

MENDELSSOHN
GRIEG

STRING QUARTETS

OPUS 13

α



MENU

- > TRACKLIST
- > DEUTSCHER TEXT
- > ENGLISH TEXT
- > TEXTE FRANÇAIS



FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)
STRING QUARTET NO.2, OP.13

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Adagio – Allegro vivace | 7'43 |
| 2 | II. Adagio non lento | 7'25 |
| 3 | III. Intermezzo. Allegretto con moto – Allegro di molto | 4'44 |
| 4 | IV. Presto | 8'56 |

EDVARD GRIEG (1843-1907)
STRING QUARTET NO.1, OP.27

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I. Un poco Andante – Allegro molto ed agitato –
Allegro agitato – Più mosso – Presto – Prestissimo | 12'04 |
| 6 | II. Romanze. Andantino – Allegro agitato –
Tempo I – Allegro agitato – Tempo I | 6'27 |
| 7 | III. Intermezzo. Allegro molto marcato –
Più vivo e scherzando – Coda – Vivo | 6'36 |
| 8 | IV. Finale. Lento – Presto al Saltarello –
Presto – Un poco Andante – Presto | 9'01 |
| 9 | Solveig's Song (from Op.23)* | 4'24 |

TOTAL TIME: 67'26

* Transcription by Opus13

OPUS13
SONOKO MIRIAM WELDE VIOLIN
EDVARD ERDAL VIOLIN
ALBIN UUSIJÄRVI VIOLA
DANIEL THORELL CELLO

MUSS ES SEIN?¹

BY NICOLAS DERNY

In June 1827, within a few weeks of Beethoven's death, Mendelssohn penned his song *Frage* ('Question'), setting a love poem [allegedly by one 'H.Voss'²] with a three-note questioning motive ['Is it true?'] strikingly similar to the phrase that haunts the central *Andante espressivo* movement ['Absence'] of Beethoven's *Les Adieux*, Piano Sonata (1810). Mendelssohn quoted the wistful phrase of his song in the slow introduction to the String Quartet Op.13 that the already startlingly mature 18-year-old Berliner completed within a few months, on 27 October 1827. The work, showing a flexible assimilation of Beethoven's mature thought processes, appeared in print two years later around the same time as Mendelssohn's next quartet, the one in E flat major³.

After twelve introspective, suavely melodious bars of the opening *Adagio*, the song motive raises its head in the first violin and cello⁴. The main *Allegro vivace* soon follows, a whirling gust of semiquavers sweeping the way clear for the viola to announce the *espressivo* main theme. It is impossible to deny the similarity of this transition to the analogous *Assai sostenuto-Allegro* gear-change of Beethoven's A minor Quartet Op.132: Mendelssohn was doubtless shown the score of that masterpiece by Beethoven's Berlin publisher Schlesinger before it appeared in September 1827. The exposition concludes with an agitated *idée fixe*, *con fuoco*, in the cello's high register, while the highly contrapuntal development section is carried forwards by an unstoppably torrential impulse.

The *Adagio non lento* movement in A-B-A form is initially reminiscent of the slow movement from Beethoven's *Harp* Quartet (Op.74), while the poignant subject of the ensuing fugato draws on the

¹ 'Must it be?' The gloomy 3-note minor-key interrogatory motive with which Beethoven prefaced the finale of his last complete Quartet, Op.135 – going on to answer it in a cheerful major-key mirror form ('It must be!')

² The poem was by the composer himself according to his brother-in-law Sebastian Hensel – whose son however claimed it was by the composer's friend Johann Gustav Droysen.

³ Despite its later composition, the E flat major Quartet (published by Hoffmeister) was assigned the opus number 12 and the title 'Quartet No. 1', while this earlier one in A was published by Breitkopf and Härtel as Op.13.

⁴ Simultaneously with its mirror inversion in the second violin.

Allegretto ma non troppo movement of Beethoven's 'Serioso' Quartet, Op.95 (bars 34ff). A brief first violin recitative leads to the reprise of the opening theme, before the idea of the central episode returns to haunt the coda, but all ends peacefully in a luminous F major tonic chord. The following *Intermezzo* in a strong contrast, is a folkish *canzonetta* (Might its melodic twist possibly be derived from the solo violin fugue of Bach's C major Solo Violin Sonata BWV 1005?)⁵. Its scampering *Allegro di molto* middle section seems to invoke the lightfooted elves and fairies who inhabited Mendelssohn's imagination.

Astonishing and complex, the final *Presto* is equally Beethovenian. It opens with another first violin recitative, choked with anguish, over furious string tremolos. The clear inspiration is the declamatory passage that begins the finale of Beethoven's Op.132, possibly also the words '*O Freunde, nicht diese Töne!*' from the finale of the Ninth Symphony. In Mendelssohn's finale the recitative binds together the sections of a sonata form enriched by a wealth of recurring motives, themes and subjects, before the coda returns to the material of the introduction, and its implicit question posed by Mendelssohn's song motive: '*Ist es wahr?*' ('Is it true?'). The work closes on the final, positive answer, a gentle, cadential 'Yes'.

SIXTY DEGREES NORTH

Of Grieg's three quartets, his No.0 in D minor (now lost) was written as an exercise for his teacher Carl Reinecke, and the last, in F major, was unfinished at his death. His First Quartet in G minor, Op.27, is quite audibly the product of great inner turmoil. At the home in Lofthus that he shared with his wife Nina during the winter of 1877-1878, their marriage went through a severe crisis, and in a letter to his friend August Winding he declared he could no longer aspire to compose a lengthy work. This four-movement quartet seems to be a renewed attempt to do so: an ambitious study in musical architecture.

The texture has an almost orchestral power – except for rare contrapuntal passages, Grieg here gives priority to the vertical dimension, with frequent double- triple- and quadruple-stopping. The work unfolds from a single melodic cell (G-F-D-F-E flat), presented in the fiercely defiant introduction (*Un poco Andante*) of the opening movement. Like Mendelssohn, Grieg borrowed this motive from one of

⁵ At this time Mendelssohn was one of very few musicians acquainted with the works of Bach.

his own songs: *Spillemænd* ['Folk Fiddlers'], the first of his Six Songs Op.25 (1876) to poems by Henrik Ibsen. In this Norwegian folk tale, a water sprite promises great artistry to a musician, who later pays for the gift by having to relinquish love. As Grieg admitted to his friend Iver Holter, he saw in the story an image of his own personal sacrifice: he had self-doubts about the strength of his love for his wife, and his constant wavering between a yearning for the married state and the urge to devote himself to his art had tormented him even before his marriage.⁶

The opening movement's main *Allegro molto ed agitato* is a vast sonata structure, the melodic motive woven in the tempestuous flow of the first subject, a heartrending cry of distress, heard again as the *tranquillo* second subject, in infinitely more lyrical vein. The development feeds on the high dramatic potential of this thematic double identity, whose unifying properties provide much-needed cohesion. After the anticipated recapitulation, the tragic coda has the cello, *cantabile e molto espressivo*, impose its thematic line above the ghostly *sul ponticello* sonorities of the violins and viola.

The graceful, slow *Romanza* alternates playfully between gentle bucolic charm and more agitated episodes. Its final chord, dying away in a nimbus of harmonics, gives no advance warning of the forcefully stormy start of the following *Intermezzo*, whose emphatic fortissimo outbursts are tempered by softer-toned nuances, while the Trio section (*Più vivo e scherzando*) has the air of a Norwegian folk dance. The finale begins with a slow, harmonically sustained introduction, once again quoting the melodic cell of the opening, although now transformed by imitative treatment, before giving way to an Italian *salterello*. Here is a radically different folk tradition, recalling the finale to Mendelssohn's *Italian Symphony*, yet there is a definite return to the fjords at the culmination of the work, which ends defiantly in the major key.

⁶ In view of his wife Nina's suspected affair with Grieg's brother John, it is significant that in the Ibsen poem of that song, while the musician is pursuing perfection in his art, his beloved marries his brother.

OPUS13

First Prize winners at both the 2025 Wigmore Hall International String Quartet Competition and the Bordeaux International String Quartet Competition, Opus13 is rapidly building a reputation on the international chamber music scene.

Named after Mendelssohn's youthful and passionate Quartet in A minor, Op. 13 – the first piece they ever played together – the quartet was formed in Oslo in 2014 by four teenagers eager to dive into the world of string quartets. Opus13 comprises Norwegian violinists Sonoko Miriam Welde and Edvard Erdal, violist Albin Uusijärvi and cellist Daniel Thorell, both from Sweden.

In addition to performing core string quartet repertoire by composers such as Mozart, Bartók and Schubert, Opus13 are passionate ambassadors of Nordic classical and contemporary music, frequently programming works by Grieg, Stenhammar, Tarrodi, Byström and Fagerlund. They also enjoy genre-crossing collaborations, having performed with Norwegian folk and popular music artists including Gjermund Larsen Trio, Sissel Kyrkjebø and Sver.

Opus13 collaborates with leading musicians such as Janine Jansen, Leif Ove Andsnes and Anne Sofie von Otter. Their musical development has been shaped by ongoing mentorships with Bjørg Lewis and Berit Cardas (Vertavo Quartet), Tim Frederiksen and Oliver Wille (Kuss Quartett). Opus13 are the founders and artistic directors of Vinterspill på Lillehammer, an annual chamber music festival in Lillehammer, Norway. In spring 2026, they received the

Borletti-Buitoni Award and have been selected as BBC New Generation Artists.

The quartet performs on an exceptional set of instruments:

- Sonoko Miriam Welde, violin – Antonio Stradivari (1736), on loan from Anders Sveaas' Charitable Fund.
- Edvard Erdal, violin – Giovanni Battista Guadagnini (1751), on loan from Dextra Musica.
- Albin Uusijärvi, viola – Christophe Landon (2008).
- Daniel Thorell, cello – Giuseppe & Antonio Gagliano (1772), on loan from the Järnåker Foundation.

MUSS ES SEIN?

PAR NICOLAS DERNY

Beethoven à peine mort, Mendelssohn compose *Frage*, lied dont l'interrogation de trois notes sur des rimes de « H. Voss¹ » questionne une cellule qui hantait la Sonate « Les Adieux » [1810]. Un motif que Ludwig attachait à l'absence (*Andante espressivo*), un emprunt dont Félix signe encore l'opus 13. Déjà mature, le jeune homme assimile, s'approprie, reformule et transfigure les pensées du grand sourd dans ce quatuor terminé le 27 octobre 1827 à Berlin. Soit deux ans avant le *mi* bémol majeur publié comme premier quasiment en même temps – celui qui nous occupe chez Breitkopf & Härtel, l'autre chez Hoffmeister.

Passé douze mesures d'introspection doucement chantante (*Adagio*), le motif est posé par le *primarius* et le violoncelle². Puis vient l'*Allegro vivace*, décoiffé par un vent de double croches chargé de faire place nette au thème introduit par l'alto (*espressivo*). Impossible de ne pas rapprocher ce dernier de la plainte émanant de l'*Assai sostenuto - Allegro* du Quinzième de Beethoven, sommet que l'éditeur Schlesinger aura sans doute montré à Mendelssohn avant publication – l'œuvre ne sortit qu'en septembre 1827. La secondé idée, agitée, sonne dans le registre aigu de l'instrument le plus grave (*con fuoco*). À haute teneur contrapuntique, le développement est emporté par un souffle que rien n'arrête.

De coupe A-B-A, l'*Adagio non lento* rappelle d'abord « Les Harpes³ ». Puis le triste sujet du *fugato* lorgne le *Serioso*⁴. Un bref récitatif du *primarius* conduit à la reprise du début avant que l'idée de l'épisode central ne revienne obséder la coda, pourtant couronnée d'un lumineux accord de tonique (*fa* majeur). Pour suivre, l'*Intermezzo* ne peut que trancher : la première chaise y resasse une sorte de *canzonetta* populaire. Dérivée de la *Fugue* pour violon seul BWV 1005 de Bach ? *Allegro di molto*, la section médiane convoque tout de même les « elfes » chers à Mendelssohn.

¹ Le compositeur lui-même selon beau-frère Sebastian Hensel, l'ami Johann Gustav Droysen selon le fils de ce dernier.

² Entendez-vous le violon II en miroir ?

³ Comprenez : l'*Adagio ma non troppo* du Quatuor à cordes n°10 de Beethoven.

⁴ *Allegretto ma non troppo*, mes. 34 et suivantes.

Étonnant et complexe, le *Presto* final s'en remet encore au père de *Fidelio*. Il s'ouvre par un nouveau récitatif du violon I, étranglé d'angoisse sur fond de tremolos furieux. Celui articulant les deux derniers pans du Quinzième déjà cité aura servi de patron avec, peut-être, le « O Freunde, nicht diese Töne! » de la Symphonie n° 9. Chez Mendelssohn, il relie les sections d'une forme sonate enrichie de motifs, thèmes et sujets déjà connus. La coda reprend le matériau de l'introduction du volet liminaire. « *Ist es wahr?*⁵ », demandait le lied originel. La réponse tombe enfin, affirmative.

SOIXANTE DEGRÉS NORD

Deuxième des trois quatuors à cordes composés par Grieg – le « n° 0 », en *ré* mineur, tenté à la demande de son professeur Carl Reinecke, le dernier, en *fa* majeur, inachevé à sa disparition –, l'opus 27 souffle l'oreille par le tourment qui en émane. Et pour cause. Dans sa maison de Lofthus durant l'hiver 1877-1878, son mariage avec Nina menace d'exploser et, à en croire une lettre au camarade August Winding, le musicien se pense perdu pour la grande forme. Le quadryptique semble abordé comme un nouvel essai, sorte d'étude d'architecture ambitieuse.

D'une puissance presque orchestrale – sauf rares passages contrapuntiques, Grieg privilégie la verticalité, avec emploi fréquent de doubles, triples ou quadruples cordes –, l'œuvre découle d'un seul motif, présenté dès l'âpre introduction du mouvement liminaire (*Un poco Andante*). Comme Mendelssohn, Edvard se l'emprunte à lui-même. Il pioche dans *Spillemænd* [« Violoneux »], première des six mélodies de l'opus 25 sur des textes signés Henrik Ibsen [1876]. Où le poète s'empare d'une légende norvégienne d'après laquelle un ondin dote un musicien de grandes qualités expressives. Don que ce dernier paie du bonheur amoureux. Va sans dire que, comme il le précise à l'ami Iver Holter, Grieg y voit l'image de son sacrifice personnel : les doutes qu'il éprouve quant à l'attachement à son épouse et la question de savoir s'il faut préférer l'art au mariage (ou l'inverse) le tourmentaient déjà avant la noce.

Vaste forme sonate, le portique d'ouverture consiste ensuite en un *Allegro molto ed agitato* où les notes de tête de l'allusion à la fameuse mélodie résonnent dans le tempétueux premier thème⁶, poignant cri

⁵ Est-ce vrai ?

⁶ *Sol – fa – ré – fa* au violon I (mes. 20).

de détresse. Et encore sous des atours infiniment plus lyriques à l'heure de la seconde idée (*tranquillo*). Le développement se nourrit de cette opposition à haut potentiel dramatique – le matériau unificateur permettant à la section de ne pas se disloquer. Passé la réexposition attendue, la coda, tragique, frappe par la manière dont le violoncelle, *cantabile e molto espressivo*, surimprime sa ligne au-dessus de sonorités fantomatiques des autres cordes (*sul ponticello*).

Romanza gracieuse, le mouvement lent joue de l'alternance entre mélodie au charme gentiment bucolique et épisodes plus agités. Le dernier accord, *morendo* en harmoniques, ne laisse rien présager de la démonstration de force du début de l'*Intermezzo*, morceau dont les dégradés de nuances douces tempèrent les *fortissimi* marqués. *Più vivo e scherzando*, son Trio sonne comme une danse folklorique norvégienne. Après douze mesures d'une introduction lente et harmoniquement tendue se raccrochant au début du premier volet⁷, une autre tradition populaire anime le finale. Mais si Grieg va chercher cette saltarelle en Italie – ou dans la Symphonie n° 4 de Mendelssohn –, celle-ci termine sa course dans les eaux norvégiennes, pour finir en *sol*/ majeur.

⁷ Notons que si le thème est le même, son traitement, en imitation, s'avère radicalement différent.

OPUS13

Lauréat en 2025 du premier prix au Concours international de quatuor à cordes du Wigmore Hall et au Concours international de quatuor à cordes de Bordeaux, Opus13 se forge rapidement une réputation sur la scène internationale de la musique de chambre.

Empruntant son nom au Quatuor en *la* mineur op. 13 de Felix Mendelssohn – œuvre de jeunesse passionnée, et première pièce qu'ils ont jouée ensemble –, l'ensemble a été fondé à Oslo en 2014 par quatre adolescents désireux de s'immerger dans l'univers du quatuor à cordes. Opus13 réunit les violonistes norvégiens Sonoko Miriam Welde et Edvard Erdal, ainsi que l'altiste Albin Uusijärvi et le violoncelliste Daniel Thorell, tous deux originaires de Suède. Outre l'interprétation du répertoire central du quatuor à cordes, notamment Wolfgang Amadeus Mozart, Béla Bartók et Franz Schubert, Opus13 est l'ambassadeur passionné des musiques nordiques classiques ou contemporaines et programme régulièrement des œuvres d'Edvard Grieg, Wilhelm Stenhammar, Andrea Tarrodi, Karin Rehnqvist Byström et Sebastian Fagerlund. Le quatuor explore également des collaborations transversales, se produisant avec des artistes norvégiens de musique traditionnelle et actuelle tels que le Gjermund Larsen Trio, Sissel Kyrkjebø et Sver.

Opus13 collabore avec des solistes de premier plan tels que Janine Jansen, Leif Ove Andsnes et Anne Sofie von Otter. Son parcours artistique se nourrit de son travail en cours avec Bjørg Lewis et Berit Cardas (Quatuor Vertavo),

ou encore Tim Frederiksen et Oliver Wille (Quatuor Kuss). Opus13 est également fondateur et directeur artistique de Vinterspill på Lillehammer, festival annuel de musique de chambre à Lillehammer. Au printemps 2026, il reçoit le prix Borletti-Buitoni et est sélectionné en tant que BBC New Generation Artists.

Le quatuor joue sur des instruments exceptionnels :

- Sonoko Miriam Welde, violon – Antonio Stradivari (1736), prêt du Anders Sveaas' Charitable Fund.
- Edvard Erdal, violon – Giovanni Battista Guadagnini (1751), prêt de Dextra Musica.
- Albin Uusijärvi, alto – Christophe Landon (2008).
- Daniel Thorell, violoncelle – Giuseppe & Antonio Gagliano (1772), prêt de la Järnåker Foundation.



MUSS ES SEIN?

VON NICOLAS DERNY

DEUTSCH

Kurz nach Beethovens Tod komponierte Mendelssohn das Lied *Frage*, dessen aus drei Noten bestehendes Fragemotiv über Versen von „H. Voss“¹ eine musikalische Zelle aufgreift, die bereits in Beethovens Sonate „Les Adieux“ (1810) zu finden war. Dieses Motiv verband der Komponist mit dem Thema der Abwesenheit (*Andante espressivo*) – eine Idee, die Felix in seinem Streichquartett op. 13 erneut aufgriff. Der junge und dennoch bereits reife Musiker verarbeitete die Gedanken Beethovens, machte sie sich zu eigen, gestaltete sie um und verwandelte sie in diesem Quartett, das am 27. Oktober 1827 in Berlin fertiggestellt wurde. Es entstand also zwei Jahre vor dem Es-Dur-Quartett, das fast zeitgleich als „Nr. 1“ veröffentlicht wurde. Das hier besprochene Quartett erschien bei Breitkopf & Härtel, das andere bei Hoffmeister.

Nach zwölf Takten, die sanft gesänglich und nachdenklich wirken (*Adagio*), wird das Motiv durch den Primarius und das Violoncello² eingeführt. Darauf folgt das *Allegro vivace*, in dem ein Wirbelwind aus Sechzehnteln den Weg für das von der Bratsche eingeführte Thema (*espressivo*) frei macht. Es ist unmöglich, dieses Thema nicht mit der Klage aus dem *Assai sostenuto – Allegro* aus Beethovens 15. Streichquartett in Verbindung zu bringen. Der Verleger Schlesinger hat Mendelssohn dieses Meisterwerk zweifellos vor der Veröffentlichung gezeigt – das Werk erschien erst im September 1827. Das zweite, aufgewühlte Thema erklingt im hohen Register des tiefsten Instruments (*con fuoco*). Die Durchführung ist kontrapunktisch geprägt und wird von einem unaufhaltsamen Schwung getragen.

Das in A-B-A-Form gehaltene *Adagio non lento* erinnert zunächst an das „*Harfenquartett*“³. Anschließend erinnert das traurige Thema des Fugatos an das *Serioso*⁴. Ein kurzes Rezitativ in der ersten Violine führt zur Reprise des Anfangs, bevor die Idee der zentralen Episode zurückkehrt und die Coda beherrscht, die jedoch mit einem leuchtenden Tonika-Akkord abschließt (F-Dur). Das darauf folgende *Intermezzo*

¹ Laut seinem Schwager Sebastian Hensel handelte es sich um den Komponisten selbst, laut dessen Sohn um den Freund Johann Gustav Droysen.

² Gleichzeitig erklingt die Umkehrung des Motivs in der zweiten Violine.

³ Gemeint ist das *Adagio ma non troppo* aus Beethovens Streichquartett Nr. 10.

⁴ *Allegretto ma non troppo*, Takt 34 ff.

sorgt für einen klaren Kontrast: Die erste Violine intoniert eine Art volkstümliche *Canzonetta*. Ist sie vielleicht der *Fuga* aus der Sonate für Violine solo BWV 1005 von Bach nachempfunden? Im *Allegro di molto* erinnert der Mittelteil an die von Mendelssohn so geliebten „Elfen“.

Das überraschende und komplexe Schluss-*Presto* bezieht sich erneut auf den Komponisten des *Fidelio*. Es beginnt wieder mit einem Rezitativ der ersten Violine, das vor einer furiosen Tremolo-Begleitung so wirkt, als sei es von Angst überwältigt. Das Rezitativ, das die beiden letzten Abschnitte des bereits erwähnten 15. Streichquartetts verbindet, dürfte als Vorbild gedient haben, vielleicht zusammen mit dem Abschnitt „*O Freunde, nicht diese Töne!*“ aus der Neunten Sinfonie. Bei Mendelssohn verbindet es die Abschnitte einer Sonatenform, die um bereits bekannte Motive, Themen und Sätze ergänzt wurde. In der Coda wird das Material der Einleitung des ersten Satzes wieder aufgegriffen. „Ist es wahr?“, lautete die Frage im originalen Lied. Endlich folgt die bejahende Antwort.

60 GRAD NÖRDLICHER BREITE

Opus 27 ist das zweite von drei Streichquartetten, die Grieg komponierte – die „Nr. 0“ in d-Moll entstand auf Wunsch seines Lehrers Carl Reinecke, das letzte in F-Dur hinterließ der Komponist unvollendet. Das Werk bringt offensichtlich große innere Qualen zum Ausdruck. Im Winter 1877/78 drohte zuhause in Lofthus seine Ehe mit Nina zu zerbrechen, und wenn man einem Brief an seinen Freund August Winding Glauben schenken darf, glaubte der Musiker, dass er nicht mehr in der Lage sei, großformatige Werke zu schaffen. Das viersätzig Quartett wirkt wie ein neuer Versuch, eine Art ehrgeizige Architekturstudie.

Grieg bevorzugt – abgesehen von wenigen kontrapunktischen Passagen – eine fast orchestrale Klangfülle mit vertikaler Ausrichtung und häufigem Einsatz von Doppel-, Drei- oder Vierfachgriffen. Das Werk basiert auf einem einzigen Motiv, das bereits in der schroffen Einleitung des ersten Satzes (*Un poco Andante*) vorgestellt wird. Wie Mendelssohn greift Grieg auf ein eigenes Werk zurück, und zwar auf *Spillemænd* („Spielmannslied“), das erste der *Sechs Lieder* op. 25 nach Texten von Henrik Ibsen (1876). Hier bezieht sich der Dichter auf eine norwegische Legende, in der ein Wassergeist einem Musiker große Ausdruckskraft verleiht. Diese Gabe bezahlt der Musiker mit seinem Liebesglück. Wie er seinem Freund Iver Holter gegenüber andeutete, war dies für Grieg ein Sinnbild für sein persönliches Opfer: Die

Zweifel an seiner Zuneigung zu seiner Frau und die Frage, ob er die Kunst der Ehe vorziehen sollte (oder umgekehrt), quälten ihn bereits vor der Hochzeit.

In einer groß angelegten Sonatenform besteht der Anfangsabschnitt aus einem *Allegro molto ed agitato*, in dem die ersten Töne der Anspielung auf das berühmte Lied im stürmischen ersten Thema⁵ widerhallen, einem ergreifenden Hilferuf. Es erklingt im zweiten Thema (*tranquillo*) noch einmal in einer weitaus lyrischeren Gestalt. Die Durchführung baut auf diesem dramatischen Gegensatz auf – das gemeinsame Material sorgt dafür, dass der Satz nicht auseinanderfällt. Nach der Reprise ist die tragische Coda besonders eindrucksvoll, da das Cello seine Melodie *cantabile e molto espressivo* über den gespenstischen Klängen der anderen Streicher (*sul ponticello*) spielt.

Der langsame Satz, eine anmutige *Romanza*, pendelt zwischen einer sanft-idyllischen Melodie und lebhafteren Passagen. Der letzte Akkord, ein *morendo* in Flageoletts, lässt nichts von der Wucht ahnen, mit der das *Intermezzo* beginnt – ein Satz, in dem sanft abgestufte Nuancen die markanten *fortissimo*-Klänge abmildern. Das Trio im dritten Satz *Più vivo e scherzando* klingt wie ein norwegischer Volkstanz. Nach zwölf Takten einer langsamen und harmonisch spannungsgeladenen Einleitung, die an den Anfang des ersten Satzes anknüpft⁶, beflügelt eine weitere volkstümliche Tradition das Finale. Auch wenn Grieg diesen Saltarello in Italien – oder in Mendelssohns Sinfonie Nr. 4 – gefunden hat, endet der Satz doch in norwegischen Gewässern und schließt in G-Dur ab.

⁵ G-f-D-f in der ersten Violine [Takt 20].

⁶ Bemerkenswert ist, dass das Thema zwar identisch ist, seine Bearbeitung in imitatorischer Form jedoch radikal anders gestaltet wurde.

OPUS13

Opus13 gewann sowohl beim Internationalen Streichquartettwettbewerb der Wigmore Hall 2025 als auch beim Internationalen Streichquartettwettbewerb in Bordeaux erste Preise und etabliert sich derzeit mit großem Erfolg in der internationalen Kammermusikszene. Der Name des Quartetts leitet sich von Mendelssohns jugendlichem und leidenschaftlichem Quartett in a-Moll op. 13 ab – dem ersten Stück, das die Musiker gemeinsam spielten. Das Ensemble wurde 2014 in Oslo von vier Teenagern gegründet, die voller Tatendrang in die Welt der Streichquartette eintauchen wollten. Opus13 besteht aus den norwegischen Geigern Sonoko Miriam Welde und Edvard Erdal sowie dem Bratschisten Albin Uusijärvi und dem Cellisten Daniel Thorell, die beide aus Schweden stammen.

Opus13 spielt nicht nur das gängige Streichquartettrepertoire von Komponisten wie Mozart, Bartók und Schubert, sondern engagiert sich auch leidenschaftlich für nordische klassische und zeitgenössische Musik und nimmt häufig Werke von Grieg, Stenhammar, Tarrodi, Byström und Fagerlund in seine Programme auf. Das Quartett schätzt zudem genreübergreifende Kooperationen und trat bereits mit norwegischen Folk- und Popmusikern wie dem Gjermund Larsen Trio, Sissel Kyrkjebø und Sver auf.

Opus13 arbeitet mit führenden Musikerinnen und Musikern wie Janine Jansen, Leif Ove Andsnes und Anne Sofie von Otter zusammen. Die musikalische Entwicklung des Ensembles wurde durch die kontinuierliche Zusammenarbeit

mit Bjørg Lewis und Berit Cardas (Vertavo Quartett) sowie mit Tim Frederiksen und Oliver Wille (Kuss Quartett) geprägt.

Die Mitglieder von Opus13 sind Gründer und künstlerische Leiter des jährlich stattfindenden Kammermusikfestivals Vinterspill på Lillehammer im norwegischen Lillehammer. Im Frühjahr 2026 gewann das Quartett den Borletti-Buitoni-Preis und wurde in die BBC New Generation Artists aufgenommen.

Das Quartett spielt auf außergewöhnlichen Instrumenten:

- Sonoko Miriam Welde, Violine: Antonio Stradivari (1736), Leihgabe des Anders Sveaas' Charitable Fund.
- Edvard Erdal, Violine: Giovanni Battista Guaragnini (1751), Leihgabe von Dextra Musica.
- Albin Uusijärvi, Viola: Christophe Landon (2008).
- Daniel Thorell, Cello: Giuseppe & Antonio Gagliano (1772), Leihgabe der Järnåker-Stiftung.

This recording has been made possible with the support of BBC Radio 3. Opus13 is a member of BBC Radio 3's New Generation Artist scheme.

Recorded with the support of the Caisse des Dépôts as part of the 1st Grand Prix de Vibre! International String Quartet Competition in Bordeaux

Recorded in January 2026 at the Lillehammer Church (Norway)

JØRN PEDERSEN RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEER, MASTERING & EDITING

JULIA WESELY PHOTOS (EXCEPT P.12-13)

JÉRÔME DUPONT PHOTOS (P.12-13)

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

JOHN THORNEY LINER NOTES ENGLISH TRANSLATION

DENNIS COLLINS OPUS13'S BIOGRAPHY FRENCH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1267 © OPUS13 2026 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

MADE IN THE NETHERLANDS



