Isabelle van Keulen); © Kaupo Kikkas (Rachel Roberts); © Jack Liebeck (Adrian Brendel);
© Yaroslava Trofymchuk (Tim Gibbs); © Benjamin Ealovega (Michael Collins);
© Nico Froehlich (Robin O'Neill); © David Palacín (Alberto Menéndez Escribano)

Back cover session photo: © Rachel Smith
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2707 © & © 2023, BIS Records AB, Sweden.



From the recording at St John the Evangelist, Upper Norwood, London, 29th May 2022



We care

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