

A soft-focus photograph of five musicians in dark clothing walking across a grassy hill under a cloudy sky. In the foreground, tall grass blades frame the bottom of the image.

# SCHUMANN & DVORÁK

JONATHAN BISS • ELIAS STRING QUARTET

Piano Quintets

onyx

## **ROBERT SCHUMANN (1810–1856)**

### **Piano Quintet in E flat op.44**

Klavierquintett Es-dur · Quintette pour piano et cordes en *mi* bémol majeur

1	I	Allegro brillante	8.59
2	II	In modo d'una marcia. Un poco largamente	8.57
3	III	Scherzo: Molto vivace	4.44
4	IV	Allegro ma non troppo	7.40

## **ANTONÍN DVORÁK (1841–1904)**

### **Piano Quintet no.2 in A op.81**

Klavierquintett Nr. 2 A-dur · Quintette pour piano et cordes n°2 en *la* majeur

5	I	Allegro, ma non tanto	13.48
6	II	Dumka: Andante con moto	14.12
7	III	Scherzo (Furiant): Molto vivace	4.16
8	IV	Finale: Allegro	8.06

Total timing: **70.53**

### **Elias String Quartet**

**Sara Bitlloch · Donald Grant** violins

**Martin Saving** viola · **Marie Bitlloch** cello

**Jonathan Biss** piano

Classical music is, above all, Serious. Or at least that is the perception of nearly everyone who thinks about it at all – from the people who write it and play it, to the most casual observers. It deals with the largest and most profound questions to do with the human experience; it looks all the way outward (into the universe) and all the way inward (into the soul). And at its best, it does indeed do these things astonishingly well.

But there is also music whose main function is somewhat less lofty but no less marvellous: it expresses joy. Simple, shout-to-the-rooftops happiness. The exhilaration that words can rarely, if ever, convey. And it is that quality, above all, that the two works on this disc share. Perhaps in no other piece was Schumann as utterly happy as he is in the Quintet. (Though this happiness occasionally seems so irrepressible – so reckless – I find myself wondering if it comes from the effort to ward off something much darker.) And the generosity and apparent delight with which Dvořák proffers one glorious idea after another in his can only be marvelled at. Playing these quintets invariably leaves one giddily out of breath: they are euphoria machines. If you could bottle what is in them, it might bring an end to war and pestilence; it would certainly slow the drug trade.

Making a recording means immersing oneself in the works on it, so as I look back on the rehearsals and performances with the Elias String Quartet that led up to the sessions themselves, my memories are of many happy hours of experimentation, of improvisation, of *play*. It is in that spirit that we offer this disc, in the hope that some of the pure pleasure we had in the making of it might find its way to you as well.

© Jonathan Biss, 2012

### Schumann and Dvořák: Piano Quintets

The piano/string quartet combination was slow to make an impression, no example by a major composer appearing until Schumann's Piano Quintet of 1842. Subsequent piano quintets – by Brahms, Dvořák and Shostakovich – have joined Schumann's among the ranks of the very greatest chamber compositions in the repertoire. (Franck's, Elgar's and the two by Fauré are also fine works.) Yet, curiously, although the quintet has proved to be the most effective piano/strings combination, the total number of examples by prominent composers is significantly exceeded by piano trios or piano quartets.

1842 was the year in which Schumann turned in earnest to chamber music, composing the three string quartets Opus 41, a piano quintet, a piano quartet and a set of Fantasy Pieces for piano trio. The quintet has a keyboard part which is demanding of technique and stamina, written with his wife Clara's pianistic mastery very much in mind. The work is remarkable for its freshness, vitality and consistent level of invention, strongly suggesting one of Schumann's fevers of inspiration. The way in which the boldly assertive opening paragraph gives way to a tender phrase for the piano already hints at the expressive range and fluidity which Schumann commands throughout the work. After a wonderfully expressive second subject (cello-viola dialogue), a brief *con fuoco* passage concludes the exposition. The development is predominantly turbulent, though it begins with a quietly ominous descending phrase which Schumann recalls in the next movement.

The rondo-like slow movement is based on a terse march-like theme. The first of the alternating contrasting sections is poetic, the second (*agitato*, preceded by a reference to the descending phrase from the first movement) a fiery transformation of the march theme. At the height of this *agitato* section the viola forcefully restates the original march – one of many strokes of genius throughout the work. Although the scherzo is propelled by a main theme based on no more than scale-patterns, Schumann transcends the mundane by phrasing towards the *tenuto* in each second bar. Other energising features are the occasional syncopation and the mordents in the second section. There are two trio sections, both strongly contrasting. The melody of the lyrical Trio I loosely resembles an inverted form of the very opening bars of the work. As Clara was unwell, Mendelssohn played the piano in the domestic premiere of the quintet, and it was his criticism of the original second trio which prompted Schumann to replace it with the A flat minor *moto perpetuo* familiar today. The finale sets out purposefully (*sempre marcato*) in the unexpected key of G minor. Thus begins one of the earliest examples of progressive tonality – a highly unorthodox journey only belatedly arriving at the home key. One impressive landmark is a contrapuntal tour de force unsurpassed in Schumann's œuvre. In this three-part fugal writing the augmentation of the opening theme of the quintet serves as a counter-subject to the initial theme of the finale. Schumann's mood swings and recurrent depression are well documented, but in this glorious quintet elation and positive energy predominate.

Dvořák's Piano Quintet Opus 81 dates from 1887, midway between his Seventh and Eighth Symphonies. There is a much earlier piano quintet, probably dating from 1872, but when Dvořák revised the work about 15 years later he became dissatisfied and decided against publication. (Not until 1958 was it finally

published as Opus 5.) However, while attempting this revision Dvorák found his enthusiasm for the medium rekindled and went on to complete what became Opus 81. The opening movement begins with a broad melody for the cello which slips from the major into the minor. This ambivalence proves to be typical of the whole movement. Introduced by the viola, and in well-defined contrast with the opening melody, the second subject in C sharp minor then dominates the remainder of the exposition. Following a typically discursive development section, the recapitulation is shortened and the coda confirms the importance of the minor mode. Dvorák's second movement is entitled Dumka, an idiom which he used many times, most remarkably in every one of the six movements of the 'Dumky' Piano Trio, Opus 90. Originally the dumka was an elegiac ballad – generally of brooding or melancholy character – within the 19th-century Ukrainian tradition, in the course of which it acquired musical associations. Although these musical characteristics did include some contrasts of mood, it was Dvorák who really emphasised this feature. In his hands the pattern crystallised as an alternation of slow and fast sections – the melancholy, or even funereal, contrasting with the cheerful or sometimes exuberant. Here in the Piano Quintet it is the sombre tone of the viola's C string which conveys the sad melody of the F sharp minor opening section. The contrast provided by the wonderfully genial new section (D major, *Un pochettino più mosso*) is enhanced by felicitous scoring and light character.

In common with Tchaikovsky, Dvorák has the Midas touch in enhancing an inspired melody with captivating instrumentation. In the subsequent Vivace section Dvorák transforms part of the original viola melody. This very substantial movement – a kind of rondo – incorporates several repetitions of the initial material, always re-scored with new subtleties. Just as Dvorák was rather approximate in his understanding of the original dumka, so also was he rather casual in his use of the term 'Furiant'. This uninhibitedly joyful 'Scherzo (Furiant)' lacks the  $3 \times 2$  cross-rhythms typical of that Czech dance (epitomised in the Sixth Symphony), except in two brief passages. The second section includes suggestions of hurdy-gurdy music (viola melody with static harmony) and in the relaxed middle section in F major – *Poco tranquillo* – Dvorák modifies the character of his original scherzo theme. The finale begins with a robust preamble, before the first violin introduces a polka-like theme. Superb melodic ideas follow one another with ease, as so often in Dvorák's music. In the development section, where the polka theme now begins on the downbeat rather than the upbeat, a fugato breaks out, and a further surprise arrives near the end in the form of a brief chorale. The Piano Quintet is one of Dvorák's greatest works, both masterly and deeply endearing.

Klassische Musik ist vor allem ernst (am liebsten mit großem E). Das ist zumindest die Meinung von fast jedem, der überhaupt darüber nachdenkt – angefangen bei denen, die sie komponieren und spielen bis zu den rein zufälligen Zaungästen. Musik beschäftigt sich mit den größten und tief schürfendsten Fragen des menschlichen Daseins. Sie schaut den ganzen Weg nach außen (in das Universum) und den ganzen Weg nach innen (in die Seele). Und bei den besten Beispielen gelingt ihr das tatsächlich erstaunlich gut.

Aber es gibt auch Musik, die vorrangig etwas weniger gehobene Ziele anstrebt, aber nicht minder wunderbar ist: Sie drückt Freude aus. Einfaches, unbändiges Glück. Heiterkeit, die man kaum, wenn überhaupt in Worte fassen kann. Eben diese Eigenschaft vereint vor allem anderen die zwei Werke auf der hier vorliegenden CD. Vielleicht war Schumann in keinem anderen Werk so durchgängig glücklich wie in dem Quintett. (Diese Freude scheint jedoch gelegentlich so unbehämbar, so verwegen, dass ich mich bei der Frage ertappe, ob sie von der Mühe kommt, etwas viel Dunkleres abzuwenden.) Und die Großzügigkeit und das offensbare Vergnügen, mit denen Dvorák in seinem Quintett eine hervorragende Idee nach der anderen anbietet, kann man nur bewundern. Unweigerlich ist man nach dem Spiel dieser Quintette zappelig atemlos: Sie sind Euphoriemaschinen. Wenn man das, was in ihnen steckt, konservieren könnte, fänden Krieg und Pestilenz vielleicht ein Ende. Es würde mit Sicherheit den Drogenhandel dämpfen.

Eine Aufnahme bedeutet persönliche Auseinandersetzung mit den Werken auf der CD. Wenn ich also zurück auf die der Einspielung vorangegangenen Proben und Aufführungen mit dem Elias String Quartet [Streichquartett Elias] blicke, erinnere ich mich an zahlreiche angenehme Stunden mit Experiment, Improvisation, *Spiel*. In diesem Geiste stellen wir die CD vor und hoffen, dass etwas von dem reinen Vergnügen, das wir bei der Aufnahme hatten, auch seinen Weg zu Ihnen findet.

**Jonathan Biss**

### **Schumann und Dvořák: Klavierquintette**

Die Kombination aus Klavier und Streichquartett fand nur langsam Gefallen. Bis Schumanns Klavierquintett von 1842 gibt es kein anderes Werk dieser Art von einem bekannten Komponisten. Klavierquintette danach – von Brahms, Dvořák und Schostakowitsch – zählen neben Schumanns Werk zu den großartigsten Kompositionen im Kammermusikrepertoire. (Auch die von Franck, Elgar und die beiden von Fauré sind feine Werke.) Doch auch wenn sich das Klavierquintett als die wirksamste Kombination aus Klavier und Streichern herausstellte, sind Werke prominenter Komponisten für diese Besetzung merkwürdigerweise den Klaviertrios und Klavierquartetten zahlenmäßig erheblich unterlegen.

Im Jahre 1842 wandte sich Schumann ernsthaft der Kammermusik zu und komponierte die drei Streichquartette op. 41, ein Klavierquintett, ein Klavierquartett und eine Sammlung von Fantasiestücken für Klaviertrio. Das Quintett weist eine Klavierstimme auf, die technisch anspruchsvoll ist und Kondition fordert. Schumann schwebte hier sicher die pianistische Meisterschaft seiner Frau Clara vor Augen. Das Werk zeichnet sich durch Frische, Vitalität und unablässigen Einfallsreichtum aus, die deutlich von einem Schaffensfieber Schumanns zeugen. Die unerschrocken energische Einleitungsgeste räumt einer zärtlichen Klaviergeste das Feld. So wird schon das emotionale Spektrum gespannt und die Flexibilität angedeutet, die Schumann im gesamten Werk aufweist. Nach einem wunderbar expressiven zweiten Thema (Dialog zwischen Violoncello und Viola) beschließt eine kurze Passage *con fuoco* die Exposition. Die Durchführung ist im Wesentlichen turbulent, auch wenn sie mit einer leisen unheilvollen absteigenden Geste beginnt. Schumann wird diese Geste im nächsten Satz in Erinnerung rufen.

Der rondoartige langsame Satz beruht auf einem zackigen marschartigen Thema. Es alterniert mit kontrastierenden Abschnitten. Der erste davon ist poetisch, der zweite (*agitato*; mit einer vorangestellten Erinnerung an die absteigende Geste aus dem ersten Satz) eine feurige Transformation des Marschthemas. Auf dem Höhepunkt dieses Agitato-Abschnitts artikuliert die Viola kraftvoll wieder den Marsch vom Anfang – einer der zahlreichen genialen Einfälle im Werk. Das Scherzo wird von einem Hauptthema vorangetrieben, das nur auf Tonleiterläufen beruht. Schumann gelingt es jedoch, das Profane zu verwandeln, indem er in jedem zweiten Takt *tenuto* artikulieren lässt. Auch die gelegentlichen Synkopen und die Mordente im zweiten Abschnitt verleihen diesem Abschnitt Energie. Es gibt hier zwei Trioabschnitte, die sich deutlich voneinander unterscheiden. Die Melodie des lyrischen ersten Trios ähnelt in etwa einer Umkehrung der allerersten Takte des Werkes. Da sich Clara nicht wohlgefühlt, spielte Mendelssohn in der zu Hause stattfindenden Uraufführung des Quintetts das Klavier. Seine Kritik an der ursprünglichen Fassung des zweiten Trios veranlasste Schumann, es mit dem Trio *moto perpetuo* in as-moll zu ersetzen, das wir heute kennen. Der Schlussatz beginnt zielgerichtet (*sempre marcato*) in der unerwarteten Tonart g-moll. So nimmt eines der frühesten Beispiele für progressive Tonalität ihren Lauf – eine äußerst unorthodoxe Reise, die erst verspätet zur Grundtonart zurückführt. Ein beindruckender Meilenstein ist der kontrapunktische Kraftakt, der in Schumanns Œuvre seinesgleichen sucht. In diesem dreistimmigen Fugensatz liefert die Augmentation des Themas, mit dem das Werk begann, ein Gegenthema zum ersten Thema des Schlussatzes. Über Schumanns Gefühlschwankungen und wiederkehrende Depression ist viel geschrieben worden, aber in diesem herrlichen Quintett herrschen Hochstimmung und positive Energie.

Dvoráks Klavierquintett op. 81 entstand 1887 zwischen seiner siebten und achten Sinfonie. Es gibt ein sehr viel früheres Klavierquintett, das wahrscheinlich von 1872 stammt. Als Dvořák es jedoch ungefähr fünfzehn Jahre später bearbeiten wollte, gefiel es ihm nicht mehr, und er entschied sich gegen eine Veröffentlichung. (Erst 1958 wurde es schließlich als op. 5 veröffentlicht.) Während der versuchten Bearbeitung fand Dvořák allerdings erneut Gefallen an der Gattung. Er komponierte also weiter für diese Besetzung und schuf sein später als op. 81 veröffentlichtes Quintett. Der erste Satz beginnt mit einer breiten Violoncellomelodie, die von Dur nach Moll schweift. Diese Ambivalenz wird den gesamten Satz prägen. Das von der Viola vorgestellte zweite Thema in cis-moll hebt sich deutlich von der einleitenden Melodie ab und beherrscht dann den Rest der Exposition. Nach einer typisch methodisch fortschreitenden Durchführung erklingt eine gekürzte Reprise. Die Coda bestätigt die bedeutende Rolle der Molltonart. Dvořáks zweiter Satz trägt die Überschrift „Dumka“, ein Idiom, das der Komponist viele Male verwendete, besonders hervorragend in einem der sechs Sätze aus dem Klaviertrio op. 90 („Dumky“-Trio). Ursprünglich war die Dumka eine elegische Ballade in der ukrainischen Volkskunst des 19. Jahrhunderts – gewöhnlich von grübelnder oder melancholischer Art. Allmählich erhielt sie musikalische Assoziationen. Obwohl diese frühen musikalischen Beispiele ein paar Stimmungskontraste aufwiesen, traten sie erst durch Dvořák richtig in den Mittelpunkt. In seiner Hand schälte sich das Muster aus abwechselnd langsamem und schnellen Abschnitten heraus – d.h. Melancholie oder sogar Trübseligkeit kontrastieren mit Freudvollem oder bisweilen Überschwänglichem. Hier im Klavierquintett farbt der düstere Klang der C-Saite auf der Bratsche die traurige Melodie des einleitenden Abschnitts in fis-moll. Der wunderbar milde neue Abschnitt (D-dur, *Un pochettino più mosso*) liefert dazu einen Gegensatz, wobei die passende Orchestrierung und der leichte Charakter den freundlichen Eindruck verstärken.

Wie Tschaikowsky hatte Dvořák die Gabe, eine geniale Melodie durch bezaubernde Orchestrierung ins beste Licht zu rücken. In dem darauf folgenden Vivace-Abschnitt transformiert Dvořák Teile der anfänglichen Violamelodie. Dieser sehr gewichtige Satz – eine Art Rondo – enthält mehrere Wiederholungen des einleitenden Materials, jedes Mal spitzfindig neu orchestriert. Genau wie Dvořák die originale Dumka ziemlich frei interpretierte, nahm er es bei der Verwendung des Begriffs „Furiant“ nicht so ernst. Sein ungehemmt freudiges „Scherzo (Furiant)“ weist nicht die Hemiolen auf, die diesen tschechischen Tanz kennzeichnen (und nirgendwo deutlicher zu hören sind als in seiner sechsten Sinfonie), außer in zwei kurzen Passagen. Der zweite Abschnitt enthält Anklänge an Drehleitermusik (Violamelodie mit statischer Harmonie) und in dem entspannten Mittelabschnitt in F-dur *Poco tranquillo* ändert Dvořák den Charakter seines ursprünglichen Scherzothemas. Der Schluss-Satz beginnt

mit einer robusten Präambel, worauf die erste Violine ein polkaähnliches Thema vorstellt. Herrliche melodische Ideen folgen mühelos aufeinander wie so häufig in Dvoráks Musik. In der Durchführung, wo das Polkathema auf dem ersten Taktshlag anstelle des Auftakts beginnt, bricht ein Fugato aus. Gegen Ende kommt es in Form eines kurzen Chorals zu einer weiteren Überraschung. Das Klavierquintett zählt zu Dvoráks großartigsten Werken und ist sowohl meisterhaft und zutiefst liebenswert.

**Philip Borg-Wheeler**

Übersetzungen: Elke Hockings

La musique classique est, avant tout, sérieuse. Ou c'est du moins la perception qu'en ont presque tous ceux qui y réfléchissent un tant soit peu – de ceux qui l'écrivent et la jouent aux observateurs les plus superficiels. Elle traite des questions les plus vastes et les plus profondes de l'expérience humaine; elle regarde complètement vers l'extérieur (dans l'univers), et complètement vers l'intérieur (dans l'âme). Et, dans les meilleurs des cas, elle fait tout cela étonnamment bien.

Il y a cependant aussi une musique dont la fonction est un peu moins noble, mais non moins merveilleuse : elle exprime la joie. Le simple bonheur à crier sur les toits. Une joie intense que les mots peuvent rarement, si jamais, traduire. Et c'est cette qualité, avant tout, que partagent les deux œuvres sur ce disque. Peut-être Schumann n'est-il aussi parfaitement heureux dans nulle autre œuvre que le Quintette. (Encore que ce bonheur soit parfois si irrépressible – si imprudent – que je me demande s'il ne vient pas de l'effort pour repousser quelque chose de beaucoup plus sombre.) Et on ne peut qu'être émerveillé par la générosité et l'apparent plaisir avec lesquels Dvorák présente les idées splendides les unes après les autres dans le sien. On reste toujours étourdi et le souffle coupé après avoir joué ces quintettes : ce sont des machines à euphorie. Si l'on pouvait mettre en bouteille ce qu'ils contiennent, cela pourrait mettre un terme à la guerre et au mal; et cela ralentirait certainement le trafic de drogue.

Pour faire un enregistrement, il faut s'immerger dans les œuvres qu'il réunit, alors, quand je repense aux répétitions et aux concerts avec le Quatuor à cordes Elias qui ont conduit aux séances elles-mêmes, j'ai le souvenir de bien des heures heureuses d'expérimentation, d'improvisation, de jeu. C'est dans cet esprit que nous proposons ce disque, dans l'espoir qu'une part du pur plaisir que nous avons eu à le faire se transmettra aussi à vous.

**Jonathan Biss**

Traduction : Dennis Collins

## **Quintettes de Schumann et de Dvořák**

La formation de chambre où un piano s'ajoute au quatuor à cordes a été longue à s'établir, le premier grand exemple du genre étant le Quintette de Schumann de 1842. D'autres quintettes avec piano – notamment de Brahms, Dvořák et Chostakovitch – ont ensuite rejoint celui de Schumann parmi les plus belles pages de musique de chambre du répertoire (celui de Franck, celui d'Elgar et les deux contributions de Fauré sont également superbes). Curieusement, pourtant, bien que le quintette se soit révélé le mélange piano/cordes le plus efficace, les compositeurs de premier plan l'ont bien moins cultivé que le trio ou le quatuor avec piano.

1842 fut l'année où Schumann se mit sérieusement à la musique de chambre : il composa les trois Quatuors à cordes op.41, le Quintette avec piano, le Quatuor avec piano et un recueil de *Fantasiestücke* pour trio avec piano. La partie de piano du Quintette est exigeante du point de vue technique et très physique – Schumann avait certainement à l'esprit le jeu brillant de son épouse Clara lorsqu'il l'écrivit. Remarquable par sa fraîcheur, sa vitalité et sa richesse d'invention, l'œuvre révèle un compositeur en proie à un de ses brûlants accès d'inspiration. La façon dont l'audacieuse entrée en matière cède la place à une phrase tendre au piano donne déjà une idée de l'éventail expressif et de la fluidité qui sera la marque de tout le Quintette. Après un deuxième thème – un dialogue violoncelle-alto – d'une expressivité merveilleuse, un bref passage *con fuoco* conclut l'exposition. Le développement est turbulent dans l'ensemble, bien qu'il s'ouvre sur une phrase descendante paisible mais inquiétante qui sera reprise dans le mouvement suivant.

Le mouvement lent de type rondo est fondé sur un thème de marche concis. Des deux couplets contrastants le premier est poétique, le deuxième, un *Agitato* précédé par une citation de la phrase descendante du premier mouvement, transforme le thème de marche de façon fougueuse. Au sommet de cet *Agitato*, l'alto réitere avec force la marche, un trait de génie parmi tant d'autres dans cette œuvre. Bien que le scherzo soit propulsé par un thème principal fait de simples gammes, Schumann transcende cet aspect banal par un phrasé dirigé vers le *tenuto* à chaque deuxième mesure. D'autres traits énergétiques comme des syncopes et des mordants apparaissent dans la deuxième partie. Il y a deux trios, qui contrastent tous les deux fortement avec le scherzo. La mélodie du premier, lyrique, ressemble de loin aux premières mesures de l'œuvre en forme inversée. Lors de la première audition privée du Quintette, Mendelssohn se chargea de la partie de piano, Clara étant indisposée, et critiqua le deuxième trio, ce qui incita Schumann à le remplacer par le *Moto perpetuo* en *la* bémol mineur qui nous est familier. Le finale démarre de manière résolue (*sempre marcato*) dans la tonalité inattendue de *sol* mineur, faisant du

quintette l'un des premiers exemples d'œuvre à tonalité évolutive – la tonalité principale, s'inscrivant dans un parcours tonal fort peu orthodoxe, ne revient que sur le tard. Ce dernier mouvement présente en outre un impressionnant tour de force contrapuntique qui n'a pas d'équivalent dans toute l'œuvre de Schumann. Au sein d'une écriture fuguée à trois voix, l'augmentation du thème initial du premier mouvement sert de contre sujet au première thème du finale. Si les changements d'humeur et les dépressions récurrentes de Schumann sont bien connues, l'allégresse et l'énergie positive dominent dans cette œuvre superbe.

Le Quintette op.81 de Dvořák date de 1887 et se situe à mi-chemin entre ses Septième et Huitième Symphonies. Le compositeur avait écrit un autre quintette avec piano qui remonte probablement à 1872, mais lorsqu'il le révisa quinze ans après il n'en fut pas satisfait et décida de le garder dans ses tiroirs (il ne fut publié qu'en 1958 sous le numéro d'opus 5). Cependant, cette révision ranime l'intérêt de Dvořák pour le genre du quintette et c'est ainsi qu'il donna naissance à l'Opus 81. Le premier mouvement s'ouvre sur une large mélodie pour violoncelle qui glisse du majeur au mineur. Cette ambivalence sera typique de tout le mouvement. Présenté par l'alto, le deuxième thème en *ut* dièse mineur, qui contraste fortement avec la mélodie initiale, domine ensuite le reste de l'exposition. Après un développement typiquement discursif, la réexposition est écourtée et la coda confirme l'importance du mode mineur. Le deuxième mouvement est intitulé *Dumka*, un terme utilisé à maintes reprises par Dvorák, notamment dans chacun des six mouvements du Trio « *Dumky* » op.90. À l'origine, la *dumka* est une ballade élégiaque – généralement sombre ou mélancolique – de la musique populaire ukrainienne. Au XIX<sup>e</sup> siècle, elle donna lieu à diverses études et inspira les compositeurs de musique savante. Si la forme populaire présentait déjà des contrastes de caractère, Dvorák a forcé ce trait. Sous sa plume, le genre se cristallisa en une alternance de sections lentes et vives – la mélancolie, voire le funèbre, contrastant avec le joyeux et parfois l'exubérant. Dans le Quintette, c'est la sonorité sombre de la corde d'*ut* de l'alto qui véhicule la triste mélodie de la partie initiale en *fa* dièse mineur. Le contraste apporté par le *Pochettino più mosso* en *ré* majeur, merveilleusement chaleureux, est rehaussé par une instrumentation lumineuse et un caractère léger.

Dvorák a en commun avec Tchaïkovski ce don de métamorphoser une belle mélodie par une instrumentation captivante. Dans le Scherzo (*Furiante*) – *Vivace*, il transforme une partie de la mélodie de l'alto et ce mouvement très riche – une sorte de rondo – reprend plusieurs fois le matériau initial, toujours réinstrumenté avec de nouvelles subtilités. De même qu'il avait pris ses distances avec la forme originale de la *dumka*, le compositeur est ici plutôt laxiste dans son emploi du *furiante*. Les rythmes binaire-ternaire alternés typiques de cette danse tchèque, dont on a un exemple dans sa Sixième Symphonie, sont absents de ce mouvement joyeux et débridé, sauf dans deux passages brefs. La deuxième partie évoque un orgue

de barbarie (mélodie d'alto sur une harmonie statique) et dans la partie médiane détendue – *Poco tranquillo* – en *fa* majeur, le compositeur modifie le caractère du thème du scherzo. Le finale commence sur un préambule robuste avant que le premier violon n'introduise un thème de polka. De superbes idées mélodiques se suivent les unes les autres en toute aisance, comme souvent dans la musique de Dvořák. Au cours du développement, où le thème de polka démarre désormais sur le temps fort et non plus sur le temps faible, s'élance un *fugato*, et la fin nous réserve une surprise supplémentaire avec l'arrivée d'un bref choral. Ce Quintette avec piano à la fois magistral et attachant est l'un des plus grands chefs-d'œuvre de Dvořák.

**Philip Borg-Wheeler**

Traduction : Daniel Fesquet

American pianist **Jonathan Biss** is widely regarded for his artistry and deeply felt interpretations, winning international recognition for his orchestral, recital and chamber music performances and for his award-winning recordings. He performs a diverse repertoire ranging from Mozart and Beethoven, through the Romantics to Janáček and Schoenberg as well as works by contemporary composers such as György Kurtág and including commissions from Leon Kirchner, Lewis Spratlan and Bernard Rands.

Jonathan Biss, whom *The New Yorker* describes as playing with 'unerring sophistication', made his New York Philharmonic debut in 2001, and since then has appeared with the foremost orchestras around the world. He is a frequent performer at leading international music festivals and gives recitals in major music capitals both at home and abroad. Last season he made his much-anticipated Carnegie Hall recital debut.

Return engagements this season include the Baltimore Symphony Orchestra with Günther Herbig, Boston Symphony Orchestra, the Cleveland Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Royal Stockholm Philharmonic, the Saint Paul and Scottish Chamber Orchestras and the Toronto Symphony Orchestra. He will make his debut with the Dresden Staatskapelle with Sir Colin Davis and his subscription debut with the Cincinnati Symphony Orchestra and Ludovic Morlot. He will perform solo recitals in Europe at London's Southbank Centre, and in Berlin under the auspices of the Berliner Philharmoniker, with recitals in the U.S. including New York City and Washington, DC. He will also perform chamber programmes with the Elias Quartet at London's Wigmore Hall and in Belgium, Philadelphia and Washington, DC.

In January 2012 Onyx Classics released the first CD (ONYX 4082) in a ten-year, ten-disc recording cycle of Beethoven's complete sonatas. Other previous recordings include an album of Schubert Sonatas in A major, D959 and C major, D840 and two short Kurtág pieces from Játékok on the Wigmore Hall Live label,

a live recording of Mozart Piano Concertos 21 and 22 with the Orpheus Chamber Orchestra, and Schumann and Beethoven recital discs released by EMI Classics which were recognised with a Diapason d'or Award and an Edison Award, respectively.

Jonathan Biss represents the third generation in a family of professional musicians that includes his grandmother, cellist Raya Garbousova, for whom Samuel Barber wrote his Cello Concerto, and his parents, violinist Miriam Fried and violist/violinist Paul Biss. He studied at Indiana University with Evelyne Brancart and at The Curtis Institute of Music with Leon Fleisher. Jonathan Biss is now himself a member of the piano faculty at Curtis.

Among Jonathan Biss's numerous awards are the Leonard Bernstein Award, the Andrew Wolf Memorial Chamber Music Award, an Avery Fisher Career Grant, and the 2003 Borletti-Buitoni Trust Award. He was the first American to participate in the BBC's New Generation Artist programme. Jonathan Biss blogs about his life as a musician at [jonathanbiss.com](http://jonathanbiss.com).

The **Elias String Quartet** takes its name from Mendelssohn's oratorio *Elijah* – of which *Elias* is the German form – and has quickly established itself as one of the most intense and vibrant quartets of its generation. The quartet was formed in 1998 at the Royal Northern College of Music in Manchester, where the members worked closely with the late Dr Christopher Rowland; they also spent a year studying at the Hochschule in Cologne with the Alban Berg Quartett. Other mentors have included Hugh Maguire, György Kurtág, Gábor Takács-Nagy, Henri Dutilleux and Rainer Schmidt.

The quartet has been chosen to participate in BBC Radio 3's prestigious New Generation Artists scheme, and is the recipient of a 2010 Borletti-Buitoni Trust Award. Highlights of the 2009–2010 season included a month-long tour of Australia, the quartet's first visit to Italy with cellist Alice Neary and a cycle of Mendelssohn's chamber music at King's Place, London. This year, the quartet made its debut at the Concertgebouw in Amsterdam, toured throughout Europe with pianist Jonathan Biss, and made appearances at The Sage Gateshead and Manchester's Bridgewater Hall, as well as at the City of London, Cheltenham, and East Neuk festivals. Future projects include a five-concert series at Wigmore Hall, a US tour, a return to the Concertgebouw and performances as part of Jonathan Biss's Schumann project.

With the support of the Borletti-Buitoni Trust, the Elias Quartet has embarked on its Beethoven Project, in which it will perform all 16 Beethoven string quartets, with cycles starting in 2012–13 at venues that include

Southampton, Bristol, Brighton, Norwich, Tonbridge and London. The quartet will document its journey on a dedicated website, [thebeethovenproject.com](http://thebeethovenproject.com).

The Elias String Quartet has performed with such artists as Michael Collins, Simon Crawford-Phillips, Ralph Kirshbaum, Ann Murray, Joan Rogers, Mark Padmore, Roger Vignoles, Michel Dalberto, Peter Cropper, Bernard Gregor-Smith, Ettore Causa, Timothy Boulton, Robin Ireland, Adrian Brendel and Anthony Marwood, as well as with the Endellion, Jerusalem and Vertavo quartets.

The Elias received second prize and the Sidney Griller prize at the Ninth London International String Quartet Competition in 2003 (as the Johnston String Quartet), and were finalists at the Paolo Borciani Competition in 2005. For four years, it was quartet-in-residence at Sheffield's Music in the Round as part of Ensemble 360, taking over from the Lindsay Quartet.

The ensemble has released discs by Mozart, Beethoven and Spohr with Sanctuary Classics and Nimbus. In April 2010, a disc of works by Mendelssohn, Mozart, and Schubert on the Wigmore Hall Live label won the *BBC Music Magazine* Newcomer Award. The Elias Quartet's debut recording of Mendelssohn's quartets for Sanctuary Classics received wide acclaim, and in September 2009, their performance of Mendelssohn's Quartet op.80 was named best recording on BBC Radio 3's *Building a Library*. The quartet recently released a disc of French harp music with harpist Sandrine Chatron for the French label Ambroisie, and Goehr's Piano Quintet with Daniel Becker for Meridian Records. Their latest release is a disc of Britten quartets on the Sonimage label.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Simon Kiln

Balance engineer: Mike Clements

Recording location: Wyastone Concert Hall, Wyastone Leys, Monmouthshire, 27–30 April 2012

Piano: Steinway D No.565

Piano technician: Nigel Polmear

Photography: Ben Ealovega

Design: Shaun Mills for WLP Ltd 

[www.jonathanbiss.com](http://www.jonathanbiss.com)

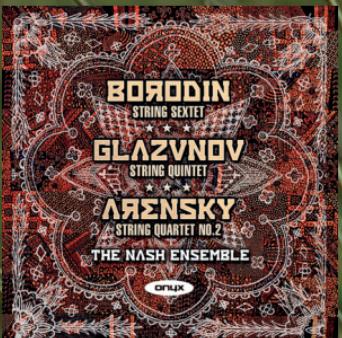
[www.eliasstringquartet.com](http://www.eliasstringquartet.com)

[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)





## Recent releases from ONYX



Onyx 4067

Borodin · Glazunov · Arensky  
The Nash Ensemble



Onyx 4076

Tchaikovsky: Violin Concerto etc.  
James Ehnes · Vladimir Ashkenazy



Onyx 4082

Beethoven: Piano Sonatas 5, 11, 12 & 26  
Jonathan Biss



Onyx 4090

Thème russe  
Stravinsky · Tchaikovsky · Schnittke etc.  
Kuss Quartet

[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)

ONYX 4092