



ESCHER STRING QUARTET

DVOŘÁK 'AMERICAN' QUARTET

TCHAIKOVSKY QUARTET NO.1

BORODIN QUARTET NO.2

DVOŘÁK, ANTONÍN (1841–1904)

STRING QUARTET IN F MAJOR, Op. 96, 'American' (1893)

25'27

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Allegro ma non troppo</i> | 9'10 |
| 2 | II. <i>Lento</i> | 7'19 |
| 3 | III. <i>Molto vivace</i> | 3'47 |
| 4 | IV. Finale. <i>Vivace ma non troppo</i> | 4'59 |

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH (1840–93)

STRING QUARTET NO. 1 IN D MAJOR, Op. 11 (1871)

27'54

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I. <i>Moderato e semplice</i> | 10'32 |
| 6 | II. <i>Andante cantabile</i> | 6'54 |
| 7 | III. Scherzo. <i>Allegro non tanto e con fuoco</i> – Trio | 3'46 |
| 8 | IV. Finale. <i>Allegro giusto</i> | 6'31 |

BORODIN, ALEXANDER (1833–87)

STRING QUARTET NO. 2 IN D MAJOR (1881)

26'51

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 9 | I. <i>Allegro moderato</i> | 8'17 |
| 10 | II. Scherzo. <i>Allegro</i> | 4'44 |
| 11 | III. Notturmo. <i>Andante</i> | 7'26 |
| 12 | VI. Finale. <i>Andante — Vivace</i> | 6'16 |

TT: 81'17

ESCHER STRING QUARTET

ADAM BARNETT-HART & AARON BOYD *violins*

PIERRE LAPOINTE *viola* · BROOK SPELTZ *cello*

Antonín Dvořák's very substantial contribution to the chamber repertoire includes more than a dozen string quartets, the most popular – to the virtual exclusion of the others – being his Op. 96 in F major. Dvořák composed the work in about two weeks during June 1893, while in America. The première was given by the Kneisel Quartet in Boston on 1st January the following year. In 1891 the wealthy and enlightened benefactress Mrs Jeanette Thurber had invited Dvořák to become director of the National Conservatory of Music in New York which she had founded in 1885. Though Dvořák stubbornly resisted the invitation, his wife eventually persuaded him that the colossal salary, at least twenty-five times his current income, could not be scorned. He held the post of director from 1892 to 1895. Mrs Thurber was far in advance of her time – this was not long after the Civil War – as may be judged from the principle of racial integration and the championing of women and the handicapped which she exercised in the running of her conservatory. She sought as a figurehead a famous European musician who would encourage a specifically American nationalist school of composition. Dvořák was already a nationalist composer, steeped in his native Bohemian folk culture, so Mrs Thurber's choice was perceptive. Dvořák's claim that he became influenced by the 'music of the Negroes and Native Americans' was quite possibly a rather disingenuous ploy to ingratiate himself with the American public. He does indeed use features common to Native American music (such as the pentatonic scale) but these are in no way exclusive to that region, being found in folk music around the world.

The Quartet in F major, Op. 96, opens with two bars of preparation before the viola (Dvořák's own instrument) introduces the first theme, which, in common with nearly all the melodies in this quartet, is pentatonic. Further lyrical themes complete the concise exposition. In the development section Dvořák exploits the potential of his opening melody, separately treating its first two bars and then the dotted figure from the third bar, but he also accommodates a fugato introduced by the

second violin. Following the modified recapitulation, the coda crescendos to the exuberant final bars.

The slow movement may well be interpreted as an expression of Dvořák's deep homesickness during his American years. At this particular time he was on holiday at Spillville, Iowa, where many Czech immigrants had settled, and this environment must have aggravated his yearning. After two bars of preparation, an eloquent melody is played by the first violin and repeated by the cello. An undulating accompaniment is maintained almost throughout the entire movement by either viola or second violin. The mood intensifies and the viola takes up a gentle drumming rhythm, before a duet between first violin and cello emerges with increased emotional intensity. At the first of two big *fortissimo* climaxes the second violin assumes a more melodic role in support of the first violin, but calm returns and the movement ends quietly.

In the delightful scherzo Dvořák plays rhythmic games, with teasing accents on the second beat of each bar. Subsequent melodies are subtle transformations of the opening theme, but much of the effect of this captivating movement comes from his colourful, imaginative and constantly varied treatment of the four instruments. Dvořák remarked that he borrowed some of his melodic material from the song of a bird native to Spillville, the scarlet tanager.

The finale begins with an infectious rhythm, before the first violin enters with a vivacious theme. This same rhythm underpins the expressive second theme, introduced by the first violin in the unorthodox key of A flat major. A subsequent chorale-like episode may well be intended as a reference to the composer's organ-playing in St Wenceslaus church in Spillville, but eventually the mood of boisterous high spirits returns and, except for the return of the relaxed second theme, dominates the closing pages.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky composed the first of his three string quartets in February 1871. Its relatively easy-going first movement (*Moderato e semplice*) has the kind of Classical grace familiar from the Serenade for strings. It is characterized by a gently syncopated opening theme (*dolce*), elegant passage-work in semiquavers, a second subject marked *largamente*, and a development section with an obsessive ascending semiquaver figure. This figure also attaches itself to the recapitulation. Both main themes are characterized by a degree of rhythmic ambiguity.

In the exquisite, justly celebrated *Andante cantabile* (which has a life of its own in various arrangements) Tchaikovsky adopts the memorable Russian folk song *Sidel Vanya*, which he had heard while staying at his sister's house in the Ukraine. The middle section of this movement is based on an expressive new theme with an infectious ostinato accompaniment (cello *pizzicato*). Tchaikovsky beautifully varies the accompaniment on the return of the folk song. Apparently Tolstoy – who rather perversely valued folk-song above most ‘art music’ – wept when he heard this movement. The robust scherzo has a strongly syncopated trio section in which the cello has ostinato passages of oscillating B flat–A.

In the finale Tchaikovsky begins with a joyful theme which may be broken down into various little motifs which he subsequently exploits separately. The second main theme has a disarmingly simple rhythmic character, rather in the manner of a children's round. Against this a viola melody emerges while the rhythm continues obsessively. Later, after a pause, Tchaikovsky indulges in a little Haydnish teasing, before a whirlwind coda. The première of this quartet was given in Moscow in March 1871, by members of the Russian Musical Society including Ferdinand Laub, first violin, and Wilhelm Fitzenhagen, the cellist for whom Tchaikovsky wrote his *Rococo Variations*. This was the first major work of chamber music by a prominent Russian composer.

Alexander Borodin composed about a dozen chamber compositions. As a cellist he was an enthusiastic chamber musician, especially while in Heidelberg (1859–61) studying chemistry. He was single-minded in composing his chamber works in spite of strong opposition from fellow-members of the group known as The Five or The Mighty Handful (Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, Cui and father-figure Balakirev.) These composers were generally unsympathetic to the idea of ‘absolute’ or non-programmatic music.

Borodin completed his Second Quartet within two months during the summer of 1881. The opening theme (*Allegro moderato*) is introduced by the cello and extended thereafter. The second main theme is introduced by first violin over a *pizzicato* accompaniment and there is one further, march-like idea. An increase in tempo (*Animato*) finally relaxes into a development section which begins in F major, and in which Borodin uses all of his melodic material, democratically shared between the four instruments. The most unusual feature of the recapitulation is the reappearance of the second theme in E flat major, rather than the expected D major. In the coda Borodin moves from a return of the *Animato* section into a slower tempo (*Tranquillo*) and the peaceful closing bars. Throughout this movement, and indeed the entire work, Borodin’s mastery of quartet-writing is revealed in the wonderful clarity of texture. Equally, Borodin’s supreme lyrical gift, fluency and absence of emotional conflict may invite the ‘easy-listening’ tag, but we should not overlook his fine resourcefulness and craftsmanship.

The scherzo begins with a lively rhythmic theme in quavers, before a *Meno mosso* brings a seductive waltz-like melody – related to the viola part at the opening – played by the violins above a widely spaced cello part. Borodin subsequently combines this waltz melody with the quavers from bars 1–2, now played by the viola. This sonata-form movement, skilfully constructed and with an imaginative development section, finally dissolves with delicate *pizzicato*. In spirit it is not un-

like Mendelssohn's elfin scherzos, but Borodin's harmonic language is more adventurous, his scoring more opulent.

Like Tchaikovsky's *Andante cantabile*, the sumptuous, languorous *Nocturne* is justly famous on its own account. Once again the cello introduces the principal melody, but from the entry of the first violin the mood is that of a love-duet. (Borodin dedicated the quartet to his wife.) Each restatement of the melody is enhanced by a beautiful new accompaniment. A brief episode with ascending scale figures (*più mosso, appassionato e risoluto*) leads to the return of the opening melody, now treated imitatively, while the ascending scale continues to feature intermittently. In the lingering coda each instrument in turn plays a little figure from the principal melody, before an ethereal final chord.

The finale begins *Andante* with the alternation of contrasting phrases, the effect being slightly reminiscent of the parallel passage in Beethoven's String Quartet Op. 135. At the change of tempo (*Vivace*), both the opening phrases continue to play important roles. The lyrical second theme, surprisingly extended, has the striking melodic shape of a falling sixth followed by a chromatic ascent. Twice the cheerful progress is interrupted by returns of the *Andante*. In this typically attractive finale Borodin combines bustling activity and delightful lyricism, using – as always – the most unpretentious of materials.

© Philip Borg-Wheeler 2017

The **Escher String Quartet** has received acclaim for its profound musical insight and rare tonal beauty. A former BBC New Generation Artist, the quartet has performed at the BBC Proms at Cadogan Hall and is a regular guest at Wigmore Hall. In its home town of New York, the ensemble serves as Artists of The Chamber Music Society of Lincoln Center, where it has performed cycles of the quartets by

Zemlinsky and Britten, as well as being one of five ensembles to collaborate in a complete presentation of Beethoven's string quartets. In 2013, the quartet was awarded the prestigious Avery Fisher Career Grant.

Within months of its inception in 2005, the Escher Quartet was invited by Pinchas Zukerman and Itzhak Perlman to be quartet in residence at each artist's summer festival: the Young Artists Program at Canada's National Arts Centre, and the Perlman Music Program on Shelter Island, NY. The quartet has since collaborated with artists including David Finckel, Leon Fleisher, Benjamin Grosvenor, Wu Han, Lynn Harrell, Cho-Liang Lin, David Shifrin and the guitarist Jason Vieaux.

The Escher Quartet has performed at prestigious venues such as Amsterdam Concertgebouw, Berlin Konzerthaus, Auditorium du Louvre Paris, Conservatoire de Musique Geneva, Slovenian Philharmonic Hall, Tel Aviv Museum of Art, Kennedy Center (Washington DC), 92nd Street Y and Alice Tully Hall in New York. Festival appearances include the Cheltenham and City of London festivals, Festival Campos do Jordão, Perth International Arts Festival, Hong Kong International Chamber Music Festival, Music@Menlo California, Risør Festival of Chamber Music and the Ravinia and Caramoor festivals.

The Escher Quartet takes its name from Dutch graphic artist M.C. Escher, inspired by Escher's method of interplay between individual components working together to form a whole.

www.escherquartet.com



ESCHER STRING QUARTET

Photo: © Sophie Zhai

Zu **Antonín Dvořáks** bedeutendem Kammermusikschaffen gehören über ein Dutzend Streichquartette, die von dem populären Quartett op. 96 F-Dur freilich weithin überstrahlt werden. Dvořák komponierte es innerhalb von gut zwei Wochen im Juni 1893 während seines Amerika-Aufenthalts; die Uraufführung fand am 1. Januar des folgenden Jahres durch das Kneisel Quartett in Boston statt. Im Jahr 1891 hatte die wohlhabende und visionäre Wohltäterin Jeanette Thurber Dvořák gebeten, Direktor des von ihr 1885 gegründeten National Conservatory of Music in New York zu werden. Obwohl Dvořák ihrem Angebot zunächst hartnäckig widerstand, überzeugte ihn seine Frau schließlich, dass man das kolossale Gehalt – mindestens das Fünfundzwanzigfache seines damaligen Einkommens – nicht in den Wind schlagen könne. Und so übernahm er in den Jahren 1892 bis 1895 besagtes Direktorenamt. Frau Thurber war ihrer Zeit – der amerikanische Bürgerkrieg lag noch nicht lange zurück – weit voraus: Ihr Konservatorium hatte sich sowohl die Rassenintegration wie auch die besondere Berücksichtigung von Frauen und Behinderten zum Ziel gesetzt. Als Galionsfigur wünschte sie sich einen berühmten Musiker aus Europa, dem der Aufbau einer spezifisch amerikanischen Kompositionsschule anvertraut sein würde. Da Dvořák ebenfalls ein „nationaler“ Komponist war, der aus der Volkskultur seiner böhmischen Heimat schöpfte, war Frau Thurburs Wahl verständlich.

Dvořáks Äußerung, die „Musik der Neger und der Indianer“ habe ihn beeinflusst, könnte durchaus eine nicht allzu redliche Finte sein, sich die amerikanische Öffentlichkeit geneigt zu machen. Zwar verwendet er in der Tat Elemente, die in der indianischen Musik eine Rolle spielen (z.B. die pentatonische Skala); diese aber finden sich in der Volksmusik der ganzen Welt und sind keineswegs auf Amerika beschränkt.

Das Quartett F-Dur op. 96 beginnt mit zwei Einleitungstakten, woraufhin die Bratsche (Dvořáks eigenes Instrument) das erste Thema vorstellt, das – wie fast

alle Melodien dieses Quartetts – pentatonisch ist; weitere lyrische Themen komplettieren die knappe Exposition. In der Durchführung erkundet Dvořák das Potenzial der Eingangsmelodie, wobei er sich zunächst ihren ersten beiden Takten, dann der punktierten Figur aus dem dritten Takt widmet; darüber hinaus erklingt ein Fugato, das von der 2. Violine angeführt wird. Nach der modifizierten Reprise steigert sich die Coda hin zu überschwänglichen Schlusstakten.

Der langsame Satz darf wohl als Ausdruck von Dvořáks tiefem Heimweh während seiner amerikanischen Jahre interpretiert werden. Zur Zeit der Komposition verbrachte er seinen Urlaub in Spillville/Iowa, wo sich viele tschechische Einwanderer niedergelassen hatten, und diese Umgebung muss seine Sehnsucht verstärkt haben. Nach zwei Einleitungstakten stimmt die 1. Violine eine eloquente Melodie an, die das Cello wiederholt; Bratsche und 2. Violine sorgen fast den gesamten Satz hindurch für eine wellenförmige Begleitung. Die Stimmung verdichtet sich, und die Bratsche stellt einen sanft trommelnden Rhythmus vor, aus dem mit starker emotionaler Intensität ein Duett von 1. Violine und Cello hervorgeht. Beim ersten von zwei großen fortissimo-Höhepunkten stützt die 2. die 1. Violine mit einer melodischeren Partie, schließlich aber kehrt wieder Ruhe ein und der Satz endet still.

In dem wunderbaren Scherzo treibt Dvořák mit stichelnden Akzenten auf der zweiten Taktzählzeit rhythmischen Schabernack. Alle späteren Melodien sind subtile Verwandlungen des Eingangsthemas, doch die Wirkung dieses fesselnden Satzes verdankt sich maßgeblich der farbenreichen, phantasievollen und ständig variierten Behandlung der vier Instrumente. Dvořák merkte an, er habe das melodische Material zum Teil dem Gesang eines in Spillville beheimateten Vogels entlehnt: der roten Scharlachtangare.

Das Finale beginnt mit einem mitreißenden Rhythmus, bevor die 1. Violine mit einem lebhaften Thema einsetzt. Derselbe Rhythmus grundiert das ausdrucksstarke

zweite Thema, das von der 1. Violine unorthodox in der Tonart A-Dur vorgestellt wird. Eine anschließende Episode in der Art eines Chorals könnte als Verweis auf das Orgelspiel des Komponisten in der St.-Wenzel-Kirche in Spillville gedacht sein, doch schließlich kehrt die ausgelassene Hochstimmung wieder, die – von einer Reprise des gemäßigten zweiten Themas abgesehen – den Ausklang des Quartetts bestimmt.

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky komponierte das erste seiner drei Streichquartette im Februar 1871. Sein relativ unbeschwerter erster Satz (*Moderato e semplice*) hat jene klassische Anmut, die wir aus der Serenade für Streicher kennen. Er zeichnet sich durch ein sanft synkopiertes Eingangsthema (*dolce*) aus, elegantes Passagenwerk in Sechzehnteln, ein zweites Thema mit der Vortragsanweisung *largamente* sowie eine Durchführung mit einer obsessiven, aufsteigenden Sechzehntelfigur, die sich auch an die Reprise heften wird. Beide Hauptthemen sind rhythmisch mehrdeutig.

In dem herrlichen, aus gutem Grund berühmten *Andante cantabile* (das in etlichen Arrangements ein eigenes Leben führt) greift Tschaikowsky das einprägsame russische Volkslied *Sidel Vanya* auf, das er während eines Aufenthalts bei seiner Schwester in der Ukraine gehört hatte. Der Mittelteil dieses Satzes basiert auf einem ausdrucksvollen neuen Thema mit hinreißender Ostinatobegleitung (Cello-Pizzikato). Auf wunderbare Weise variiert Tschaikowsky die Begleitung bei der Wiederkehr des Volksliedes. Dem Vernehmen nach rührte dieser Satz Leo Tolstoi, der Volkslieder ansonsten nahezu durchweg über die „Kunstmusik“ stellte, zu Tränen. Das robuste Scherzo weist ein stark synkopiertes Trio auf, in dem das Cello ostinat zwischen den Tönen B und A oszilliert.

Das Finale eröffnet Tschaikowsky mit einem frohgemuten Thema, das sich in verschiedene kleine Motive zerlegen lässt, welche er später separat erkundet. Das

zweite Hauptthema ist von entwaffnend einfachem rhythmischem Charakter, ganz in der Art eines Kinderreigens. Ihm tritt eine Bratschenmelodie entgegen, ohne dass der obsessive Rhythmus innehielte. Nach einer Pause frönt Tschaikowsky einer Neckerei à la Haydn, bis eine Coda das Werk im Wirbelsturm beendet. Das Quartett wurde im März 1871 in Moskau durch Mitglieder der Russischen Musikgesellschaft uraufgeführt, darunter Ferdinand Laub (1. Violine) und Wilhelm Fitzenhagen, der Cellist, für den Tschaikowsky seine *Rokoko-Variationen* komponierte. Es war das erste große Kammermusikwerk eines prominenten russischen Komponisten.

Alexander Borodin hat rund ein Dutzend Kammerwerke hinterlassen. Der Cellist war ein begeisterter Kammermusiker, insbesondere während der Zeit, als er in Heidelberg Chemie studierte (1859–61). Trotz des starken Widerstands seiner als Mächtiges Häuflein bekannten Komponistenkollegen (Mussorgsky, Rimsky-Korsakow, Cui und die Vaterfigur Balakirew), die der Idee der „absoluten“, nicht-programmatischen Musik grundsätzlich ablehnend gegenüberstanden, komponierte er weiter unbeirrt Kammermusik.

Sein Streichquartett Nr. 2 entstand im Sommer 1881 innerhalb von zwei Monaten. Das Eingangsthema (*Allegro moderato*) wird vom Cello vorgestellt und danach weiterentwickelt. Zu Pizzikatobegleitung stimmt die 1. Violine das zweite Hauptthema an; im weiteren Verlauf erklingt ein dritter, marschartiger Gedanke. Eine Tempobeschleunigung (*Animato*) entspannt sich schließlich hin zur Durchführung, die in F-Dur beginnt und, demokratisch auf die vier Instrumente verteilt, das gesamte melodische Ausgangsmaterial berücksichtigt. Das ungewöhnlichste Merkmal der Reprise ist der Umstand, dass das zweite Thema nicht, wie erwartet, in D-Dur, sondern in Es-Dur einsetzt. Auf die Rückkehr des *Animato*-Teils folgt in der Coda ein langsamerer Teil (*Tranquillo*), der in die friedlichen Schlusstakte

mündet. Mit der wunderbaren Klarheit seiner Textur bekunden dieser Satz und das gesamte Werk die meisterliche Quartettkunst des Komponisten. Und auch wenn Borodins unvergleichliche melodische Begabung, seine Gewandtheit und das Fehlen emotionaler Konflikte das Etikett „Unterhaltungsmusik“ ins Spiel bringen könnten, sollte darüber nicht sein außerordentlicher Einfallsreichtum und seine große Kunstfertigkeit übersehen werden.

Das Scherzo beginnt mit einem lebhaften, rhythmisch betonten Achtelthema, das einem *Meno mosso* mit einer verführerischen, von den Violinen über einer weiträumigen Cellopartie angestimmten Walzermelodie weicht (eine Verwandte der Bratschenpartie zu Beginn). Borodin kombiniert diese Walzermelodie daraufhin mit den Achteln aus den ersten beiden Takten, die nun von der Bratsche gespielt werden. Der Sonatensatz, kunstvoll gearbeitet und mit einer phantasievollen Durchführung versehen, löst sich schließlich in zartes Pizzikato auf – eine Art Mendelssohn'sches Elfen-Scherzo, wiewohl Borodins Harmonik kühner und seine Satztechnik opulenter ist.

Ähnlich wie Tschaikowskys *Andante cantabile* hat auch das schwelgerisch-verträumte *Nocturne* zu Recht ganz eigene Popularität erlangt. Wieder einmal stellt das Cello die Hauptmelodie vor, doch mit dem Einsatz der 1. Violine verwandelt sich die Szene zu einem Liebesduett. (Borodin widmete das Quartett seiner Frau.) Jedweder Auftritt der Melodie wird von einer wunderschönen neuen Begleitung untermalt. Eine kurze Episode mit aufsteigenden Skalenfiguren (*più mosso, appassionato e risoluto*) führt zur Reprise der nunmehr imitativ behandelten Eröffnungsmelodie, während die aufsteigende Skala weiterhin verschiedentlich in Erscheinung tritt. Im Coda-Ausklang spielen die Instrumente der Reihe nach eine kleine Figur aus der Hauptmelodie, bis ein ätherischer Schlussakkord den Satz beendet.

Das Finale beginnt *Andante* im Wechsel kontrastierender Phrasen, wobei die Wirkung ein wenig an das Pendant in Beethovens Streichquartett op. 135 erinnert.

Auch nach dem Tempowechsel (*Vivace*) spielen beide Eröffnungssphrasen bedeutungsvolle Rollen. Das lyrische zweite, nun überraschenderweise erweiterte Thema, hat die markante melodische Gestalt einer fallenden Sexte mit anschließendem chromatischen Anstieg. Zweimal wird das muntere Geschehen durch die Rückkehr des *Andante* unterbrochen. Borodin verbindet in diesem zugkräftigen Finale geschäftiges Treiben und herrliche Poesie, wobei er – wie immer – höchst unprätentiöses Material verwendet.

© *Philip Borg-Wheeler* 2017

Für seine profunde Musikalität und außerordentliche Klangsönheit ist dem **Escher String Quartet** große Anerkennung zuteilgeworden. Das Quartett wurde für das „New Generation Artist“-Programm der BBC ausgewählt, ist bei den BBC Proms in der Londoner Cadogan Hall aufgetreten und außerdem ein regelmäßiger Gast in der Wigmore Hall. In ihrer Heimatstadt New York fungieren die vier Musiker als Artists of The Chamber Music Society of Lincoln Center, wo sie Zemlinsky und Britten Quartettzyklen widmeten und als eines von fünf Ensembles an einer Gesamtauführung der Beethoven- Quartette mitwirkten. Im Jahr 2013 wurde das Quartett mit dem renommierten Avery Fisher Career Grant ausgezeichnet.

Nur wenige Monate nach seiner Gründung im Jahr 2005 wurde das Escher Quartet von Pinchas Zukerman und von Itzhak Perlman als Quartet in Residence zu ihren jeweiligen Sommerfestivals eingeladen – dem Young Artists Program des kanadischen National Arts Centre und dem Perlman Music Program auf Shelter Island/NY. Seither hat das Quartett mit Künstlern wie David Finckel, Leon Fleisher, Benjamin Grosvenor, Wu Han, Lynn Harrell, Cho-Liang Lin, David Shifrin und dem Gitarristen Jason Vieaux zusammengearbeitet.

Das Escher Quartet ist in renommierten Konzertsälen wie dem Concertgebouw

Amsterdam, dem Konzerthaus Berlin, dem Auditorium du Louvre in Paris, dem Conservatoire de Musique in Genf, der Slowenischen Philharmonie, dem Tel Aviv Museum of Art, dem Kennedy Center (Washington DC) 92nd Street Y und der Alice Tully Hall in New York und dem aufgetreten; außerdem war es bei den Cheltenham und den City of London Festivals, dem Festival Campos do Jordão, dem Perth International Arts Festival, dem Hong Kong International Chamber Music Festival, Music@Menlo in Kalifornien, dem Risør Festival of Chamber Music sowie den Festivals von Ravinia und Caramoor zu Gast.

Das Escher Quartet leitet seinen Namen von dem niederländischen Künstler und Grafiker M. C. Escher ab, dessen Technik des Ineinandergreifens einzelner Teile zugunsten eines gemeinsamen Ganzen das Ensemble inspiriert hat.

www.escherquartet.com

La très importante contribution d'**Antonin Dvořák** au répertoire de la musique de chambre compte plus d'une dizaine de quatuors à cordes dont le plus populaire – au point d'occulter tous les autres – est l'opus 96 en fa majeur. Dvořák l'a composé en deux semaines environ, en juin 1893, lors de son séjour aux États-Unis. Il sera créé par le Quatuor Kneisel le 1^{er} janvier suivant à Boston. En 1891, la cultivée Jeanette Thurber, une riche mécène, avait invité Dvořák à devenir directeur du Conservatoire national de musique à New York qu'elle avait fondé en 1885. Bien que Dvořák refusa l'invitation avec fermeté, sa femme parvint finalement à lui faire réaliser qu'un salaire au moins vingt-cinq fois supérieur à ce qu'il recevait alors méritait considération. Il occupa donc le poste de directeur de ce conservatoire de 1892 à 1895. Jeanette Thurber était en avance sur son temps (n'oublions pas que cela se passait peu de temps après la fin de la Guerre de Sécession) comme l'attestent son engagement en faveur de l'intégration raciale et son soutien pour les femmes et les handicapés dont elle fit preuve au cours de la période durant laquelle elle dirigea son école. Elle cherchait comme tête de file un musicien européen célèbre qui saurait encourager une école nationale de composition spécifiquement américaine. Puisque Dvořák était considéré comme un compositeur nationaliste, solidement ancré dans sa propre culture bohémienne traditionnelle, le choix de Thurber faisait donc preuve de perspicacité. L'affirmation de Dvořák à l'effet qu'il aurait été influencé par la musique des « Africains-Américains et des Amérindiens » était très vraisemblablement un stratagème plus ou moins transparent visant à s'attirer les bonnes grâces du public américain. Il recourt en effet à des caractéristiques typiques de la musique amérindienne (comme la gamme pentatonique) mais celles-ci n'étaient absolument pas limitées à cette seule population puisqu'on les retrouve dans la musique traditionnelle du monde entier.

Le Quatuor en fa majeur op. 96 commence par deux mesures préparatoires suivies de l'introduction à l'alto (l'instrument de Dvořák) du premier thème qui,

comme presque tous les thèmes de ce quatuor, recourt à la gamme pentatonique. D'autres mélodies lyriques complètent la courte exposition. Dans la section du développement, Dvořák exploite tout le potentiel de sa première mélodie en traitant séparément les deux premières mesures puis le motif sur un rythme pointé de la troisième mesure, mais il organise également un fugato introduit par le second violon. Après la récapitulation modifiée, la coda monte *crescendo* jusqu'aux dernières mesures exubérantes.

Le mouvement lent pourrait être interprété comme l'expression du mal du pays profond ressenti par Dvořák durant ses années en terre américaine. Au moment de la composition de son quatuor, il se trouvait en vacances à Spillville en Iowa, une ville où s'étaient installés plusieurs immigrants tchèques et cet environnement a probablement exacerbé sa mélancolie. Après deux mesures introductives, une mélodie éloquente est exposée par le premier violon avant d'être reprise par le violoncelle. Un accompagnement «ondulant» est maintenu presque tout au long du mouvement par l'alto ou par le second violon. L'atmosphère devient ensuite plus tendue et l'alto passe à un rythme percussif délicat avant qu'un duo entre le premier violon et le violoncelle n'émerge empreint d'une grande intensité émotionnelle. Au premier des deux sommets *fortissimo*, le second violon prend un rôle davantage mélodique et soutient le premier violon mais le calme revient et le mouvement se termine paisiblement.

Dans le délicieux Scherzo, Dvořák se livre à un jeu rythmique avec des accents séducteurs sur le second temps de chaque mesure. Les autres mélodies sont des transformations subtiles du thème introductif mais une grande partie de l'effet provoqué par ce mouvement captivant provient du traitement coloré, imaginaire et constamment changeant des quatre instruments. Dvořák souligna qu'il avait emprunté une partie de son matériel mélodique du chant d'un oiseau en cage qu'il observa à Spillville, le Tangara écarlate.

Le finale débute par un rythme contagieux avant que le premier violon n'entre avec un thème animé. La même base rythmique soutient le second thème expressif introduit par le premier violon dans la tonalité inhabituelle de la bémol majeur. Suit un épisode en forme de choral qui pourrait être interprété comme une allusion à l'orgue de l'église Saint-Wenceslas à Spillville sur lequel le compositeur joua. L'atmosphère de bonne humeur bruyante revient et, à l'exception du retour du second thème à l'allure détendue, domine les pages conclusives.

Piotr Ilyich Tchaïkovski a composé le premier de ses trois quatuors à cordes en février 1871. Son premier mouvement, plutôt décontracté (*Moderato e semplice*), possède une grâce classique que l'on avait déjà perçue dans sa Sérénade pour cordes. Il est caractérisé par un thème doucement syncopé (*dolce*), des passages élégants en doubles-croches, un second sujet indiqué *largamente* et un développement avec un motif obsédant fait de double-croches sur une ligne mélodique ascendante. Ce motif revient également dans la réexposition. Les deux thèmes principaux sont caractérisés par une certaine ambiguïté rythmique.

Pour son *Andante cantabile* (qui existe également, isolé, sous la forme de nombreux arrangements) exquis et célébré avec raison, Tchaïkovski adapte l'inoubliable mélodie folklorique russe *Sidel Vanya* [*Vanya était assis*] qu'il avait entendue alors qu'il résidait chez sa sœur en Ukraine. La section centrale de ce mouvement repose sur un nouveau thème expressif à l'accompagnement en ostinato (sur des *pizzicati* du violoncelle) contagieux. Tchaïkovski modifie agréablement l'accompagnement au retour de la mélodie folklorique. Il semblerait que Tolstoï – qui, plutôt perversément, préférait les mélodies folkloriques à presque toute « musique sérieuse » – ait pleuré en entendant ce mouvement. Le scherzo robuste fait entendre un trio fortement syncopé dans lequel le violoncelle joue un motif traité en ostinato oscillant entre si bémol et la.

Pour le finale, Tchaïkovski commence avec un thème joyeux qui peut être décomposé en plusieurs petits motifs qu'il exploite séparément par la suite. Le second thème affiche un caractère rythmique étonnamment simple, plutôt à la manière d'une ronde enfantine. Une mélodie à l'alto s'élève, en opposition, alors que le rythme se poursuit avec entêtement. Plus loin, après une pause, Tchaïkovski se laisse aller à des tournures haydnesques avant une coda tourbillonnante. La création de ce quatuor eut lieu à Moscou en mars 1871 par des membres de la Société de musique russe qui incluait Ferdinand Laub en tant que premier violon et Wilhelm Fitzenhagen, le violoncelliste pour qui Tchaïkovski composa ses *Variations sur un thème rococo*. Il s'agissait de la première œuvre de musique de chambre par un compositeur russe important.

Alexandre Borodine a composé une douzaine d'œuvres de chambres. En tant que violoncelliste, il fut un chambriste passionné, notamment lorsqu'il se trouvait à Heidelberg de 1859 à 1861 où il y étudiait la chimie. Il fit preuve de détermination lorsqu'il composa ses œuvres de chambre car il dut faire face à l'opposition farouche de ses compagnons, membres du groupe appelé « Le Groupe des Cinq » ou, en russe, le « puissant petit groupe » (Moussorgski, Rimski-Korsakov, Cui et la figure paternelle, Balakirev). Ces compositeurs rejetaient le plus souvent le concept de musique « absolue » ou non-programmatique.

Borodine a écrit son second quatuor à cordes en moins de deux mois durant l'été 1881. Le thème initial (*Allegro moderato*) est introduit par le violoncelle et est développé par la suite. Le second thème principal est introduit par le violon par-dessus un accompagnement en *pizzicati* et on entend également une autre idée en forme de marche. Le tempo s'accélère ensuite (*Animato*) avant de se détendre dans le développement en fa majeur où Borodine utilise l'ensemble de son matériau mélodique qu'il répartit démocratiquement entre les quatre instruments. Le trait le

plus original de la réexposition est la réapparition du second thème en mi bémol majeur plutôt que dans la tonalité attendue de ré majeur. Dans la coda, Borodine passe du retour de la section animée à un passage au tempo plus lent (*Tranquillo*) et aux mesures conclusives, calmes. Tout au long de ce mouvement et, en fait, tout au long de l'œuvre, la maîtrise de l'écriture pour quatuor à cordes de Borodine est attestée par la merveilleuse clarté de la texture. De la même manière, son don lyrique suprême, le naturel de l'œuvre et l'absence de conflits émotionnels pourraient lui valoir l'étiquette de compositeur de musique de fond gentillette, mais on ne saurait en revanche nier son ingéniosité et sa maîtrise.

Le Scherzo commence par un thème animé sur un rythme de croches, avant que le *meno mosso* n'invite une mélodie séduisante semblable à une valse et qui est apparentée à la partie d'alto du début mais qui est ici jouée par les violons sur une ligne de violoncelle largement espacée. Borodine combine ensuite cette mélodie semblable à une valse avec les croches des mesures 1 et 2 maintenant jouées à l'alto. Adoptant la forme sonate, ce mouvement, magistralement construit et doté d'un développement imaginatif, se dissout finalement dans de délicats *pizzicati*. Au point de vue du climat, cette conclusion n'est pas sans rappeler les quatuors «elfiques» de Mendelssohn, mais le langage harmonique de Borodine est plus plave et son écriture plus opulente.

Comme l'*Andante cantabile* de Tchaïkovski, le somptueux et langoureux *Nocturne* est célébré, à juste titre, pour ses qualités intrinsèques. Une fois de plus, le violoncelle introduit la mélodie principale mais l'atmosphère devient celle d'un duo amoureux (Borodine dédia son quatuor à sa femme) à l'entrée du premier violon. Chaque nouvelle exposition de la mélodie est renforcée par un nouvel accompagnement d'une grande beauté. Un épisode bref avec des motifs de gamme ascendante (*più mosso, appassionato e risoluto*) mène au retour de la mélodie initiale maintenant traitée en imitations alors que l'on continue d'entendre la gamme

ascendante avec intermittence. Dans la coda qui s'étire, chaque instrument joue à tour de rôle un court motif issu de la mélodie principale avant un accord final éthéré.

Le finale commence *andante* avec une alternance de phrases contrastées provoquant un effet légèrement semblable au passage équivalent du Quatuor op. 135 de Beethoven. Au changement de tempo (*Vivace*), les deux phrases initiales continuent de jouer un rôle important. Le second thème lyrique, étonnamment développé, fait entendre l'intervalle frappant de sixte descendante suivie d'une montée chromatique. Le climat enjoué est interrompu à deux reprises par le retour de l'*Andante*. Dans ce finale séduisant, Borodine combine une activité intense à un délicieux lyrisme à partir, comme toujours, du matériau le plus modeste.

© *Philip Borg-Wheeler 2017*

Le **Quatuor à cordes Escher** a été salué pour sa profonde musicalité et sa rare beauté sonore. Autrefois BBC New Generation Artists, le quatuor s'est produit dans le cadre des BBC Proms au Cadogan Hall ainsi qu'au Wigmore Hall où il est maintenant régulièrement invité. À New York, sa ville d'origine, le quatuor agit à titre d'Artists of The Chamber Music Society du Lincoln Center où il a présenté une série consacrée aux quatuors de Zemlinsky et à ceux de Benjamin Britten et fut également l'un de cinq ensembles à collaborer à la présentation d'une intégrale des quatuors de Beethoven. En 2013, le quatuor a reçu le prestigieux Avery Fisher Career Grant.

Quelques mois après sa fondation en 2005, le Quatuor Escher a été invité par Pinchas Zukerman et Itzhak Perlman à titre de quatuor en résidence dans le cadre de leurs festivals d'été respectifs : le Programme des jeunes artistes du Centre national des Arts du Canada à Ottawa et le Perlman Music Program à Shelter Island, New York. Le quatuor a depuis collaboré avec des artistes tels que David Finckel,

Leon Fleischer, Benjamin Grosvenor, Wu Han, Lynn Harrell, Cho-Liang Lin, David Shifrin et le guitariste Jason Vieaux.

Le Quatuor Escher s'est produit dans des salles aussi prestigieuses que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Berlin, l'Auditorium du Louvre à Paris, le Conservatoire de Musique de Genève, la Philharmonie slovène, le Tel Aviv Museum of Art, le 92nd Street Y et l'Alice Tully Hall de New York, le Kennedy Center de Washington DC. Il s'est également produit dans le cadre de festivals incluant ceux de Cheltenham et de la ville de Londres, le Festival de Campos do Jordão au Brésil, le Perth International Arts Festival d'Australie, le Festival international de musique de chambre de Hong Kong, Music@Menlo Californie, le Festival de musique de chambre de Risør et ceux de Ravinia et Caramoor.

Le Quatuor Escher tire son nom de l'illustrateur néerlandais MC Escher et s'inspire de sa méthode d'interactions entre les composantes individuelles œuvrant de concert pour former un tout.

www.escherquartet.com

ALSO AVAILABLE WITH THE ESCHER STRING QUARTET
MENDELSSOHN – THE COMPLETE STRING QUARTETS



No. 1 in E flat major, Op. 12; E flat major, MWV R18; No. 4 in E minor, Op. 44/2 (BIS-1960)

No. 2 in A minor, Op. 13; No. 3 in D major, Op. 44/1;

Andante sostenuto and Scherzo, Op. 81/1 & 2 (BIS-1990)

No. 5 in E flat major, Op. 44/3; No. 6 in F minor, Op. 80; Capriccio and Fugue, Op. 81/3 & 4 (BIS-2160)

[BIS-1960:] 'There's not a muddy texture, an imbalanced chord or a directionless phrase on the disc... A deeply rewarding release.' *The Strad*

'The Eschers sound warm, relaxed and responsive to all of Mendelssohn's expressive nuances.' *The Guardian*

[BIS-1990:] 'The Strad Recommends'

'The Eschers offer eloquent, full-blooded playing, with spacious tempos, earthy rhythms and rich, dug-in sound.' *BBC Music Magazine*

„Dass dies die Diskographie bereichert, wie weit bereits bei Erscheinen der ersten Folge vermerkt, steht außer Zweifel.“ *Pizzicato*

[BIS-2160:] Nominated for a 2017 *BBC Music Magazine* Award · Empfohlen von Klassik.com

'The Escher String Quartet is every bit on a par in these works with the Emerson...' *Fanfare*

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

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

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

INSTRUMENTARIUM

Adam Barnett-Hart	Violin: Gioffredo Cappa, Saluzzo, c. 1710. Bow: Dominique Peccatte, 1835–38
Aaron Boyd	Violin: Matteo Goffriller, Venice 1700 'ex Stopak'. Bow: Gilles Nehr
Pierre Lapointe	Viola: Christophe Landon 1983. Bow: Charles Louis Bazin
Brook Speltz	Cello: Giulio Cesare Gigli 1756. Bow: Claude Thomassin

RECORDING DATA

Recording: March 2017 at Reitstadel, Neumarkt in der Oberpfalz, Germany
Producer and sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Tetsuro Kanai, Thore Brinkmann
Mixing: Thore Brinkmann

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Philip Borg-Wheeler 2017
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photography: *City in Ice* by James Mann; https://www.flickr.com/photos/james_mann/24598057816/ (CC BY 2.0)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2280 © & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

