

György Ligeti (Târnăveni, Romania, 1923 - Vienna, 2006)

COMPLETE STRING QUARTETS

String Quartet No. 1 Métamorphoses nocturnes

22:27

01	Allegro grazioso	01:32
02	Vivace capriccioso	02:11
03	Adagio, mesto	02:21
04	Presto	01:16
05	Prestissimo	01:37
06	Andante tranquillo	03:05
07	Tempo di Valse, moderato, con eleganza, un poco capriccioso	00:55
08	Subito prestissimo	01:38
09	Allegretto, un poco gioviale	02:52
10	Prestissimo	01:44
11	Ad libitum, senza misura	02:27
12	Lento	00:49

String Quartet No. 2

22:13

13	Allegro nervoso	05:14
14	Sostenuto, molto calmo	05:01
15	Come un meccanismo di precisione	03:36
16	Presto furioso, brutale, tumultuoso	02:14

17	Allegro con delicatezza	06:08
Andante and Allegretto		12:31
18	Andante cantabile	05:57
19	Allegretto poco capriccioso	06:34
Running Time		57:21

Verona Quartet

Jonathan Ong, violin

Dorothy Ro, violin

Abigail Rojansky, viola

Jonathan Dormand, cello

I compositore ungherese György Ligeti nacque in Transilvania, nella città di Dicsőszentmárton (oggi Tarnaveni in Romania), il 28 maggio 1923. Durante la Seconda Guerra Mondiale il padre e il fratello furono sterminati nei campi di concentramento ed egli stesso rischiò di morire sul fronte orientale. Nonostante ciò, riuscì, nel 1945, a diplomarsi al conservatorio di Cluj e poi a studiare all'Accademia Liszt di Budapest. Dal 1949 insegnò teoria musicale, armonia e contrappunto. Presto iniziò a sviluppare un linguaggio originale, che combinava musica popolare e mezzi più sperimentali, come nelle *6 Bagatelles* per quintetto di fiati (1953) e lo *String Quartet No. 1* (1954), pezzi che ben difficilmente ci si poteva aspettare che fossero eseguiti nell'Ungheria soggetta ai dettami stalinisti.

Nel dicembre 1956, con l'armata sovietica che soffocava l'insurrezione ungherese, Ligeti fuggì in Austria e si diresse a Colonia, dove trovò lavoro negli studi della Radio della Germania Occidentale. Qui produsse la composizione elettronica *Artikulation* (1957), un capolavoro, ma lo stile circoscritto del serialismo del dopoguerra esercitava poco fascino per chi aveva sperimentato di persona i "sistemi chiusi", e il suo primo pezzo orchestrale, *Apparitions* (1959), provocò sgomento con il suo alternare tra il profondo e il banale. Negli anni Sessanta la sua musica prese direzioni nette - da una parte il non necessariamente umoristico *Poema Sinfonico* (1962) per 100 metronomi e *Aventures et Nouvelles Aventures* (1965), teatro musicale senza parole ben più inquietante

che umoristico; dall'altra il pezzo orchestrale *Atmosphères* (1961) e per organo *Volumina* (1962), i cui squisiti contrasti avrebbero caratterizzato anche composizioni come il *Requiem* (1965).

Ligeti procedette ad integrare il passato alle proprie condizioni. Alla trasparenza armonica di *Lontano* (1967) seguì la reintroduzione della melodia in *Melodien* (1971) e l'interazione tra linee melodiche in *San Francisco Polyphony* (1974). Compose anche lavori astratti come lo *String Quartet No. 2* (1968), che ebbe come contraltre il giocoso *Chamber Concerto* (1970), mentre la ripetizione non letterale di *Clocks and Clouds* (1973) confermò il suo interesse in un minimalismo di stampo americano che produsse effetti sorprendenti nei *Three Pieces for Two Pianos* (1976). L'apice di questa fase creativa fu raggiunta con l'opera surrealista *Le Grand Macabre*, eseguita per la prima volta a Stoccolma nell'aprile del 1978 e da allora messa in scena in tutto il mondo. In seguito, Ligeti cercò una via d'uscita dall'impasse del serialismo senza per questo ritornare alla classica musica tonale. Sebbene fosse stato criticato per le sonorità brahmiane del suo *Horn Trio* (1982), gli accenti apertamente ungheresi e il ricorso ad accordature diverse informa la produzione delle ultime due decadi. A queste appartengono le *Études* per piano, che ridefiniscono le possibilità tonali dello strumento tanto quanto gli studi di Debussy e Chopin, un'ampia *Viola Sonata* (1994) e i concerti per piano (1988), violino (1993) e corno (1999). Ligeti aveva da tempo in mente di com-

porre una nuova opera lirica, inizialmente sul soggetto di *The Tempest* poi di *Alice in Wonderland*, ma dopo il 2001 non portò più a compimento alcuna composizione. Morì a Vienna il 12 giugno 2006.

Con il titolo intrigante di *Métamorphoses nocturnes*, lo *String Quartet No. 1* fu scritto negli anni 1953-54. Dopo la tardiva “prima” da parte del Quartetto Ramor a Vienna l’otto maggio del 1958, questo lavoro fu eseguito solo poche volte fino a che, un paio di decenni dopo, non fu rilanciato del Quartetto Arditti e poi, più recentemente, da numerosi altri ensembles. Pur nel suo debito verso Bartók, il pezzo ha una forte originalità e un nuovo approccio alla forma: in un unico, continuo movimento, si possono individuare all’interno di esso quattro o persino otto sezioni puntellate su un processo di “variazione in divenire”.

Su scale lentamente ascendenti (traccia 1), il violino e la viola sviluppano un’eloquente seppur esitante linea melodica che guadagna in intensità fino ad esplodere in un passo che presenta una scrittura graffiante in ritmo unisono (2). Dopo aver raggiunto l’apice della violenza, c’è una brusca interruzione (3) che dà modo al violino e poi al violoncello di riflettere lamentosamente su accordi sostenuti. Segue un virile scherzo (4), che lascia come di prassi spazio (5) a musica impetuosa con scambi animati tra gli esecutori. A questo poi si contrappone (6) un passaggio penetrante di viola e violoncello sostenuto da un accordo in tremolo dei violini che in due occasioni esplode in maniera frenetica. Viene poi introdotta

un’esitante idea di valzer (7) contrapposta ad animata musica popolareggiante (8). Segue un toccante soliloquio per violino solo, che si unisce poi agli altri strumenti (9) in un robusto tema con una varietà di trame e stridenti pizzicati sincopati. A lungo andare ciò si attenua, la musica si riempie di movimenti furtivi (10) ed è scandita da altri passaggi impetuosi. Dopo l’ultimo di questi la viola sviluppa un tema rap-sodico su armonici sinuosi (11), ripreso dal violoncello prima di un affondo finale all’unisono e una chiusa (12) sotto l’egida della calma e di una dispiaciuta rassegnazione.

Lo *String Quartet No. 2* fu composto nel 1968 per il Quartetto LaSalle, che ne eseguì la prima a Baden-Baden il 14 dicembre 1969; da allora quest’opera è una delle più eseguite del repertorio moderno. Se la struttura in cinque movimenti richiama i quartetti di Bartók, la traccia di fondo non può che essere di Ligeti, con due paia di movimenti complementari che creano contrasti ai quali il finale non dà tanto una soluzione quanto continuità in modo inaspettato. Il primo movimento si apre con un forte pizzicato all’unisono che dà avvio a musica ansimante ma introspettiva nella quale la trama si amplia gradualmente, acquistando maggiore varietà emotiva prima di raggiungere un breve ma potente climax che si scioglie in armonici all’unisono. Il secondo movimento inizia con moti ondeggianti da parte di tutti gli esecutori che gradualmente si intrecciano fino a consolidarsi ad affacciarsi su un’inquieta trepidazione, in cui la minaccia di implosione produce una sensazione di pericolo imminente.

Il terzo movimento si concentra invece su piz-
zicati meccanicistici che a poco a poco forma-
no ingegnosi modelli ritmici, sulla via verso un
breve culmine che presto si disgrega. Il quarto
movimento attacca con una scrittura all'uniso-
no sostenuta e brutale, a cui portano sollievo
passaggi di glaciale inattività; la musica ini-
ziale, tuttavia, prende il sopravvento finale. Il
quinto movimento si apre in totale contrasto,
con musica dolcemente oscillante da parte di
tutti e quattro gli strumenti; questa trama suc-
cessivamente si apre e poi si richiude prima
di assumere maggiore concretezza, con idee
tratte dai movimenti precedenti che si inseri-
scono ambigualmente prima di svanire.

Negli ultimi suoi due decenni di attività Ligeti
aveva progettato di comporre altri due quartet-
ti. Alcuni schizzi nell'archivio del compositore
alla Paul Sacher Foundation di Basilea sugge-
riscono ciò che queste composizioni avrebbe-
ro potuto essere: il "terzo quartetto" sarebbe
stato incentrato su microtoni ed altri sistemi
non convenzionali di accordatura; il "quarto" si
sarebbe ispirato a distanti linguaggi musicali,
quali quelli dell'Africa occidentale e del Sudest
asiatico. In parte ciò era dettato dagli ensem-
ble che li aveva commissionati - rispettivamen-
te il Quartetto Arditti e il Quartetto Kronos -,
tuttavia sottolinea anche la crescente libertà
di Ligeti nel "modulare" tra tecnica ed etnicità,
nella sua ricerca di una lingua franca in conti-
nua evoluzione.

Purtroppo, entrambi questi quartetti andarono
a rimpolpare le schiere di opere in progetto
e mai portate a compimento, quali quelle li-

riche su *The Tempest* e *Alice in Wonderland*,
ma gli schizzi offrono sufficiente traccia delle
intenzioni del compositore da rimanere come
incentivo per le generazioni future in cerca di
un linguaggio musicale che sia inclusivo e ri-
levante, quale quello immaginato e conseguito
da Ligeti nei suoi ultimi anni.

Anche se dopo il 1968 Ligeti non portò a com-
pimento altre opere per quartetto, pubblicò
tuttavia un *Andante and Allegretto*, Scritto nel
1950, illustra la sua preoccupazione di creare
musica che fosse facilmente accessibile senza
per questo piegarsi ai dettami del Realismo
Socialista - un "compromesso positivo" che,
come il compositore in seguito ammise, fu una
completa illusione.

L'*Andante* si apre con un facile soggetto tema-
tico sottoposto a considerevoli trasformazioni.
Tutti e quattro gli strumenti prendono parte ad
un discorso che mantiene la sua sostanzia-
le tranquillità sulla strada di un finale etereo.
L'*Allegretto* ha accenti popolareggianti, con il
vivace tema principale che viene alterato in vari
modi nel suo profilo di base, mentre la sezio-
ne centrale diventa più espressiva prima che il
motivo precedente riprenda il suo corso verso
una malinconica chiusa.

Richard Whitehouse

(Tradotto da Daniela Pilarz)

Definito dal New York Times un "ensemble eccezionale... coeso ma pieno di temperamento", il **Verona Quartet** si è saldamente affermato sull'attuale scena musicale come uno degli ensemble più quotati. La sua particolare determinazione gli ha guadagnato il prestigioso premio americano per la musica da camera "Cleveland Quartet Award" oltre ad una reputazione per la sua "ardita forza interpretativa, robusta caratterizzazione e potente sonorità" (*Calgary Herald*).

Il Verona Quartet ha suonato in quattro continenti, affascinando il pubblico di sale prestigiose quali: Carnegie Hall, Lincoln Center, Wigmore Hall, Kennedy Center, the Library of Congress, Hong Kong City Hall e Melbourne Recital Hall. Un quartetto d'archi per il ventunesimo secolo, il Verona Quartet si fa paladino del repertorio quartettistico in tutta la sua ricchezza, dai pezzi consacrati nel tempo ai classici contemporanei. L'ensemble ha commissionato opere a compositori quali Julia Adolphe, Texu Kim, Sebastian Currier e Michael Gilbertson, il cui *Quartet* ha vinto una nomination per il Premio Pulitzer. La prima registrazione del Quartetto, l'album *Diffusion*, dedicato a quartetti di Maurice Ravel, Karol Szymanowski e Leoš Janáček, è stato lodato dalla critica per la sua "radiosa luminosità" (BBC Music Magazine), "superbo sotto tutti gli aspetti... un disco di grande effetto, pieno di interpretazioni mozzafiato" (Whole Note Magazine, Canada).

La rapida ascesa del Verona Quartet sulla scena internazionale è stata favorita dai premi vinti

nelle competizioni internazionali di musica da camera di Wigmore Hall, Melbourne, M-Prize e Osaka, oltre alla "Concert Artists Guild Competition". Le esecuzioni "dinamiche, intelligenti" (*The New York Times*) dell'ensemble emanano da uno spirito narrativo; il Quartetto ritiene che ciò trascenda qualsiasi genere, ed ha scelto il nome "Verona" come tributo a William Shakespeare, uno dei più grandi novellieri di tutti i tempi. Il Quartetto è attualmente Quartetto stabile del College e Conservatorio di Oberlin.

Hungarian composer György Ligeti was born in the Transylvanian town of Dicsöszentmárton (now Tirnăveni in Romania) on 28th May 1923. The Second World War saw extermination of his father and brother in concentration camps and his own close encounter with death on the Eastern front. Despite such upheaval, he graduated from the Cluj Conservatoire in 1945 then studied at the Franz Liszt Academy in Budapest - teaching theory, harmony and counterpoint from 1949. He soon began to evolve an idiom combining folk-music with more experimental means, as in *Six Bagatelles* for wind quintet (1953) and *First String Quartet* (1954), but such pieces could hardly have expected to be performed in a Hungary subject to Stalinist dictates.

In December 1956, as Soviet militia put down the Hungarian Uprising, he escaped to Austria and headed to Cologne where he found work at the studio of West German Radio. Although he produced an electronic mas-

terpiece with *Artikulation* (1957) the circumscribed manner of post-war serialism held little appeal for one having experienced 'closed systems' at first hand and his first orchestral piece, *Apparitions* (1959), caused consternation in pivoting between the earnest and the inane. His 1960's music moved along distinct lines - on the one hand the not necessarily humorous *Poème Symphonique* (1962) for 100 metronomes and *Aventures et Nouvelles Aventures* (1965), wordless music theatre rather more ominous than hilarious; on the other hand, the orchestral piece *Atmosphères* (1961) and the organ work *Volumina* (1962), whose exquisite textural contrasts were to characterize such works as the *Requiem* (1965).

Ligeti moved forward by reintegrating the past on his own terms. The harmonic translucence of *Lontano* (1967) was followed by the reintroduction of melody in *Melodien* (1971) and the interplay of melodic lines in *San Francisco Polyphony* (1974). He also wrote such abstract works as the *Second String Quartet* (1968) which had its playful counterpart in the *Chamber Concerto* (1970), while the non-literal repetition of *Clocks and Clouds* (1973) confirmed his interest in an American minimalism heard to startling effect in *Three Pieces for Two Pianos* (1976). The climax of this period came with the surrealist opera *Le Grand Macabre*, which had its première at Stockholm in April 1978 and has since been produced around the world.

After this Ligeti sought a way out of the serial impasse while avoiding a return to classically

based tonality. Although the *Horn Trio* (1982) was criticized for its Brahmsian sound-world, its overtly Hungarian inflection and recourse to different tunings inform the music from his last two decades. Running across these are the piano *Études*, which redefine the instrument's tonal possibilities as completely as those by Debussy and Chopin, with a large-scale *Sonata for Solo Viola* (1994) and *Concertos for Piano* (1988), *Violin* (1993) and *Horn* (1999). Ligeti had long contemplated another opera, initially on *The Tempest* then on *Alice in Wonderland*, but he completed no further compositions after 2001. He died in Vienna on 12th June 2006.

Intriguingly subtitled *Métamorphoses nocturnes*, Ligeti's *First Quartet* was written during 1953–54. After its belated première by the Ramor Quartet in Vienna on 8th May 1958, this received only a few performances until it was taken up by the Arditti Quartet two decades on, then latterly by many younger ensembles. For all its indebtedness to Bartók, the piece has a keen individuality and novel approach to form: in one continuous movement, it can be heard as falling into four or even eight sections underpinned by a process of 'developing variation'.

Over slowly ascending scales (track 1) violin and viola unfold an eloquent if halting melodic line, gaining in intensity until it explodes into a passage such as features aggressive writing in rhythmic unison (2). Building to a violent climax, it stops short (3) to reveal violin then cello musing plangently over sustained chords. A virile scherzo (4) now takes hold of the en-

semble, duly making way (5) for propulsive music where the players animatedly exchange gestures. This is contrasted (6) with a searching idea for viola and cello, violins sustaining a tremolo chord that twice bursts into manic activity. The searching idea then makes way for a hesitant waltz idea (7), contrasted with energetic folk-inflected music (8). This is itself followed by a poignant soliloquy on solo violin, joining the other instruments (9) for a robust theme which takes in a variety of textures as well as strident off-beat pizzicatos. At length it subsides, the music re-energizes into stealthy activity (10) and punctuated by further vicious gestures. The last of them leaves viola unfolding a rhapsodic theme over undulating harmonics (11), cello taking this up before a final unison lunge then a close (12) of calm and regretful resignation.

The *Second Quartet* was composed in 1968 for the LaSalle Quartet, who gave its première in Baden-Baden on 14th December 1969 - since when this work has been at the forefront of the modern repertoire. If the five-movement format recalls the quartets of Bartók, the underlying trajectory could only be Ligeti, its complementary pairs of movements setting up contrasts to which the finale does not so much pose a solution as channel continuity in unexpected ways. The first movement opens with a loud unison pizzicato that sets in motion a breathless yet inward activity in which greater textural activity is gradually uncovered, the music gaining emotional variety before a brief but potent climax is reached that unravels into questioning

unison harmonics. The second movement starts with undulating gestures by all the players that gradually interlock into a more substantial texture as well as opening onto a plateau of restless anticipation, the music's threatened implosion inducing a sense of imminent danger.

The third movement focuses instead on mechanistic pizzicatos as gradually assume ingenious rhythmic patterns, on the way to a terse climax that soon disintegrates. The fourth movement is assailed with sustained and brutal unison writing, thrown into relief by passages of glacial inaction and with the initial music determinedly having the final word. The fifth movement opens in greatest possible contrast with gently oscillating music across all four instruments; this texture successively opening out then closing in before it assumes greater tangibility, as ideas from previous movements are obliquely brought into play then vanish beyond earshot.

Over the last two decades of his creativity, Ligeti made extensive plans for two further string quartets. Sketches that form part of the composer's archive at the Paul Sacher Foundation in Basel afford tantalizing insights into the conception of both these works – the 'Third Quartet' to have focussed on microtones and other non-standard tunings; the 'Fourth Quartet' to have drawn upon musical idioms from as far afield as West Africa and South-East Asia. In part this reflects the ensembles that commissioned them - respectively the Arditti and Kronos Quartets – but it too underlines the

increasing freedom by which Ligeti felt able to 'modulate' between facets of technique and of ethnicity as part of his search for an always evolving *lingua franca*.

Regrettably, both these quartets joined the ranks of his projected operas on *The Tempest* and *Alice in Wonderland* in not having been brought to fruition, but enough of their intentions is still evident to remain as incentives for later generations in their pursuit of a musical idiom as inclusive and relevant as that which Ligeti envisaged and was able to attain in his final years.

Although he completed nothing further for the quartet medium after 1968, Ligeti did release an *Andante and Allegretto*. Written in 1950, these illustrate his concern at this time to create music which was easily accessible yet without bowing to the constraints of Socialist Realism - a 'positive compromise' that the composer later admitted had been complete self-deception.

The *Andante* opens with an easeful theme subject to considerable motivic transformation. All four instruments duly contribute to a discourse which retains its underlying calm as the music rises toward an ethereal ending. The *Allegretto* hints at folk-music inflections, the lively main theme having its basic profile altered in various ways, while the central section takes in more expressive writing before the previous music resumes its course on the way to a wistful close.

Richard Whitehouse

Acclaimed as an "outstanding ensemble... cohesive yet full of temperament" (*The New York Times*), the **Verona Quartet** has firmly established itself amongst the most distinguished ensembles on the chamber music scene today. The ensemble's singular sense of purpose earned it Chamber Music America's coveted Cleveland Quartet Award, and a reputation for "bold interpretive strength, robust characterization and commanding resonance" (*Calgary Herald*).

The Verona Quartet has appeared across four continents, captivating audiences at major venues such as Carnegie Hall, Lincoln Center, Wigmore Hall, Kennedy Center, the Library of Congress, Hong Kong City Hall, and Melbourne Recital Hall. A string quartet for the 21st century, the Verona Quartet champions the rich breadth of the string quartet repertoire from the time-honored canon through contemporary classics. Notable commissions include works by composers Julia Adolphe, Texu Kim, Sebastian Currier as well as Michael Gilbertson's Pulitzer Prize-nominated *Quartet*. The Quartet's debut album *Diffusion*, featuring quartets by Maurice Ravel, Karol Szymanowski and Leoš Janáček, was lauded by critics for its "radiant glow" (BBC Music Magazine), "superb in all respects...an extremely impressive disc full of breathtaking interpretations and playing" (Whole Note Magazine, Canada).

The Verona Quartet's rapid rise to international prominence was fueled by top prize wins at the Wigmore Hall, Melbourne, M-Prize and Osaka International Chamber Music Competitions, as

well as the Concert Artists Guild Competition. The ensemble's "vibrant, intelligent" (*The New York Times*) performances emanate from the spirit of storytelling; the Quartet believes that this transcends genre and therefore the name

"Verona" pays tribute to William Shakespeare, one of the greatest storytellers of all time. The Quartet currently serves on the faculty of the Oberlin College and Conservatory as the Quartet-in-Residence.

Jonathan Ong, Abigail Rojansky, Dorothy Ro and Jonathan Dormand

Photo: © Dario Acosta





Photo: © Kaupo Kikkas



Photo: © Kaupo Kikkas