


 **BIS** 

CD-759 DIGITAL



Franz Berwald

The Complete
STRING QUARTETS

The YGGDRASIL QUARTET

BERWALD, Franz Adolf (1796-1868)**The Complete String Quartets****String Quartet No. 1 in G minor** (1818) (*Bärenreiter*) **32'30**

- | | | |
|---|------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro moderato</i> | 11'45 |
| 2 | II. <i>Poco adagio</i> | 5'26 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Allegro</i> | 6'14 |
| 4 | IV. <i>Allegretto</i> | 8'48 |
-

String Quartet No. 2 in A minor (1849) (*Bärenreiter*) **21'37**

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | I. Introduzione. <i>Adagio — Allegro</i> | 8'36 |
| 6 | II. <i>Adagio</i> | 5'47 |
| 7 | III. Scherzo. <i>Allegro assai</i> | 2'42 |
| 8 | IV. Finale. <i>Allegro molto</i> | 4'30 |
-

String Quartet No. 3 in E flat major (1849) (*Bärenreiter*) **21'47**

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | I. Introduzione. <i>Allegro con brio — Allegro di molto</i> | 8'03 |
| 10 | II. <i>Adagio quasi andante</i> | 5'07 |
| 11 | III. Scherzo. <i>Allegro assai</i> | 3'43 |
| 12 | IV. <i>Adagio</i> | 2'48 |
| 13 | V. <i>Allegro di molto</i> | 2'05 |
-

The Yggdrasil Quartet

Fredrik Paulsson, violin I; Per Öman, violin II;

Robert Westlund, viola; Per Nyström, cello

Many musicians through the ages have been compelled to earn their daily bread by means of activities other than music. Some of them even tried out several possibilities — but it is doubtful whether any other composer had such a varied career as **Franz Berwald**, a Swedish composer from an extraordinarily fertile German musical family (his grandfather had no less than 25 children!). Berwald was not only a composer, violinist and violist, but also an orthopaedist, the manager of a glass works and a brickmaker; in addition he traded in all conceivable wares, from tobacco to pianos.

Franz Berwald was born in Stockholm in 1796, the son of the violinist Christian Friedrich Georg Berwald, a pupil of František Benda. He therefore belongs to the generation of Franz Schubert: Berwald was a year older than Schubert, but was to outlive him by a full forty years. At a very early age he received violin lessons from his father, and he appeared in public when he was only nine. At the age of sixteen he became a violinist in the Kungliga hovkapellet (Royal Opera Orchestra) in Stockholm, and he held this post until 1828, sometimes appearing as a viola player. It is a matter of scientific debate whether or not Berwald ever received any real training as a composer. Some would argue that, in view of his remarkable technical prowess, he must have studied musical theory with some teacher or other (in this case probably the prospective court conductor Du Puy). Others prefer the more Romantic notion that, in compositional terms, Berwald was the product of a sort of immaculate conception; that this explains why he had such bold ideas which, like a Messiah, he wanted to make known in the wide world. Whichever of these two theories is correct, we can observe that — as a member of an excellent opera/symphony orchestra — Berwald was in one of the best composition schools imaginable.

Berwald first appeared as a composer in 1818, and in the years up to 1829 relatively many of his pieces were performed in Stockholm. He then moved to Berlin, to see if he could make a better musical future for himself in the land of his forefathers. In this he was unsuccessful, and to pay his way he turned instead to orthopaedics. In 1835 he even opened an institute of orthopaedics featuring mechanical devices which he himself had designed, and this venture was a spectacular success. It is not quite certain, therefore, why he left in 1841 and went to Vienna. Several of his works were performed in the Austrian capital, and he was treated as a respected composer. He had still not made a genuine breakthrough, however, and so he returned to Stockholm in 1842,

where he continued composing feverishly (he had not been idle while abroad either). His pieces were played in concert, and two operettas were given at the Royal Opera (he had already composed several operas, the best-known of them being *Estrella de Soria*). Even in his home city, however, he could not establish himself firmly, and in 1846 he went to Paris, where he remained until 1849. He undertook several successful concert tours to Germany and Austria, where in 1847 he was appointed an honorary member of the Salzburg Mozarteum — a sign of recognition that he valued highly. Finally, however, he had to seek out a more lucrative profession, and from 1850 onwards he worked as a successful industrialist in northern Sweden; he continued to compose in his spare time.

As well as the above-mentioned stage works, Berwald also wrote the opera *The Queen of Golconda*, cantatas, symphonic poems and a number of symphonies, of which the *Sinfonie singulière* in C major and the *Symphony in E flat major* are the best-known. His solo songs are relatively few and insignificant, but his chamber music output is of remarkable quality.

Berwald's style can be expressed in simple terms as 'Romantic in spirit, on a classical foundation'. He possessed a sure sense of form and introduced several innovations, such as the 'sandwich principle', by means of which scherzo passages are placed in the middle of slow movements so that the work has the outer appearance of being in three movements. Although the classical form is perhaps most strongly reminiscent of Ludwig van Beethoven, the musical language is otherwise closely related to that of the German Romantics such as Weber and Mendelssohn (whose personal acquaintance Berwald made in Berlin). What makes Berwald unique is the presence of an additional 'French' element, a combination of *esprit* and playfulness, of obstinacy and liveliness, which Berwald probably assimilated during his years in the orchestra pit of the Stockholm Opera. All of this results in an undeniable originality, and the composer's good taste ensures that exaggerations (such as an almost ridiculous *fff* timpani stroke before the scherzo in the *Sinfonie singulière*) are very infrequent.

Franz Berwald possessed the finest qualifications for a composer of string quartets. He played two of the instruments perfectly and was fully accustomed to the sound of stringed instruments. It is much to be regretted that he only left three works in this genre (in fact there was one further quartet; like the *First*, it was written in 1818, but it is now lost). Remarkably, his first and last quartets are separated by more than thirty

years — a period that witnessed many developments in the history of music. In 1818 Ludwig van Beethoven, Carl Maria [von] Weber and Franz Schubert were still alive and busily active, whilst 1849 was the year in which Fryderyk Chopin died; Felix Mendelssohn-Bartholdy, whom Berwald had known, had already been dead for two years.

The ***String Quartet No. 1 in G minor*** is in many respects an astonishing work. If it is true that Berwald took no direct composition lessons, this opus by a 22-year-old is a miracle — and if it is not true, the work remains a remarkable piece, technically perfect, imaginative and mature. Here we find not only harmonic boldness (such as the first movement's modulations) but also outstanding contrapuntal writing (especially in the fugal section of the finale). The overall form of the quartet is traditional, with a slow second movement in song form and a quick scherzo.

The ***String Quartet No. 2 in A minor*** was completed on 28th October 1849 and therefore dates from the period of his return to Sweden. Berwald himself never heard the work; it was not premièred until 1871, after the composer's death. This work, too, consists of the traditional four movements, but in this case they are joined together without a break. In the slow introduction, the harmonic audacities of the *First Quartet* are exceeded by a considerable margin. The music historian Arne Aulin comments: 'The bold harmonies in Berwald's *String Quartet in A minor*... were rather too modern for Swedish quartet players of the time, and also for the musical public'. A classical sonata movement follows, although the main theme is omitted from the recapitulation. After a transition comes the slow movement, an *Adagio* in B flat major. The last two movements are a powerful scherzo in 6/8 and a finale in which the minor main key of the work is transformed into a radiant A major.

The ***String Quartet No. 3 in E flat major*** was sketched in Vienna as early as 1848 and was completed at the beginning of November of the following year, exactly nine days after the *Second Quartet*. Here, too, the classical quartet form underlies the work, but here it is employed in an even more original manner: the above-mentioned 'sandwich principle', which Berwald had already used elsewhere, is here developed further. Not only is the scherzo built into the middle of the slow movement, but the slow movement in turn is built into the fast movement — there is only one fast movement, rather than one at the beginning and one at the end. This 'sandwich' therefore consists of five layers with a *plate* (a recitative-like introduction) underneath. Then comes the first *slice*

of *bread* (a relatively normal sonata movement), then a *filling* (a slow movement). A *lettuce leaf* serves as the scherzo, then there is more *filling* (slow movement) and then a final *slice of bread* (a shorter version of the *Allegro di molto* heard at the outset).

In Sweden Berwald is often regarded as one of the finest composers of his period. One might malevolently point out that composers of the first rank were during that period an extremely rare commodity in Sweden (and not only during that period). In fact, however, his work was admired by no less a figure than Franz Liszt, one of the most progressive composers of his day, and this cannot be regarded as an empty compliment. Berwald's lack of success can instead be attributed to that fact that his ideas were too modern not only for the Swedish public but also for international audiences. Arthur Honegger once remarked that the public didn't want any modern music, just dead composers. Since Berwald entered the second category, his music has gradually been discovered — at least in Scandinavia. Most of the rest of us have still to make his acquaintance — and the encounter will be a fascinating one!

© **Julius Wender 1996**

The Yggdrasil Quartet was formed in 1990 and has devoted itself especially to the heritage of Nordic chamber music. The Quartet has studied with Prof. Gert Crafoord at the Royal College of Music in Stockholm, with György Kurtag in Paris and with Norbert Brainin, leader of the Amadeus Quartet, in London. The ensemble has been awarded the major foreign study scholarship of the Royal Swedish Academy of Music and has undertaken concert tours to England, Germany, Iceland, Bulgaria, Lithuania and Brazil. The quartet has made numerous radio and television appearances. Its participation in the International String Quartet Competition in London in 1994 aroused great interest: the ensemble received the Worshipful Company of Musicians Award and the magazine *The Strad* described their performance of Grieg's *String Quartet in G minor* as 'a revelation'. The Yggdrasil Quartet has overcome stiff competition to be appointed as Quartet in Residence at the University of Aberdeen, a three-year engagement involving both concerts and teaching at the university. During the 1996-97 season the quartet will be representing the Stockholm Concert Hall in 'Rising Stars', a series of international concerts in major European capitals. The Yggdrasil Quartet's first BIS recording, of the string quartets by Jón Leifs, won one of the prestigious Cannes Awards.

Viele Musiker aller Zeiten mußten sich dadurch ernähren, daß sie nichtmusikalischen Berufen nachgingen. Manche von ihnen probierten mehrere Möglichkeiten, aber es ist wohl fraglich, ob jemals ein Tonschöpfer ein so abwechslungsreiches Berufsverzeichnis aufweisen konnte, wie **Franz Berwald**, schwedischer Komponist aus einer außerordentlich reproduktiven (sein Großvater hatte 25 Kinder!) deutschen Musikerfamilie. Er konnte sich nämlich nicht nur als Komponist, Violinist und Bratscher bezeichnen, sondern auch als Orthopäde, Glasbläsereidirektor und Ziegelbrenner; ferner handelte er mit allen erdenklichen Waren, von Tabak bis zu Klavieren.

Franz Berwald wurde 1796 in Stockholm als Sohn des Violinisten Christian Friedrich Georg Berwald, eines Schülers von František Benda, geboren. Generationsmäßig ist er also mit Franz Schubert gleichzustellen: er war um ein Jahr älter als dieser, sollte ihn allerdings um ganze vierzig Jahre überleben. Er bekam sehr früh Violinunterricht vom Vater, und trat bereits mit neun Jahren öffentlich auf. Als Sechzehnjähriger wurde er Violinist der Kgl. Hofkapelle in Stockholm, wo er bis 1828 blieb, zeitweise auch als Bratscher. Ob Berwald jemals einen eigentlichen Kompositionsunterricht bekam, ist Gegenstand eines wissenschaftlichen Streites. Einige meinen angesichts seiner auffallenden technischen Fähigkeiten, daß er Musiktheorie bei einem Lehrer (in diesem Fall vermutlich dem angehenden Hofkapellmeister Du Puy) gelernt haben muß. Andere vertreten die weitaus romantischere Ansicht, daß Berwald kompositorisch das Ergebnis einer jungfräulichen Geburt war und nicht zuletzt deswegen kühne Ideen hatte, die er, einem Messias gleich, der Welt unterbreiten wollte. Ungeachtet dessen, welche von diesen beiden Theorien korrekt ist, kann man hinzufügen, daß Berwald als Musiker eines hervorragenden Opern- und Synchronieorchesters in einer der besten Kompositionsschulen überhaupt saß.

Als Komponist trat Berwald 1818 erstmals hervor, und in den Jahren bis 1829 wurden in Stockholm relativ viele seiner Werke gespielt. Daß er dann nach Berlin ging, kam daher, daß er probieren wollte, ob er im Heimatland seiner Vorfahren eine bessere musikalische Zukunft finden könnte. Daß ihm dies nicht gelang, sieht man daran, daß er sich zwecks Broterwerb der Orthopädie widmete. 1835 eröffnete er sogar ein orthopädisches Institut mit selbstentworfenen mechanischen Geräten, womit er einen glänzenden Erfolg hatte. Warum er unter diesen Umständen 1841 nach Wien ging, ist nicht ganz geklärt. In der österreichischen Hauptstadt wurden mehrere Werke von ihm aufgeführt, und er wurde als geachteter Tonkünstler empfangen. Der echte Durchbruch

blieb ihm aber trotzdem versagt, weswegen er 1842 nach Stockholm zurückkehrte, wo er fieberhaft zu komponieren fortsetzte (er war auch im Auslande nicht faul gewesen). Werke von ihm wurden bei Konzerten gespielt, zwei Operetten an der Kgl. Oper (er hatte bereits mehrere Opern geschrieben, am bekanntesten *Estrella de Soria*). Auch in seiner Geburtsstadt konnte er sich aber nicht durchsetzen, und er reiste 1846 nach Paris, wo er bis 1849 blieb. Er unternahm zahlreiche erfolgreiche Konzertreisen nach Deutschland und Österreich, wo er 1847 zum Ehrenmitglied des Salzburger Mozarteums ernannt wurde, was er ganz besonders schätzte. Schließlich mußte er sich aber nach einem ertragreicheren Beruf umsehen, und ab 1850 wirkte er als erfolgreicher Industrieführer in Nordschweden; dem Komponieren widmete er sich in der Freizeit.

Neben den erwähnten Bühnenwerken schrieb Berwald auch die Oper *Drottningen av Golconda*, Kantaten, symphonische Dichtungen und mehrere Symphonien, unter denen die *Sinfonie singulière* in C-Dur und die *Symphonie in Es-Dur* am bekanntesten sind. Seine Sololieder sind an Zahl und Bedeutung relativ gering, aber sein kammermusikalisches Schaffen ist von bemerkenswerter Qualität.

Berwalds Stil kann vereinfacht mit den Worten beschrieben werden: „romantischer Geist auf klassizistischer Grundlage“. Er besaß ein gutes Formgefühl und brachte einige Neuerungen, wie das „Sandwichprinzip“ beim Scherzo, das mitten in den langsamen Satz hineingelegt wird, so daß das Werk äußerlich einen dreisätzigen Eindruck erweckt. Während die klassizistische Form vielleicht am ehesten an Ludwig van Beethoven erinnert, ist die Tonsprache ansonsten deutlich mit den deutschen Romantikern verwandt, wie Carl Maria [von] Weber und Felix Mendelssohn-Bartholdy (den Berwald in Berlin persönlich kennenlernte). Was seine Eigenart ausmacht, ist eine zusätzliche Note französischen Gepräges, eine Kombination von Esprit und Verspieltheit, von Eigenwilligkeit und Lebhaftigkeit, die Berwald sich vermutlich in den Jahren im Orchesterraum der Stockholmer Oper aneignete. All dies ergibt eine unleugbare Originalität, und der gute Geschmack des Komponisten sorgt dafür, daß Übertreibungen (wie der eher lächerlich anmutende *fff*-Paukenschlag vor dem Scherzo in der *Sinfonie singulière*) sehr selten sind.

Franz Berwald hatte die prächtigsten Voraussetzungen für das Komponieren von Streichquartetten. Er beherrschte zwei der Instrumente bis zur Vollendung und war aus der Praxis mit dem Streicherklang bestens vertraut. Es ist sehr zu bedauern, daß er nicht mehr als drei Werke dieser Gattung komponierte (um genau zu sein, gab es noch

ein Quartett, wie das erste 1818 entstanden, das aber jetzt verschollen ist). Bemerkenswert ist, daß mehr als dreißig Jahre das erste von den beiden anderen Quartetten trennen, in welcher Zeit sehr viel in der Musikgeschichte passiert war: 1818 lebten noch Ludwig van Beethoven, Carl Maria [von] Weber und Franz Schubert in voller Schaffenskraft, während 1849 das Sterbejahr von Fryderyk Chopin war; Berwalds Bekannter Felix Mendelssohn-Bartholdy war bereits seit zwei Jahren tot.

Das ***Streichquartett Nr. 1 in g-moll*** ist in mehrfacher Hinsicht ein erstaunliches Werk. Wenn es stimmt, daß Berwald keinen direkten Kompositionsunterricht genommen hatte, ist dieses Opus eines Zweiundzwanzigjährigen ein Wunder — auch wenn es nicht stimmen sollte, ist es eine aufsehenerregende Musik, technisch vollendet, phantasievoll und reif. Hier finden wir nicht nur harmonische Kühnheiten, wie die Modulationen im ersten Satz, sondern auch hervorragende Kontrapunktik, vor allem im fugierten Abschnitt des Finales. Die Großform des Quartetts ist traditionell, mit einem langsamen zweiten Satz in Liedform und einem raschen Scherzo.

Das ***Streichquartett Nr. 2 in a-moll*** datiert vom 28. Oktober 1849, also der Zeit seiner Rückkehr nach Schweden, aber Berwald bekam das Werk nie selbst zu hören, denn es wurde erst 1871, nach seinem Tode, gespielt. Auch dieses Quartett besteht aus den vier üblichen Sätzen, aber in diesem Falle sind sie nahtlos aneinandergelagert. In der langsamen Einleitung werden die harmonischen Wagnisse des *ersten Quartetts* bei weitem übertroffen. Der Musikhistoriker Arne Aulin: „Die kühne Chromatik in Berwalds *Streichquartett in a-moll*... war etwas zu modern für die damaligen schwedischen Quartettspieler und für das Musikpublikum“. Es folgt ein klassischer Sonatensatz, bei dessen Reprise das Hauptthema allerdings weggelassen wird, nach einem Übergang dann der langsame Satz, ein *Adagio* in B-Dur. Die beiden letzten Sätze sind ein kraftvolles Scherzo in 6/8 und ein Finale, wo sich das Moll der Haupttonart des Werkes in strahlendes A-Dur verwandelt.

Das ***Streichquartett Nr. 3 in Es-Dur*** wurde bereits 1848 in Wien entworfen und Anfang November des folgenden Jahres, genau neun Tage nach dem Vorgänger, vollendet. Auch hier dient die klassische Quartettform als Grundlage, aber sie wird noch origineller durchgeführt, indem das erwähnte und von Berwald bereits ausprobierte „Sandwichprinzip“ noch weiter ausgebaut wird. Es steht nicht nur das Scherzo in der Mitte des langsamen Satzes, sondern dieser wiederum befindet sich mitten im schnellen Satz — es gibt nur einen solchen, nicht einen Anfangs- und einen Finalesatz. Dieses

„Sandwich“ besteht also aus fünf Schichten mit einem *Teller* darunter (rezitativische Einleitung). Dann die erste *Brotscheibe*, ein ziemlich normaler Sonatensatz, dann ein *Aufstrich* in der Gestalt eines langsamen Satzes. Ein *Salatblatt* dient als Scherzo, es folgt der Rest vom *Aufstrich* (langsamer Satz), und die abschließende *Brotscheibe* (eine verkürzte Fassung des *Allegro di molto* am Anfang des Quartetts).

Seine Landsleute neigen dazu, Berwald als einen der größten Komponisten seiner Zeit zu bezeichnen. Wenn man böse wäre, könnte man dies als Ergebnis dessen betrachten, daß erstrangige Komponisten damals in Schweden ausgesprochene Mangelware waren (und nicht einmal nur damals). In Wirklichkeit wurde aber sein Schaffen von niemand Geringerem als Franz Liszt bewundert, einem der fortschrittlichsten Komponisten damals, was ein nicht zu mißachtendes Gütezeichen war. Der Mangel an Erfolg muß wohl darauf zurückgeführt werden, daß Berwalds Ideen nicht nur für das schwedische Publikum zu modern waren, sondern auch international gesehen. Arthur Honegger sagte einmal, das Publikum wolle keine moderne Musik, nur tote Komponisten. Seit Berwald dieses Kriterium erfüllte, wurde er zumindest in Skandinavien allmählich entdeckt. Uns anderen steht es noch weitgehend bevor, seine Bekanntschaft zu machen — es wird faszinierend sein!

© **Julius Wender 1996**

Das Yggdrasil-Quartett wurde 1990 gegründet und widmet sich besonders der Kammermusik aus den nordischen Ländern. Das Quartett studierte bei Prof. Gert Crafoord an der Kgl. Hochschule für Musik in Stockholm, bei György Kurtág in Paris und bei Norbert Brainin in London, Konzertmeister des Amadeus-Quartetts. Das Ensemble erhielt das große Stipendium für Auslandstudien der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie und konzertierte in England, Deutschland, Island, Bulgarien, Litauen und Brasilien. Das Quartett erschien häufig im Rundfunk und Fernsehen. Seine Teilnahme am Internationalen Streichquartettwettbewerb in London 1994 erweckte großes Interesse: das Ensemble erhielt die Auszeichnung der Worshipful Company of Musicians, und die Zeitschrift *The Strad* beschrieb seine Interpretation von Griegs *Streichquartett in g-moll* als „eine Offenbarung“. In schwerer Konkurrenz wurde das Yggdrasil-Quartett zum „Quartet in Residence“ an der Universität in Aberdeen ernannt, ein dreijähriges Engagement mit Konzerten und Unterricht an der Universität. Während der Saison 1996-97 vertritt das Quartett das Stockholmer Konzerthaus in „Rising Stars“, einer Serie internationaler Konzerte in großen europäischen Hauptstädten. Die erste

BIS-Aufnahme des Yggdrasil-Quartetts, mit Jón Leifs' Quartetten, erhielt einen der begehrtesten klassischen Preise in Cannes.

Plusieurs musiciens au cours des âges ont dû gagner leur pain quotidien autrement que par la musique. Certains ont même pratiqué plus d'un métier — mais il est douteux qu'un autre compositeur ait poursuivi une carrière aussi variée que **Franz Berwald**, un compositeur suédois issu d'une famille musicale allemande extrêmement féconde (son grand-père avait eu 25 enfants!) En plus d'être compositeur, violoniste et altiste, Berwald était aussi orthopédiste, directeur d'une verrerie et d'une briqueterie; il a également fait le commerce de toutes sortes de marchandises, du tabac aux pianos.

Franz Berwald est né à Stockholm en 1796, fils du violoniste Christian Friedrich Georg Berwald, un élève de František Benda. Il appartient ainsi à la génération de Franz Schubert: Berwald était d'un an son aîné mais il devait lui survivre 40 ans. Il reçut très jeune des leçons de violon de son père et il joua en public à l'âge de neuf ans. A 16 ans, il entra comme violoniste à l'Orchestre Royal de l'Opéra à Stockholm, un poste qu'il occupa jusqu'en 1828, jouant parfois aussi de l'alto. Berwald a-t-il jamais fait de sérieuses études musicales en composition? La réponse soulève un débat scientifique. Certains soutiennent que, vu ses remarquables prouesses techniques, il a dû avoir étudié la théorie musicale avec quelque professeur (dans ce cas probablement avec Du Puy, le chef de l'orchestre de la cour. D'autres préfèrent l'idée plus romantique d'une sorte d'immaculée conception en matière de composition; cette théorie explique pourquoi il avait des idées si osées qu'il voulait communiquer au monde, comme quelque messie. Quelle que soit la théorie juste, nous ne pouvons que faire remarquer que, en tant que membre d'un excellent orchestre symphonique et d'opéra, Berwald se trouvait au cœur d'une des meilleures écoles imaginables.

Berwald fit ses débuts de compositeur en 1818 et, jusqu'en 1829, plusieurs de ses pièces furent jouées à Stockholm. Il élut ensuite domicile à Berlin pour voir s'il pouvait se tailler un meilleur avenir dans le pays de ses ancêtres. Il n'y réussit pas et il se tourna plutôt vers l'orthopédie pour gagner sa vie. En 1835, il ouvrit même un institut d'orthopédie utilisant des appareils mécaniques qu'il avait lui-même dessinés et cette entreprise remporta un succès spectaculaire. On ne sait cependant pas vraiment pour-

quoi il quitta Berlin en 1841 pour se rendre à Vienne. Plusieurs de ses œuvres furent jouées dans la capitale autrichienne et il fut traité en compositeur respectable. Or, une percée véritable se faisait toujours attendre et il rentra à Stockholm en 1842 où il continua de composer fébrilement (il n'avait pas été paresseux à l'étranger non plus). Ses pièces furent jouées en concert et deux opérettes furent montées à l'Opéra Royal (il avait déjà composé plusieurs opéras dont le plus connu est *Estrella de Soria*). In ne put s'établir fermement non plus dans sa ville natale et, en 1846, il partit pour Paris où il resta jusqu'en 1849. Il entreprit plusieurs tournées couronnées de succès en Allemagne et en Autriche où il fut choisi en 1847 comme membre honoraire du Mozarteum de Salzbourg — un signe de reconnaissance qu'il apprécia hautement. Il dut finalement chercher une profession plus lucrative et, à partir de 1850, il prospéra comme industriel dans le nord de la Suède; il continua de composer dans ses moments libres.

En plus des œuvres de scène mentionnées plus haut, Berwald écrit l'opéra *La Reine de Golconda*, des cantates, poèmes symphoniques et quelques symphonies dont les mieux connues sont *Sinfonie singulière* en do majeur et *Symphonie en mi bémol majeur*. Ses quelques chansons solos manquent d'importance mais sa musique de chambre révèle une qualité remarquable.

En termes simples, le style de Berwald peut être résumé comme suit: "d'esprit romantique sur une fondation classique". Il possédait un sens sûr de la forme et il introduisit plusieurs innovations dont le "principe de sandwich" au moyen duquel des passages scherzo sont insérés au milieu de mouvements lents de sorte que l'œuvre semble être en trois mouvements. Quoique la forme classique rappelle peut-être le plus fortement Ludwig van Beethoven, le langage musical est autrement intimement relié à celui des romantiques allemands tels que Weber et Mendelssohn (dont Berwald fit la connaissance à Berlin). Ce qui rend Berwald unique est la présence d'un élément "français" additionnel, une combinaison d'esprit et d'enjouement, d'obstination et de vie, que Berwald assimila probablement au cours de ses années dans la fosse d'orchestre à l'Opéra de Stockholm. Il résulte de toutes ces caractéristiques une originalité indéniable et le bon goût du compositeur garantit que les exagérations (par exemple un coup presque ridicule de timbale *fff* avant le scherzo dans la *Sinfonie singulière*) sont très rares.

Franz Berwald possédait les meilleures qualifications possibles requises d'un compositeur de quatuors à cordes. Il jouait parfaitement de deux des instruments du qua-

tuor et la sonorité des cordes n'avait pas de secret pour lui. Il est très regrettable qu'il n'ait laissé que trois œuvres dans ce genre (un quatrième quatuor a déjà existé; comme le premier, il fut écrit en 1818 mais il est maintenant perdu). Fait remarquable, plus de trente ans séparent son premier quatuor du dernier — une période qui fut témoin de nombreux développements dans l'histoire de la musique. En 1818, Ludwig van Beethoven, Carl Maria [von] Weber et Franz Schubert étaient encore en vie et actifs tandis que 1849 fut l'année du décès de Frédéric Chopin; Félix Mendelssohn-Bartholdy, que Berwald avait connu, était mort depuis deux ans déjà.

Le **Quatuor à cordes no 1 en sol mineur** est une œuvre étonnante sous plusieurs aspects. S'il est vrai que Berwald ne prit pas de leçons de composition, cet opus d'un jeune homme de 22 ans est un miracle — et si la théorie est fautive, l'œuvre n'en reste pas moins une pièce remarquable, à la technique parfaite, remplie d'imagination et de maturité. Nous trouvons ici une harmonie audacieuse (dans les modulations du premier mouvement par exemple) et une écriture contrapuntique exceptionnelle (surtout dans la section fuguée du finale). La forme générale du quatuor est traditionnelle avec un second mouvement lent en forme de chanson et un scherzo rapide.

Le **Quatuor à cordes no 2 en la mineur** fut terminé le 28 octobre 1849 et c'est pourquoi il date de la période de son retour en Suède. Berwald n'entendit jamais l'œuvre; elle ne fut créée qu'en 1871, après le décès du compositeur. Ce quatuor se compose lui aussi des quatre mouvements traditionnels mais ils sont ici reliés sans interruption. Dans l'introduction lente, les audaces harmoniques du premier quatuor sont dépassées de loin. L'historien de la musique Arne Aulin passe les commentaires suivants: "Les harmonies audacieuses du *Quatuor à cordes en la mineur* de Berwald... étaient trop modernes pour les quatuors suédois de l'époque et aussi pour le public musical." Suit un mouvement de sonate classique quoique le thème principal soit omis de la réexposition. Un pont précède le mouvement lent, un *Adagio* en si bémol majeur. Les deux derniers mouvements sont un énergique scherzo en 6/8 et un finale où la tonalité principale mineure de l'œuvre est transformée en un la majeur radieux.

Le **Quatuor à cordes no 3 en mi bémol majeur** fut ébauché à Vienne en 1848 déjà et terminé au début de novembre de l'année suivante, exactement neuf jours après le *Quatuor no 2*. Ici aussi, la forme de quatuor classique est à la base de l'œuvre mais elle est employée de manière encore plus originale: le "principe de sandwich" mentionné ci-haut, que Berwald avait déjà utilisé ailleurs, est ici développé davantage.

Le scherzo est bâti au milieu du mouvement lent et le mouvement lent est à son tour bâti dans le mouvement vif — il n'y a qu'un mouvement vif plutôt qu'un au début et un à la fin. Ce "sandwich" consiste ainsi en cinq couches sur un *plateau* (une introduction récitative). La première *tranche de pain* (un mouvement de sonate relativement normal) est recouverte d'une *garniture* (un mouvement lent). Le scherzo sert de *feuille de laitue* recouverte d'une autre *garniture* (mouvement lent) et d'une dernière *tranche de pain* (une version raccourcie de l'*Allegro di molto* entendu au début).

En Suède, Berwald est souvent considéré comme l'un des meilleurs compositeurs de cette période. On peut avec malveillance relever que les compositeurs de premier rang se faisaient extrêmement rares en Suède en ce temps-là (et pas seulement en ce temps-là). En fait, son œuvre fut admiré par le grand Franz Liszt, l'un des compositeurs les plus progressistes de l'heure, ce qui ne peut passer que pour un compliment insignifiant. Le manque de succès de Berwald peut être plutôt attribué au fait que ses idées étaient trop modernes pour le public tant suédois qu'international. Arthur Honegger fit remarquer une fois que le public ne voulait pas de musique moderne, seulement des compositeurs décédés. Depuis que Berwald fait partie de cette seconde catégorie, sa musique a été graduellement reconnue — au moins en Scandinavie. La plupart des autres gens doivent encore faire sa découverte — et cette connaissance promet d'être fascinante!

© **Julius Wender 1996**

Formé en 1990, le **Quatuor Yggdrasil** se dédie particulièrement à l'héritage de musique de chambre nordique. Le quatuor a étudié avec le professeur Gert Grafoord au Conservatoire Royal de Musique de Stockholm, avec György Kurtag à Paris et avec Norbert Brainin, premier violon du Quatuor Amadeus, à Londres. L'ensemble a bénéficié de la bourse majeure pour études à l'étranger de l'Académie Royale Suédoise de Musique et il a fait des tournées en Angleterre, Allemagne, Islande, Bulgarie, Lituanie et au Brésil en plus de nombreuses apparitions à la radio et à la télévision. Sa participation au Concours International de quatuors à cordes à Londres en 1994 souleva un grand intérêt: l'ensemble reçut le Worshipful Company of Musicians Award et le magazine *The Strad* qualifia leur interprétation du *Quatuor à cordes en sol mineur* de Grieg de "révélation". Le Quatuor Yggdrasil a triomphé d'une compétition très serrée et fut choisi comme quatuor résidant de l'université d'Aberdeen, un contrat de trois ans comprenant des concerts et de l'enseignement à l'université. Au cours de la saison

1996-97, le quatuor représentera la salle de concert de Stockholm dans "Rising Stars", une série de concerts internationaux dans les capitales européennes majeures. Le premier disque BIS du Quatuor Yggdrasil présentant les quatuors à cordes de Jón Leifs gagna l'un des prestigieux Cannes Awards.

INSTRUMENTARIUM

Fredrik Paulsson (violin I)

Violin: Antonio Stradivarius, Cremona 1709. Bow: Émile F. Ouchard

Per Öman (violin II)

Violin: Giovanni Grancino, Milan 1683. Bow: Sigmund Finkel

Robert Westlund (viola)

Viola: Jacob Fendt, London 1830. Bow: Hans-Karl Schmidt

Per Nyström (cello)

Cello: Martin Stoss, Vienna 1815. Bow: Paul Simon

DDD

RECORDING DATA

Recorded in April 1996 at Länna Church, Sweden

Recording producer, sound engineer and digital editing: Hans Kipfer

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder, Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Julius Wender 1996

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover picture: Matthew Harvey

Photograph of the Yggdrasil Quartet: © Anders Roth

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Studio 90 Ltd, Leeds, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-759 © & P 1996, BIS Records AB, Åkersberga.



The Yggdrasil Quartet

Photo: © Anders Røth