

An impressionist painting of a path through a dense forest. The path is rendered with horizontal brushstrokes in shades of blue, green, and yellow, leading towards a bright, hazy light at the end of the path. The trees on either side are painted with thick, textured brushstrokes in various shades of green and brown. The overall style is characteristic of the Impressionist movement, with a focus on light and color over fine detail.

CHANDOS

Chausson

Concert for Violin, Piano, and String Quartet
String Quartet

Jennifer Pike violin

Tom Poster piano

Doric String Quartet



Photograph by Rudolf Eichstaedt (1857–1924) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Ernest Chausson, standing, centre, with, from left, his wife, Jeanne, Achille-Claude Debussy, and Raymond Bonheur, Luzancy, c. 1893

Ernest Chausson (1855 – 1899)

String Quartet, Op. 35 (1897 – 99, left incomplete) **28:12**
in C minor • in e-Moll • en ut mineur
Completed and edited by Vincent d'Indy (1851 – 1931)

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 1 | I | Grave – Modéré – Grave – Moins lent – Modéré | 12:55 |
| 2 | II | Très calme | 7:14 |
| 3 | III | Gaiement et pas trop vite – Le double plus lent – Lent –
Premier Mouvement. Gaiement et pas trop vite – Plus vite –
Encore plus vite – Lent – Très vif – Même mouvement | 7:51 |

	Concert, Op. 21 (1889–91)*	39:49
	in D major • in D-Dur • en ré majeur	
	for piano, violin, and string quartet	
4	I Décidé – Calme – Animé	14:51
5	II Sicilienne. Pas vite	4:15
6	III Grave – Un peu plus vite – Mouvement	10:21
7	IV Finale. Très animé – Très vif – Plus large – Plus animé – Premier Mouvement	10:06
		TT 68:14

Jennifer Pike violin *
Tom Poster piano *
Doric String Quartet
Alex Redington violin
Jonathan Stone violin
Simon Tandree viola
John Myerscough cello

Chausson: Concert / String Quartet

Introduction

Most French composers born in the second half of the nineteenth century, Debussy and Ravel included, owe at least a little to César Franck. Ernest Chausson (1855 – 1899) is particularly indebted to him. Coming to music comparatively late in life, he studied composition first with Massenet, which was an education, and then with Franck, which was an inspiration. However, while he was a fervent disciple of Franck – alongside Henri Duparc (1848 – 1933) and Vincent d'Indy (1851 – 1931), to mention two other disciples of Wagner, who had abandoned the legal profession for music – Chausson was no slavish imitator, least of all in his songs. His major orchestral work, the Symphony in B flat, Op. 20 (1889 – 90), though clearly modelled on Franck's Symphony in D minor (1886 – 88), avoids some of the more laborious aspects of cyclic construction and has its own, less effusive melodic personality.

But for the accident that so unfortunately killed him in his creative prime, Chausson would surely have gone on to develop a more austere style and a more classically orientated

aesthetic, as many of his contemporaries were to do. That much is clear from the String Quartet in C minor – the score on which he was working in his country cottage near Mantes when, taking a break, he went for a ride on his bicycle and fell off in such a way (no one knows quite how) that he died from his injuries.

String Quartet in C minor, Op. 35

Earlier in that tragic summer of 1899, Chausson had written to a violinist friend to inform him of the progress he was making on his String Quartet in C minor:

I believe it's neither Franck, nor d'Indy,
nor Debussy, although I'm afraid it
might be a little too directly influenced
by Beethoven.

The sad irony of that statement is that, while it is true that the work has a sound of its own, Vincent d'Indy had to be called in to add the final bars to the third movement, which was left unfinished when the composer went for his fatal cycle ride. Although, as d'Indy himself believed, a fourth movement was surely intended, the Quartet in C minor is

a viable and, indeed, fascinating item in its three-movement form.

As one listens to the *Grave* introduction, in which the opening cello melody is taken up in counterpoint by the other instruments, it becomes clear what Chausson meant with his reference to Beethoven, even though the likeness is a matter more of a comparable seriousness of purpose than of actual material. It is, on the other hand, free of the influence of Franck that had been so prominent in Chausson's major chamber work, the *Concert* for piano, violin, and string quartet of 1889–91, while it is no less conscientious in the structural strategy behind it. The quicker part of the first movement is masterful not only in developing its two main themes – the second of them even slightly Debussyste in its supple line sustained over a *pizzicato* accompaniment – but also in integrating them with the cello melody from the opening bars. As well as supplying the cells from which the other themes grow, the cello melody reappears in something like its original form in the middle of the movement and shortly before the end.

The opening of the slow movement recalls perhaps the beginning of Beethoven's String Quartet, Op. 131, although this is no fugue but a remarkably free development of just one

basic theme. Largely contrapuntal in texture, it is an impressive example of both sustained linear thinking and of subtly varied lyrical expression as its melodic material changes shape and, without touching on any extreme contrasts, assumes different harmonic colours. The third movement is a highly accomplished rapprochement of two main themes, the first of them (in dotted rhythm) recalling the scherzo of Beethoven's String Quartet, Op. 127, the second derived from an idea already presented in the first movement. D'Indy's ending is probably too conclusive for the third of four projected movements but appropriate enough if the third has to be the last.

What Chausson had in mind for the fourth movement we can only guess. His Franckiste background might well, however, have led him to make way for a return of the work's opening cello melody at some point before the end.

Concert in D major, Op. 21

The *Concert* in D major, which Chausson completed in 1891, a year after the Symphony in B flat, represents a crucial stage in what would be a sadly unfulfilled development. Its allegiance to the precedence of Franck is clear in its relationship to the older composer's Piano Quintet in F minor (1879), and its

dedication to his mentor's favourite violinist, Eugène Ysaÿe, who played the solo violin part at the first performance in Brussels in March 1892. At the same time it represents the beginning of an attempt to restore French qualities to French music, in a way anticipating the sonatas which Debussy would write towards the end of his life, a quarter of a century later. There is little or nothing of the eighteenth century in the style of the music itself but the French title *Concert* (which cannot in this case be translated as 'Concerto') is intended to call to mind such baroque works for mixed ensemble as Couperin's *Concerts royaux* or Rameau's *Pièces de clavecin en concert* while at the same time acknowledging the prominent role played by the solo violin.

Anyone hearing Chausson's *Concert* for the first time could be forgiven for assuming that the three-note motif so bluntly uttered by the piano in the *Décidé* opening bars – a rising fifth and a falling fourth – will dominate the whole work. Certainly, it is prominent in the first movement and it is important, too, in holding the long-term structure together. But, as the string quartet demonstrates in another introductory episode, it is a flexible motif which can be expanded or contracted at will. The brisk first subject, introduced in the main tempo, *Animé*, by the solo violin

over a characteristic arpeggio figuration on the piano, is a simple derivative. The lyrical second subject, on the other hand, is such a free variant that both the piano and the violin are asked to prepare the way by anticipating it at a slower tempo before the latter definitively introduces it, *Animé* and in B major. However, the three-note motif of the first subject occupies most of the attention in the development section, the second subject making its entry only shortly before the violin cadenza that leads into the recapitulation.

While there are references to the three-note motif in both central movements, they are discreetly made. The A minor *Sicilienne* – another baroque allusion, both in its title and in its gentle 6/8 dance rhythm – has its own melodic interest. It also has its own structural agenda, as it so adroitly confirms when it combines its two main themes in counterpoint (on solo violin and viola) after the brief development section. The melancholy F minor *Grave* is remarkable not so much for its melodic interest – in spite of the passionate derivative of the three-note motif introduced by the solo violin in the middle of the movement – as for its sustained atmosphere of chromatic unease.

In a work authentically constructed according to Franckiste cyclic principles,

the last movement must not only seal the long-term unity but also deliver it in triumph. Far from setting out with that obvious intention, Chausson's *Très animé* Finale begins in D minor with a rondo theme which is more urgent than joyful and which has no significant interval in common with any preceding material. The following episode, however, is based on a theme which, introduced in A major by piano and taken up by solo violin, is recognisable as a playful variant of the three-note motif. A later episode presents the theme from the middle of the slow movement on all the strings in unison, *fortissimo*. And so the reminiscences go on until, in a prolonged *Très vif* coda in which the rondo theme itself is reshaped and radiantly re-harmonised, the first theme of the first movement returns in all due triumph, on the solo violin over bell-like broken chords on the piano.

© 2013 Gerald Larner

Jennifer Pike first came to prominence in 2002, winning the BBC Young Musician of the Year competition at the age of twelve after a performance of Mendelssohn's Violin Concerto with the BBC Symphony Orchestra under Sir Andrew Davis at

the Barbican. Three years later she made her Wigmore Hall and BBC Proms debuts. At the age of sixteen she received a postgraduate scholarship to study at the Guildhall School of Music and Drama, and subsequently continued her studies at the University of Oxford, graduating with First Class Honours. Acclaimed by *Classic FM* for her 'dazzling interpretative flair and exemplary technique', she became a BBC New Generation Artist in 2008, winning the first international London Music Masters Award. In recent seasons she has appeared as soloist with the Orchestre philharmonique de Strasbourg, Wiener Symphoniker, and BBC Symphony, Brussels Philharmonic, City of Birmingham Symphony, London Philharmonic, and Nagoya Philharmonic orchestras. During the 2012 / 13 season she performs Beethoven's Concerto and Bruch's Concerto in G minor with the Philharmonia Orchestra, and Sibelius's Concerto with the Bergen Philharmonic Orchestra, in addition to making appearances with the Bournemouth Symphony, Hallé, and Royal Liverpool Philharmonic orchestras. Having given its world première with the Scottish Chamber Orchestra in 2011, she makes her debut with the Iceland Symphony Orchestra performing Hafþiði Hallgrímsson's Violin Concerto, a

work composed especially for her. Under an exclusive contract with Chandos she has recorded the Violin Concerto and *Variations on a Hungarian Peasant Song* by Miklós Rózsa, and sonatas by Franck, Debussy, and Ravel. Jennifer Pike plays a violin by Matteo Goffriller from 1708, made available by the Stradivari Trust.

Born in 1981 and educated at the Guildhall School of Music and Drama and at King's College, Cambridge, **Tom Poster** has achieved international recognition as a pianist of outstanding artistry and versatility, equally in demand as a soloist and chamber musician across an unusually extensive repertoire. He won the keyboard sections of the Royal Over-Seas League and BBC Young Musician of the Year competitions in 2000, and in 2007 was awarded First Prize at the Scottish International Piano Competition. He has performed as a soloist with the BBC Philharmonic under Yan Pascal Tortelier, BBC Scottish Symphony Orchestra under James Loughran, Scottish Chamber Orchestra under Robin Ticciati, Southbank Sinfonia under Vladimir Ashkenazy, and China National Symphony Orchestra under En Shao, as well as with the St Petersburg State Capella Philharmonic Orchestra and

European Union Chamber Orchestra. He features regularly on BBC Radio 3 and has appeared at the BBC Proms as both a soloist and chamber musician. He has given solo recitals at concert halls and festivals throughout the UK and continental Europe, and on several occasions at the Spoleto Festival by invitation of the late Gian Carlo Menotti. As a member of the Aronowitz Ensemble (BBC New Generation Artists 2006–08), he has appeared at the Wigmore and Bridgewater halls and the Aldeburgh, Bath, and Cheltenham festivals. Tom Poster enjoys recital partnerships with Alison Balsom, Guy Johnston, and Jennifer Pike, and has collaborated with Ian Bostridge, Steven Isserlis, and the Brodsky, Elias, Endellion, Martinů, Medici, Sacconi, and Skampa quartets.

Described by the magazine *Gramophone* as 'one of the finest young string quartets', whose members are 'musicians with fascinating things to say', the **Doric String Quartet** has received rave responses from audiences and critics across the globe. It won First Prize at the 2008 Osaka International Chamber Music Competition in Japan, Second Prize at the Premio Paolo Borciani International String Quartet Competition in Italy, and the

Ensemble Prize at the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern in Germany, among others. Since its formation in 1998 the Quartet has performed worldwide and collaborated with artists such as Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Chen Halevi, Brett Dean, Piers Lane, Kathryn Stott, and the Florestan Trio. It is a regular visitor to the Wigmore Hall, London, and abroad has given recent recitals at the Concertgebouw in Amsterdam, Konzerthaus in Berlin, Konzerthaus in Vienna, and Laeiszhalle in Hamburg, as well as in Brussels, Frankfurt, Lucerne, Moscow, Paris, and Prague. The Quartet made its highly acclaimed American debut in 2010 with performances in New York and at the Library of Congress in Washington D.C.,

and now returns to America for annual tours. Further afield it has toured throughout Japan, Australia, New Zealand, and Israel, and appeared at the Carinthischer Sommer, Mecklenburg-Vorpommern, Schwetzingen, Incontri in Terra di Siena, East Neuk, Florestan, and North Norfolk festivals, among others. The Doric String Quartet records exclusively for Chandos Records. Its CD of the string quartets by Korngold was a 2010 Critics' Choice in *Gramophone*, while discs of quartets by Walton and Schumann both received *Gramophone* Award nominations. Its discography also includes critically acclaimed recordings of string quartets by Schubert and the String Sextet and Piano Quintet by Korngold. www.doricstringquartet.com



Graeme Robertson

Jennifer Pike

Chausson: Concert / Streichquartett

Einleitung

Die meisten in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts geborenen französischen Komponisten, darunter auch Debussy und Ravel, sind zumindest ein wenig César Franck verpflichtet. Für Ernest Chausson (1855 – 1899) gilt dies in ganz besonderem Maße. Er hatte sich der Musik erst vergleichsweise spät in seinem Leben zugewandt und studierte Komposition zunächst bei Massenet – eine Ausbildung – und sodann bei Franck – eine Inspiration. Doch während er zwar ein glühender Anhänger Francks war – neben Henri Duparc (1848 – 1933) und Vincent d'Indy (1851 – 1931), um zwei weitere Wagner-Schüler zu nennen, die ihre juristische Laufbahn für die Musik aufgegeben hatten –, war Chausson kein sklavischer Nachahmer, und schon gar nicht in seinen Liedern. Sein bedeutendstes Orchesterwerk, die Sinfonie in B-Dur op. 20 (1889 / 90), ist zwar hörbar Francks Sinfonie in d-Moll (1886 – 1888) nachempfunden, vermeidet aber einige der umständlicheren Aspekte der zyklischen Konstruktion und hat eine eigenständige,

weniger überschwängliche melodische Ausprägung.

Hätte er nicht bereits in der Blütezeit seiner schöpferischen Entwicklung einen tödlichen Unfall erlitten, so hätte Chausson sicherlich – wie viele andere seiner Zeitgenossen – einen strengeren Stil und eine mehr an der Klassik orientierte Ästhetik entwickelt. Dies wird jedenfalls bei der Betrachtung seines Streichquartetts in c-Moll deutlich – dem Werk, an dem er in seinem Landhaus bei Mantes gerade arbeitete, als er in einer Arbeitspause eine Fahrt mit dem Fahrrad unternahm und so unglücklich stürzte (niemand weiß genau, wie dies passierte), dass er seinen Verletzungen erlag.

Streichquartett in c-Moll op. 35

Zu einem früheren Zeitpunkt in diesem tragischen Sommer hatte Chausson einem befreundeten Geiger geschrieben und ihm von den Fortschritten berichtet, die er mit seinem Streichquartett in c-Moll machte:

Ich glaube, es ist weder Franck noch d'Indy noch Debussy, allerdings befürchte ich, es könnte ein wenig zu direkt von Beethoven beeinflusst sein.

Diese Bemerkung ist voller trauriger Ironie, denn das Werk hat in der Tat einen ganz eigenen Klang, jedoch fiel Vincent d'Indy die Aufgabe zu, die abschließenden Takte des dritten Satzes zu ergänzen, da dieser noch nicht vollendet war, als der Komponist sich auf seine fatale Spazierfahrt begab. Obwohl – wie auch d'Indy glaubte – offensichtlich noch ein vierter Satz geplant war, ist das Quartett in c-Moll in seiner dreisätzigen Form ein vollgültiges und in der Tat faszinierendes Werk.

Beim Anhören der *Grave*-Einleitung, in der die zu Beginn erklingende Cello-Melodie von den übrigen Instrumenten kontrapunktisch aufgegriffen wird, wird deutlich, was Chausson mit seinem Verweis auf Beethoven gemeint hat, auch wenn es sich bei der Ähnlichkeit eher um eine vergleichbare Ernsthaftigkeit der Intention und nicht um verwandtes musikalisches Material handelt. Tatsächlich aber fehlt der Einfluss von César Franck, der in Chaussons großem kammermusikalischen Werk, dem *Concert* für Klavier, Violine und Streichquartett von 1889 – 1891, so deutlich zum Tragen kommt, doch auch hier lässt sich eine überaus gewissenhafte strukturelle Planung erkennen. Der schnellere Teil des ersten Satzes ist meisterhaft nicht nur in seiner Entwicklung der beiden Hauptthemen –

von denen das zweite mit seiner über einer Pizzicato-Begleitung geführten geschmeidigen Melodielinie sogar ein wenig an Debussy erinnert –, sondern auch darin, wie er diese mit der Cello-Melodie aus den ersten Takten des Werks verschmelzen lässt. Diese Cello-Melodie liefert nicht nur die musikalischen Zellen, aus denen sich die übrigen Themen entwickeln, sie taucht zudem in nahezu ursprünglicher Form in der Satzmitte und ein weiteres Mal kurz vor dessen Ende auf.

Der Anfang des langsamen Satzes mag vielleicht an den Beginn von Beethovens Streichquartett op. 131 erinnern, allerdings liegt hier nicht eine Fuge vor, sondern die bemerkenswert freie Verarbeitung eines einzigen Hauptthemas. Der weitgehend kontrapunktisch gearbeitete Satz ist ein eindrucksvolles Beispiel zugleich streng linearer Entwicklung und subtil variierten lyrischen Ausdrucks, wobei das melodische Material seine Gestalt ändert und – ohne extreme Kontraste aufzubauen – unterschiedliche harmonische Farben annimmt. Der dritte Satz ist eine äußerst kunstvolle Annäherung zweier Hauptthemen, von denen das erste (mit punktiertem Rhythmus) an das Scherzo von Beethovens Streichquartett op. 127 erinnert und das zweite von einem bereits im ersten

Satz vorgestellten musikalischen Gedanken abgeleitet ist. Das von d'Indy ergänzte Satzende wäre für den Schluss eines dritten von vier geplanten Sätzen wohl zu endgültig, ist jedoch angemessen, wenn der dritte als Schlusssatz dienen soll.

Über Chaussons Pläne für seinen vierten Satz lässt sich nur spekulieren. Allerdings könnte ihn der langjährige Einfluss Francks bewegt haben, zum Schluss noch einmal eine Wiederkehr der zu Beginn erklingenden Cello-Melodie zu ermöglichen.

Concert in D-Dur op. 21

Das *Concert* in D-Dur, das Chausson 1891 – mithin ein Jahr nach der Sinfonie in B-Dur – vollendete, repräsentiert ein entscheidendes Stadium in einer tragisch unvollendeten künstlerischen Entwicklung. Dass das Werk dem Vorbild Francks verpflichtet ist, zeigt sich an der Ähnlichkeit zu dessen Klavierquintett in f-Moll (1879) ebenso wie an der Widmung an den Lieblingsgeiger des Mentors, Eugène Ysaÿe, der bei der Uraufführung im März 1892 in Brüssel die Solopartie übernahm. Zugleich markiert das Werk den Beginn eines Versuchs, der französischen Musik ihre typisch französischen Qualitäten zurückzugeben, und antizipiert damit in gewisser Weise

die Sonaten, die der reife Debussy ein Vierteljahrhundert später schreiben sollte. In stilistischer Hinsicht findet sich in der Musik selbst wenig oder nichts, was an das achtzehnte Jahrhundert gemahnt, aber der französische Titel *Concert* (der in diesem Fall nicht als "Konzert" übersetzt werden kann) soll an Werke für gemischtes Ensemble wie Couperins *Concerts royaux* oder Rameaus *Pièces de clavecin en concert* erinnern und zugleich die prominente Rolle der Solovioline bestätigen.

Wer Chaussons *Concert* zum ersten Mal hört, könnte leicht annehmen, das in den Anfangstakten des *Décidé* vom Klavier so schroff vorgetragene, aus drei Tönen bestehende Motiv – eine aufsteigende Quinte, gefolgt von einer fallenden Quarte – würde das gesamte Werk dominieren. In der Tat fällt ihm im ersten Satz eine prominente Rolle zu, und auch hinsichtlich der Gesamtstruktur hat es eine wichtige integrierende Funktion. Doch wie das Streichquartett in einer weiteren einleitenden Episode zeigt, ist dieses Motiv ausgesprochen flexibel und kann je nach Bedarf erweitert oder komprimiert werden. Das von der Solovioline im Grundtempo – *Animé* – über einer charakteristischen Arpeggio-Figur im Klavier vorgestellte lebhafteste erste

Thema ist eine simple Ableitung dieses Motivs. Bei dem lyrischen zweiten Thema hingegen handelt es sich um eine derart freie Variante, dass Klavier und Violine es zunächst in einem langsameren Tempo vorbereiten müssen, bevor die Violine es schließlich in seiner endgültigen Gestalt – *Animé* und in H-Dur – präsentiert. In der Durchführung beansprucht allerdings das dreitönige Motiv des ersten Themas die meiste Aufmerksamkeit, während das zweite Thema erst kurz vor der Kadenz der Violine auftaucht, die die Reprise vorbereitet.

Auch die beiden Mittelsätze enthalten – allerdings dezente – Anspielungen auf das dreitönige Motiv. Die *Siclienne* in a-Moll – eine weitere barocke Reverenz, nicht nur in der Satzbezeichnung, sondern auch in dem sanften 6/8-Tanzrhythmus – ist von ganz eigenem melodischem Reiz. Auch strukturell ist der Satz höchst eigenständig, indem er nach der kurzen Durchführung seine beiden Hauptthemen kontrapunktisch verknüpft (in der Solovioline und der Bratsche). Das melancholische *Grave* in f-Moll ist weniger wegen seiner melodischen Qualitäten bemerkenswert – trotz der leidenschaftlichen Ableitung des dreitönigen Motivs, die in der Satzmitte von der Violine vorgestellt wird – als vielmehr wegen der dauerhaft etablierten Stimmung chromatischen Missbehagens.

In einem Werk, das dem Franckschen Zyklusgedanken authentisch nachempfunden ist, muss der letzte Satz nicht nur die übergeordnete Einheitlichkeit besiegeln, sondern diese auch triumphal bestätigen. Dass Chaussons Finale – *Très animé* – dieses Ziel verfolgt, ist zunächst keineswegs offensichtlich; vielmehr beginnt der Satz in d-Moll mit einem Rondo-Thema, das eher drängend als fröhlich daherkommt und das mit dem bisher verarbeiteten musikalischen Material kein einziges signifikantes Intervall teilt. Die nachfolgende Episode basiert allerdings auf einem Thema, das vom Klavier in A-Dur vorgestellt und von der Solovioline aufgegriffen, sich als spielerische Variante des dreitönigen Motivs zu erkennen gibt. Eine spätere Episode präsentiert das Thema aus dem Mittelteil des langsamen Satzes im Unisono und *fortissimo* in allen Streichern. Und so setzen sich die Reminiszenzen fort, bis in einer ausgedehnten Coda – *Très vif* –, in der das Rondo-Thema selbst umgeformt und strahlend neu harmonisiert wird, das erste Thema des Kopfsatzes mit angemessenem Triumph wiederkehrt, diesmal vorgetragen von der Solovioline über glockenhaft gebrochenen Akkorden im Klavier.

© 2013 Gerald Larner
Übersetzung: Stephanie Wöllny

Jennifer Pike erlangte erste Bekanntheit im Jahre 2002, als sie im Alter von zwölf Jahren nach einer Aufführung von Mendelssohns Violinkonzert mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Andrew Davis im Barbican die Auszeichnung "BBC Young Musician of the Year" gewann. Drei Jahre später feierte sie ihr Debüt in der Wigmore Hall und auf den BBC Proms. Im Alter von sechzehn Jahren erhielt sie ein Graduiertenstipendium für ein Studium an der Guildhall School of Music and Drama; anschließend setzte sie an der University of Oxford ihre Ausbildung fort, die sie mit "First Class Honours" abschloss. Von *Classic FM* für ihre "glanzvollen Interpretationen und exemplarische Technik" gefeiert, wurde sie 2008 als "BBC New Generation Artist" ausgezeichnet und gewann den ersten internationalen London Music Masters Award. In den jüngst vergangenen Spielzeiten ist sie als Solistin mit dem Orchestre philharmonique de Strasbourg, den Wiener Symphonikern, dem BBC Symphony Orchestra, dem Brüsseler Philharmonie-Orchester, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra und dem Nagoya Philharmonic Orchestra aufgetreten. In der Spielzeit 2012 / 13 führt sie Beethovens Violinkonzert und Bruch's Violinkonzert

in g-Moll mit dem Philharmonia Orchestra sowie Sibelius' Konzert mit dem Bergen Philharmonic Orchestra auf; zudem tritt sie mit dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem Hallé und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra auf. Nachdem sie 2011 mit dem Scottish Chamber Orchestra die Uraufführung von Haflíði Hallgrímssons eigens für sie komponiertem Violinkonzert gegeben hat, wird sie dieses Werk auch bei ihrem Debüt mit dem Iceland Symphony Orchestra spielen. Jennifer Pike hat einen Exklusivvertrag mit Chandos und hat hier das Violinkonzert und die *Variationen über ein ungarisches Bauernlied* von Miklós Rózsa sowie Sonaten von Franck, Debussy und Ravel aufgenommen. Sie spielt ein Instrument von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1708, das ihr vom Stradivari Trust zur Verfügung gestellt wurde.

Der Pianist **Tom Poster** wurde 1981 geboren und an der Guildhall School of Music and Drama sowie am King's College, Cambridge ausgebildet; seither hat er internationale Anerkennung gefunden als Virtuose von herausragendem Künstlertum und größter Vielseitigkeit, der mit seinem ungewöhnlich breiten Repertoire gleichermaßen als Solist und Kammermusiker gefragt ist. Im Jahr

2000 gewann er den Klavierwettbewerb der Royal Over-Seas League und die Auszeichnung "BBC Young Musician of the Year", außerdem wurde er 2007 auf der Scottish International Piano Competition mit dem Ersten Preis ausgezeichnet. Er ist als Solist mit dem BBC Philharmonic unter Yan Pascal Tortelier aufgetreten, ferner mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter James Loughran, dem Scottish Chamber Orchestra unter Robin Ticciati, der Southbank Sinfonia unter Vladimir Ashkenazy und dem China National Symphony Orchestra unter En Shao sowie auch mit dem St. Petersburg State Capella Philharmonic Orchestra und dem European Union Chamber Orchestra. Auch auf BBC 3 ist Tom Poster regelmäßig zu hören, und bei den BBC Proms war er als Solist und als Kammermusiker zu Gast. Er hat Solo-Recitals in Konzertsälen und auf Festivals in ganz Großbritannien und auf dem europäischen Kontinent gegeben und auf Einladung des inzwischen verstorbenen Gian Carlo Menotti mehrmals auf dem Spoleto-Festival gespielt. Als Mitglied des Aronowitz Ensembles (BBC New Generation Artists 2006–2008) ist er in der Wigmore und der Bridgewater Hall sowie auf den Festivals von Aldeburgh, Bath und Cheltenham aufgetreten. Tom Poster gibt regelmäßig

gemeinsame Recitals mit Alison Balsom, Guy Johnston und Jennifer Pike und hat mit Ian Bostridge, Steven Isserlis und dem Brodsky-, dem Elias-, dem Endellion-, dem Martinů-, dem Medici-, dem Sacconi- und dem Skampa-Quartett zusammengearbeitet.

Die Zeitschrift *Gramophone* beschrieb das **Doric String Quartet** als "eines der besten jungen Streichquartette", dessen Mitglieder Musiker seien, "die uns faszinierende Dinge mitzuteilen haben". Publikum und Kritik weltweit schließen sich diesem Urteil an. Das Quartett gewann unter anderem den Ersten Preis des Internationalen Kammermusikwettbewerbs von Osaka in Japan (2008), den Zweiten Preis des Internationalen Streichquartett-Wettbewerbs "Premio Paolo Borciani" in Italien und den Ensemble-Preis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Seit seiner Gründung im Jahr 1998 ist das Ensemble in aller Welt aufgetreten und hat mit Künstlern wie Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Chen Halevi, Brett Dean, Piers Lane und Kathryn Stott sowie auch mit dem Florestan Trio zusammengearbeitet. Es tritt regelmäßig in der Londoner Wigmore Hall auf und hat im Ausland Recitals im Concertgebouw Amsterdam, im Berliner und

im Wiener Konzerthaus, in der Hamburger Laeiszhalle sowie in Brüssel, Frankfurt, Luzern, Moskau, Paris und Prag gegeben. Sein überaus erfolgreiches amerikanisches Debüt feierte das Quartett 2010 mit Aufführungen in New York und in der Library of Congress in Washington D.C.; inzwischen kehrt es alljährlich zu Tourneen in die USA zurück. Weitere Konzertreisen führten nach Japan, Australien, Neuseeland und Israel, außerdem ist das Ensemble unter anderem auf dem Festival Carinthischer Sommer, den Festspielen von Mecklenburg-Vorpommern, Schwetzingen, Incontri in Terra di Siena und East Neuk sowie

dem Florestan und dem North Norfolk Festival aufgetreten. Das Doric String Quartet steht bei Chandos Records unter Exklusivvertrag. Seine Aufnahme der Streichquartette von Korngold wurde von *Gramophone* mit dem Kritikerpreis 2010 ausgezeichnet, während die Einspielungen von Quartetten Waltons und Schumanns Nominierungen für den *Gramophone* Award erhielten. Die Diskographie des Ensembles umfasst zudem von der Kritik gefeierte Einspielungen von Streichquartetten Schuberts sowie dem Streichsextett und dem Klavierquintett von Korngold. www.doricstringquartet.com



Sussie Ahlburg

Tom Poster

Chausson: Concert / Quatuor à cordes

Introduction

La plupart des compositeurs français nés au cours de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, y compris Debussy et Ravel, sont redevables à César Franck d'une empreinte si infime soit-elle. Ernest Chausson (1855 – 1899) l'est tout particulièrement. Il se mit relativement tard à la musique et étudia la composition d'abord avec Massenet, ce qui fut une formation, puis avec Franck, ce qui fut source d'inspiration. Toutefois, alors qu'il était un fervent disciple de Franck – comme Henri Duparc (1848 – 1933) et Vincent d'Indy (1851 – 1931), pour citer deux autres disciples de Wagner qui abandonnèrent la profession juridique pour la musique – Chausson n'était pas un imitateur servile, et moins encore dans ses mélodies. Sa principale œuvre orchestrale, la Symphonie en si bémol, op. 20 (1889 – 1890), bien que façonnée sur le modèle de la Symphonie en ré mineur (1886 – 1888) de Franck, évite certains des aspects plus laborieux de la construction cyclique et a sa propre personnalité mélodique, moins exubérante.

Mais s'il n'avait pas été victime de l'accident très malencontreux qui lui coûta la vie dans

la fleur de l'âge, en pleine création, Chausson aurait sûrement continué à développer un style plus austère et une esthétique d'orientation plus classique, comme le firent nombreux de ses contemporains. C'est en tout cas ce qui donne clairement à penser le Quatuor à cordes en ut mineur – la partition sur laquelle il travaillait dans sa petite maison de campagne près de Mantes quand, marquant une pause, il enfourcha son vélo et tomba de telle manière (personne ne sait tout à fait comment) qu'il succomba à ses blessures.

Quatuor à cordes en ut mineur, op. 35

Plus tôt au cours de cet été tragique de 1899, Chausson avait écrit à un ami violoniste pour l'informer de l'état d'avancement du Quatuor à cordes en ut mineur:

Je crois que c'est ni Franck, ni d'Indy, ni Debussy, mais je crains que ça ne ressorte un peu directement de Beethoven.

Et l'amère ironie du sort voulut que pour cette œuvre qui avait, il est vrai, une sonorité propre, il fallut faire appel à Vincent d'Indy afin d'ajouter les mesures finales du troisième mouvement, inachevé quand le compositeur

partit faire sa fatale promenade en bicyclette. Quoique, comme d'Indy lui-même le pensait, un quatrième mouvement fût sans aucun doute prévu, le Quatuor en ut mineur est, avec ses trois mouvements, une pièce viable, et véritablement fascinante.

En écoutant l'introduction, *Grave*, dans laquelle la mélodie introductive au violoncelle est reprise en contrepoint par les autres instruments, la signification de la référence de Chausson à Beethoven apparaît clairement, même si la ressemblance est plus une question de sérieux dans l'intention que de matériau proprement dit. Elle est par contre dénuée de toute influence de Franck, alors que celle-ci était manifeste dans la principale œuvre de musique de chambre de Chausson, le *Concert* pour piano, violon et quatuor à cordes de 1889 – 1891, mais elle n'en est pas moins minutieuse dans la stratégie structurelle en toile de fond. La partie la plus rapide du premier mouvement est magistrale non seulement par la manière dont sont développés les deux thèmes principaux – le second rappelant même légèrement Debussy par la souplesse de sa ligne maintenue sur un accompagnement *pizzicato* –, mais aussi par la manière dont ils s'harmonisent avec la mélodie au violoncelle des mesures introductives. La mélodie au violoncelle

qui fournit les cellules à partir desquelles se développent les autres thèmes, réapparaît aussi sous une forme assez proche de sa forme originale au milieu du mouvement et peu avant la fin.

Le début du mouvement lent rappelle sans doute le commencement du Quatuor à cordes, op. 131, de Beethoven, bien qu'il ne s'agisse pas d'une fugue, mais d'un développement remarquablement libre d'un seul thème fondamental. De structure très contrapuntique, c'est un exemple impressionnant à la fois de réflexion linéaire soutenue et d'expression lyrique subtilement variée quand son matériau mélodique se transforme et, évitant tout contraste extrême, prend des coloris harmoniques différents. Le troisième mouvement opère un rapprochement parfait de deux thèmes principaux, le premier (en rythme pointé) rappelant le scherzo du Quatuor à cordes, op. 127, de Beethoven, le second dérivant d'une idée déjà présente dans le premier mouvement. La fin composée par d'Indy est probablement trop conclusive pour le troisième de quatre mouvements sans doute projetés, mais relativement appropriée si le troisième mouvement doit être le dernier.

On ne peut que tenter de deviner ce que Chausson avait en tête pour le quatrième

mouvement. Mais il se pourrait bien que son bagage, marqué par Franck, l'aurait amené à s'orienter vers un retour de la mélodie introductive au violoncelle, à un certain point, avant la fin.

Concert en ré majeur, op. 21

Le *Concert* en ré majeur que Chausson acheva en 1891, un an après la Symphonie en si bémol, marque une étape cruciale dans ce qui allait être une évolution malheureusement inaccomplie. Son allégeance à la préséance de Franck ressort clairement de sa relation au Quintette pour piano en fa mineur (1879) de ce dernier, son aîné, et de la dédicace au violoniste préféré de son mentor, Eugène Ysaÿe, qui joua la partie solo lors de la création de l'œuvre à Bruxelles en mars 1892. En même temps, c'est le début d'un essai de restitution de ses qualités françaises à la musique française, qui anticipe d'une certaine manière les sonates que Debussy allait composer vers la fin de sa vie, un quart de siècle plus tard. Le style de la musique lui-même n'est que très peu ou pas du tout marqué par le dix-huitième siècle, mais le titre français *Concert* (qui ne peut dans ce cas signifier "concerto") est choisi afin d'évoquer certaines œuvres baroques pour ensemble mixte telles les *Concerts royaux* de Couperin ou les *Pièces de clavecin en concert* de Rameau,

tout en reconnaissant le rôle marquant joué par le violon solo.

Quiconque entendrait pour la première fois le *Concert* de Chausson pourrait être pardonné de présumer que le motif de trois notes si franchement joué par le piano dans les premières mesures de l'introduction *Décidé* – une quinte ascendante et une quarte descendante – dominera l'œuvre tout entière. Il est certes très présent dans le premier mouvement et important aussi pour maintenir la cohésion de la structure tout du long. Mais, comme le montre le quatuor à cordes dans un autre épisode introductif, c'est un motif flexible qui peut être développé ou réduit à volonté. Le premier sujet très vif, introduit dans le tempo principal, *Animé*, par le violon solo sur un motif arpégé caractéristique au piano, en est simplement dérivé. Le second sujet lyrique, par contre, est une variante tellement libre que tant le piano que le violon sont invités à lui ouvrir la voie en l'annonçant dans un tempo plus lent avant que ce dernier l'introduise définitivement, *Animé* et en si majeur. Toutefois, le motif de trois notes du premier sujet retient presque toute l'attention dans la section du développement, le second sujet ne se manifestant que peu de temps avant la cadence au violon qui conduit à la réexposition.

Il y a de toute évidence des références au motif de trois notes dans les deux mouvements centraux, mais elles sont discrètes. La *Sicilienne* en la mineur – une autre allusion baroque, à la fois par son intitulé et par son rythme de danse délicat de 6/8 – a son propre intérêt mélodique. Elle a aussi son propre programme structurel, comme elle le confirme si habilement lorsqu'elle combine ses deux thèmes principaux en contrepoint (en solo au violon et à l'alto) après la brève section du développement. Le *Grave* mélancolique en fa mineur est remarquable non pas tant par son intérêt mélodique – en dépit de la figure musicale passionnée dérivée du motif de trois notes introduit par le violon solo au milieu du mouvement – que pour son atmosphère persistante de mal-être chromatique.

Dans une œuvre authentiquement construite selon les principes cycliques de Franck, le dernier mouvement doit non seulement sceller l'unité qui la pénètre tout entière, mais aussi la faire ressortir triomphalement. Loin de prendre son envol avec cette intention manifeste, le Finale *Très animé* de Chausson commence en ré mineur sur un thème de rondo qui est plus insistant que joyeux et qui n'a aucun intervalle significatif en commun avec le

matériau qui précède. Toutefois l'épisode suivant est fondé sur un thème qui, introduit en la majeur par le piano et repris par le violon solo, peut être identifié comme une variante enjouée du motif de trois notes. Un épisode ultérieur présente le thème apparu au centre du mouvement lent joué par toutes les cordes à l'unisson, *fortissimo*. Et les réminiscences se poursuivent jusqu'à ce que, dans une coda prolongée *Très vif* dans laquelle le thème de rondo lui-même est refaçonné et réharmonisé de manière éclatante, le premier thème du premier mouvement réapparaisse triomphalement comme il se doit au violon solo sur des accords brisés au piano évoquant un tintement de cloches.

© 2013 Gerald Larner

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Jennifer Pike attira l'attention pour la première fois en 2002 en remportant à l'âge de douze ans le concours BBC Young Musician of the Year, après avoir interprété le Concerto pour violon de Mendelssohn avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Sir Andrew Davis au Barbican Centre. Trois ans plus tard elle fit ses débuts au Wigmore Hall et aux BBC Proms. À l'âge de seize ans elle reçut une bourse d'études du

cycle supérieur lui permettant d'entrer à la Guildhall School of Music and Drama; elle poursuit ensuite sa formation à l'université d'Oxford où elle obtint son diplôme avec les First Class Honours. Acclamée par *Classic FM* pour "son éblouissante subtilité d'interprétation et sa technique exemplaire", elle fut nommée BBC New Generation Artist en 2008 et se vit décerner l'un des premiers London Music Masters Awards (prix attribués tous les trois ans depuis 2009, à l'échelle internationale, à trois jeunes violonistes de grand talent afin d'assurer la promotion de leur carrière). Au cours des dernières saisons, elle s'est produite en soliste avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, les Wiener Symphoniker, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Bruxelles, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Nagoya. À son programme pour la saison 2012 / 2013 figurent le Concerto de Beethoven et le Concerto en sol mineur de Bruch avec le Philharmonia Orchestra ainsi que le Concerto de Sibelius avec l'Orchestre philharmonique de Bergen; elle se produit en outre avec le Bournemouth Symphony Orchestra, le Hallé Orchestra et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Avec le

Scottish Chamber Orchestra, elle a participé à la création mondiale du Concerto pour violon de Hafþíði Hallgrímsson, une œuvre composée spécialement pour elle, qu'elle joue pour ses débuts avec l'Orchestre symphonique d'Islande. Dans le cadre d'un contrat d'exclusivité avec Chandos, elle a enregistré le Concerto pour violon et *Variations on a Hungarian Peasant Song* de Miklós Rózsa et des sonates de Franck, Debussy et Ravel. Jennifer Pike joue sur un violon de Matteo Goffriller de 1708, mis à sa disposition par le Stradivari Trust.

Né en 1981 et formé à la Guildhall School of Music and Drama et au King's College à Cambridge, **Tom Poster** s'est forgé une réputation internationale de pianiste au talent exceptionnellement riche et varié, autant demandé comme soliste que comme musicien de chambre dans un répertoire d'une étendue inhabituelle. Il fut lauréat du concours de la Royal Over-Seas League pour les sections clavier et nommé BBC Young Musician of the Year en 2000, puis en 2007, il se vit décerner le premier prix au Scottish International Piano Competition. Il a joué en soliste avec le BBC Philharmonic dirigé par Yan Pascal Tortelier, le BBC Scottish Symphony Orchestra dirigé par James Loughran, le

Scottish Chamber Orchestra dirigé par Robin Ticciati, le Southbank Sinfonia dirigé par Vladimir Ashkenazy, l'Orchestre symphonique national de Chine dirigé par En Shao, ainsi que l'Orchestre philharmonique State Capella de Saint-Petersbourg et l'Orchestre de chambre de l'Union européenne. Il se produit régulièrement sur BBC Radio 3 et a joué aux BBC Proms à la fois en soliste et en musique de chambre. Il a donné des récitals en solo dans des salles de concert et des festivals partout dans le Royaume-Uni et en Europe, et à diverses occasions au Festival de Spoleto invité par Gian Carlo Menotti maintenant décédé. En tant que membre de l'Aronowitz Ensemble (BBC New Generation Artists 2006 – 2008), il s'est produit au Wigmore Hall et au Bridgewater Hall ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham. En récital, Tom Poster joue en partenariat avec Alison Balsom, Guy Johnston et Jennifer Pike, et il a collaboré avec Ian Bostridge, Steven Isserlis et les quatuors Brodsky, Elias, Endellion, Martinů, Medici, Sacconi et Skampa.

Décrit en ces termes par le magazine *Gramophone*: "l'un des meilleurs jeunes quatuors à cordes" dont les membres sont "des musiciens qui ont des choses

fascinantes à dire", le **Quatuor Doric** a été salué de manière dithyrambique par le public et par la critique dans le monde entier. Il a notamment obtenu le premier prix au Concours international de musique de chambre d'Osaka au Japon en 2008, le deuxième prix au Concours international de quatuors à cordes Premio Paolo Borciani en Italie et le prix des ensembles aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern en Allemagne. Depuis sa formation en 1998, le Quatuor s'est produit dans le monde entier et a travaillé avec des artistes tels Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Chen Halevi, Brett Dean, Piers Lane, Kathryn Stott ainsi qu'avec le Trio Florestan. Il se produit régulièrement au Wigmore Hall à Londres, et à l'étranger il a récemment donné des récitals au Concertgebouw à Amsterdam, au Konzerthaus à Berlin, au Konzerthaus à Vienne et au Laeiszhalle à Hambourg, ainsi qu'à Bruxelles, Francfort, Lucerne, Moscou, Paris et Prague. Le Quatuor a fait ses débuts en Amérique en 2010 où il rencontra un vif succès; il s'y est produit à New York et à la Library of Congress à Washington D.C., et il retourne maintenant en Amérique pour des tournées annuelles. Il est en outre parti en tournée dans des pays plus lointains tels le Japon, l'Australie et la Nouvelle-Zélande ainsi

qu'en Israël. Il s'est notamment produit aussi aux festivals suivants: Carinthischer Sommer, Mecklenburg-Vorpommern, Schwetzingen, Incontri in Terra di Siena, East Neuk, Florestan et North Norfolk. Le Quatuor Doric enregistre exclusivement pour Chandos Records. Son CD des quatuors à cordes de Korngold lui a valu le "Critics' Choice" du magazine *Gramophone* en 2010, et ses enregistrements de quatuors de Walton et de Schumann ont été tous deux nominés pour un *Gramophone* Award. Sa discographie comprend aussi des enregistrements acclamés par la critique de quatuors à cordes de Schubert ainsi que du Sextuor à cordes et du Quintette avec piano de Korngold. www.doricstringquartet.com



George Garnier

Doric String Quartet

Also available



CHAN 10611

Korngold
The String Quartets


Also available



CHAN 10707

Korngold
String Sextet • Piano Quintet



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Piano technician: Graham Cooke DipMIT, MPTA

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 4–6 July 2012

Front cover *Morning on the Seine* (1897) by Claude Monet (1840–1926) /

The Bridgeman Art Library

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10754

Ernest Chausson (1855 – 1899)

1 - 3 **String Quartet, Op. 35** (1897 – 99, left incomplete) 28:12
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
Completed and edited by Vincent d'Indy (1851 – 1931)

4 - 7 **Concert, Op. 21** (1889 – 91)* 39:49
in D major • in D-Dur • en ré majeur
for piano, violin, and string quartet

TT 68:14

Jennifer Pike violin*

Tom Poster piano*

Doric String Quartet

Alex Redington violin

Jonathan Stone violin

Simon Tandree viola

John Myerscough cello

© 2013 Chandos Records Ltd © 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHAUSSON: CONCERT / STRING QUARTET – Doric String Quartet

CHANDOS
CHAN 10754

CHAUSSON: CONCERT / STRING QUARTET – Doric String Quartet

CHANDOS
CHAN 10754