



GEORGY CATOIRE & IGNAZ FRIEDMAN

PIANO QUINTETS

NILS-ERIK SPARF violin ULF FORSBERG violin
ELLEN NISBETH viola ANDREAS BRANTELID cello
BENGT FORSBERG piano

CATOIRE, GEORGY (1861–1926)

PIANO QUINTET IN G MINOR, Op. 28 (1914)		24'21
1	I. <i>Allegro moderato</i>	8'18
2	II. <i>Andante</i>	8'32
3	III. <i>Allegro con spirito e capriccioso</i>	7'19

FRIEDMAN, IGNAZ (1882–1948)

PIANO QUINTET IN C MINOR (1918) <i>(Edition Wilhelm Hansen)</i>		36'58
4	I. <i>Allegro maestoso</i>	14'46
5	II. <i>Larghetto, con somma espressione</i>	13'46
6	III. <i>Epilogue. Allegretto semplice</i>	8'17

TT: 62'08

BENGT FORSBERG *piano*

NILS-ERIK SPARF *violin I*

ULF FORSBERG *violin II*

ELLEN NISBETH *viola*

ANDREAS BRANTELID *cello*

A musical genre in its own right or just a sub-category of chamber music? The quintet for piano and strings certainly enjoys a special status, to judge by the stature of works composed for this combination of instruments. But precisely which combination are we referring to? At the beginning of the nineteenth century, the piano was certainly to be found in the company of four string instruments – but they were a violin, a viola, a cello and a double bass. It was probably Jan Ladislav Dussek who wrote the first work for such an ensemble, but it was Franz Schubert who had the honour of writing the first masterpiece: the famous ‘Trout’ Quintet (1819). As for the combination of piano and a ‘classical’ string quartet (two violins, viola and cello), although Boccherini set the ball rolling at the end of the eighteenth century, it was really with Robert Schumann and his Op. 44 quintet from 1842 that it came into its own. He transformed this ensemble from one that just served as a showcase for the pianist, with the other instruments merely in a supporting role, into a genuine ‘vehicle for Romantic expression’, as the British musicologist Colin Lawson has put it. Here the development of thematic material is shared between all the instruments, and passages of a more concertante character in which the piano has the opportunity to show off alternate with others with more symphonic writing in which all the instruments participate on an equal footing. Following Schumann’s example, Brahms, Franck, Dvořák and Gabriel Fauré lavished the best of their inspiration on the piano quintet genre, and the combination of piano plus string quartet asserted itself at the expense of ‘Trout-style’ ensembles. In the twentieth century, this tradition of excellence was maintained by numerous composers, from Anton Webern to Thomas Adès by way of Dmitri Shostakovich and Elliott Carter.

The quintets by Catoire and Friedman on this disc are certainly not among the best-known works in this genre. Both written during the 1910s, they are nonetheless interesting examples of works on the border between post-romanticism and mod-

ernism, each in its own very individual way following in the wake of earlier quintets. They are two works that deserve to be rescued from the oblivion into which they have fallen.

The lack of knowledge of the works of **Georgy Lvovich Catoire** is due as much to the composer's self-effacing personality as to his music itself – which is difficult to categorize. Profoundly individual, it does not manifest the typically Russian traits of his contemporaries' works – and if it seemed too 'different' to pre-revolutionary nineteenth-century Russian music-lovers (the critic Grigori Prokofiev found it 'very complicated'), it was not of any interest for the twentieth-century Soviet musical authorities either. Moreover, its level of technical difficulty placed it beyond the reach of skilled amateurs. Catoire's friend Nikolai Medtner remarked: 'He did not possess the characteristics that would have made him seem old, that confer that air of venerability and respectability, namely visible satisfaction at having achieved one's goals. Yes, he was a strange man, and an artist, a true artist, of a calibre that is rarely found...'

Catoire was born in Moscow in 1861 into a family of French origin, and his exceptional musical talent became apparent when he was very young. He studied the piano at the Moscow Conservatory under Liszt's pupil Carl Klindworth, who introduced him to the music of Wagner at a time when German music – and Wagner in particular – was held in scant regard in Moscow, a city that was then very provincial in musical matters. In parallel, he pursued advanced studies of mathematics, as neither he nor his family took his musical ambitions seriously. In 1885 he went to Germany to continue his studies, but returned to Russia for good the following year. Meanwhile, in any case, he had received encouragement from no less a figure than Tchaikovsky (who wrote: 'this time I have come across someone who possesses genuine creative talent'). But a lack of success (he refused to appear as a pianist – something that would certainly have helped to raise his profile) and a lack

of support from his friends and family finally put him off, and in 1889 he retired to the countryside, cutting off all his former contacts. Biographical texts about Catoire tell us little about the period after this break, but it would seem that he continued to teach himself composition, meeting up only occasionally with composers such as Sergei Taneyev and Anton Arensky, and carried on writing music even though the chances of having it performed were non-existent. Finally, in 1916, he was appointed professor of composition at the Conservatory in Moscow, where he remained until his death in 1926.

Catoire's catalogue of works runs to 36 opus-numbered works and a few arrangements. The core of his output consists of chamber music (apart from the Piano Quintet there is a trio, two sonatas for violin and piano, a string quintet, a string quartet and a piano quartet), but he also wrote a symphony and a symphonic poem, a cantata and a piano concerto – as well as songs and a number of works for solo piano. He also edited two theoretical works dedicated to harmony and musical forms – works that underpinned the development of musical theory in the Soviet Union. His music takes Tchaikovskian lyricism as its point of departure, but still shows the influence of Chopin and Wagner and, gradually, also of contemporaries such as César Franck and Claude Debussy. The Russian musicologist Leonid Sabaneyev stated that Catoire 'combined the fundamental nature of German music with the elegance of French music and the profound lyricism of Russian music'.

The Piano Quintet in G minor, Op. 28, dates from 1914 and was published in 1921. It is dedicated to the pianist, editor and musicologist Pavel Lamm, professor at the Moscow Conservatory from 1919 until 1951. With its original use of harmony, its inventive rhythmic structure and its elegiac atmosphere, it is unquestionably one of the most seductive works in Catoire's entire output. Despite its technical challenges, the instruments only rarely have the chance to show off, as the writing is almost symphonic in character. The first movement, *Allegro mode-*

rato, is not entirely unlike the beginning of Tchaikovsky's Piano Trio, Op. 50. The overall atmosphere is dramatic, but the second theme brings a touch of introspection. The second movement, *Andante*, with its slightly mystical atmosphere, seems to flow calmly. The finale, *Allegro con spirito e capriccioso*, begins in a magical mood reminiscent of the 'Princesses' Game with the Golden Apples' from Stravinsky's *Firebird*, before some dramatic outbursts that culminate in an impassioned climax, *con entusiasmo*, before the music dies away in a contemplative atmosphere.

Although he is better known than Georgy Catoire, **Ignaz Friedman** is primarily famous not for his work as a composer but as one of the greatest pianists of the twentieth century. He was born in February 1882 in Podgórze, near Cracow – which, though under Austro-Hungarian rule, enjoyed an autonomy that allowed it to become the cultural and artistic centre of Poland at that time. A genuine prodigy, Friedman studied in his home town and in Leipzig, and in 1904 went to Vienna to study the piano, composition and musicology. His triumphal concert début that same year marked the beginning of a prestigious career. A true citizen of the world, he lived in Berlin, Copenhagen, Siusi (Italy) and then, from 1940 onwards, in Sydney, Australia, where he died in 1948. His reputation was such that he gained the admiration of Rachmaninov, and Vladimir Horowitz regarded him as his superior. Moreover, he can be heard on numerous recordings made in the 1920s and 1930s. His repertoire included the major works of Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt and Brahms, but he did not neglect music by his contemporaries such as Ravel, Debussy, Kodály and Bartók. In addition, Friedman edited the complete works of Chopin (a task for which he earned praise from Debussy), and important pieces by Schumann and Liszt as well as Bach's Inventions and Sinfonias. His genius as a pianist overshadowed his work as a composer, however, and the latter remains largely unknown even today. Nevertheless, he wrote not only seventy character pieces in the Romantic or salon style and numerous arrangements but also a

passacaglia for piano, a number of chamber works, songs and a piano concerto. His Piano Quintet in C minor (1918) is, however, regarded as his finest piece.

We do not know the exact circumstances surrounding the composition of the quintet, but it has been suggested that it may have been inspired by the death of the composer's father, and that the theme of the third movement, derived from Polish folk music, may be a tribute to him. The work is dedicated to Maria Christina, Archduchess of Austria and Queen Regent of Spain. The sombre mood of the first movement might also be Friedman's reaction to the cataclysm of the First World War, whilst the melancholy ending – far from the joyous apotheosis that one might have expected – might be a sort of melancholy glance towards a world that had gone forever.

The work begins sweepingly, tumultuously and with panache (*Allegro maestoso*) and we soon hear a descending chromatic motif that will characterize the rest of the movement. The slower second theme (*Poco meno mosso*) resembles a waltz that might have been taken straight from Richard Strauss's *Rosenkavalier*, composed a few years previously. The second movement, *Larghetto con somma espressione* (with great expressiveness), is in the well-tried form of theme and variations. Here the theme consists of a succession of three short motifs. The six variations that follow could not be more varied in character, and sound like independent miniatures – for example the first, which is reminiscent of the *Aquarium* from Saint-Saëns' *Carnival of the Animals*; the third, which is in Polish mazurka rhythm; and the sixth (*Barcollando*) with a rocking rhythm rather like a barcarolle. The finale, *Allegretto semplice*, is labelled 'Epilogue'. Its principal theme – the Polish folk tune mentioned above – is treated in various ways, and then reminders of the first two movements (notably the descending chromatic motif from the first) are heard to conclude the work.

© *Jean-Pascal Vachon* 2017

The violinist **Nils-Erik Sparf** has for several decades been one of Sweden's leading musicians. A former leader of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, he currently leads the Drottningholm Baroque Ensemble and Uppsala Chamber Soloists. He makes regular appearances as a soloist and has made a number of recordings, many of them available on the BIS label. Nils-Erik Sparf is a member of the Royal Swedish Academy of Music since 1992.

Ulf Forsberg, violin, has been a member of the Swedish Radio Symphony Orchestra since 1985 – during the 1990s as its leader. He was among the founding members of the New Stockholm Chamber Orchestra, and played in the Chamber Orchestra of Europe between 1991 and 2017. Ulf Forsberg is a dedicated chamber musician, and collaborates widely with leading artists.

Ellen Nisbeth, viola, is the recipient of both the Swedish and the Nordic Soloist Prize, and one of the alumni of the of the Rising Star programme of the European Concert Hall Organisation (ECHO), performing at prestigious venues such as Barbican Centre in London and Vienna's Musikverein. Ellen Nisbeth has performed with leading orchestras in Scandinavia, and in 2017 she released a highly praised recital disc on BIS: *Let Beauty Awake* (BIS-2182).

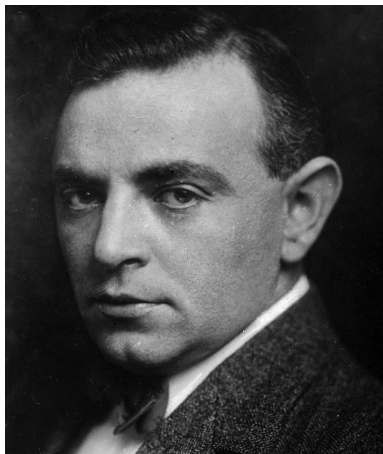
www.ellennisbeth.com

The cellist **Andreas Brantelid** made his concerto début at the age of 14 with Elgar's Cello Concerto, and has since appeared with the major Scandinavian orchestras, and with leading orchestras across Europe, in the USA and in Japan. A dedicated chamber musician, Brantelid has played at festivals such as Schleswig-Holstein, Verbier and the City of London. On BIS he has previously released acclaimed discs of cello works by Fauré, Grieg and Grainger.

The pianist **Bengt Forsberg** is among the most highly regarded Swedish musicians. He is active as soloist and recitalist, with a repertoire that is exceptionally wide and includes lesser-known and unjustly neglected composers. Much of his renown is focused on his work in the field of chamber music, where his regular partners include Andreas Brantelid, Nils-Erik Sparf and Ellen Nisbeth. Bengt Forsberg's long-standing collaboration with the mezzo-soprano Anne Sofie von Otter has been particularly successful.



GEORGY CATOIRE



IGNAZ FRIEDMAN

Eigenständige musikalische Gattung oder schlichtes Genre der Kammermusik? Gemessen an der Qualität und dem Rang der für diese Besetzung komponierten Werke genießt das Quintett für Klavier und Streicher zweifellos einen besonderen Stellenwert. Welche Besetzung aber ist, genauer betrachtet, eigentlich gemeint? Anfang des 19. Jahrhunderts sehen wir das Klavier zwar in Gesellschaft von vier Streichern – doch es sind Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass. Das erste Werk für diese Besetzung stammt offenbar von Jan Ladislav Dussek; die Ehre, das erste Meisterwerk für diese Formation komponiert zu haben, gebührt indes Franz Schubert mit seinem berühmten „Forellenquintett“ aus dem Jahr 1819. Was die „klassische“ Besetzung mit Klavier und Streichquartett (zwei Violinen, eine Viola und ein Violoncello) betrifft, die bereits Ende des 18. Jahrhunderts bei Boccherini begegnet, so feierte sie recht eigentlich erst mit Robert Schumann und seinem 1842 komponierten Quintett op. 44 ihr wahres Debüt: Statt zuvorderst den Pianisten in Szene zu setzen und die Streicher mit Handlangerdiensten abzuspeisen, wird diese Besetzung nun, so der britische Musikwissenschaftler Colin Lawson, zu einem echten „Vehikel romantischen Ausdrucks“. Die Entwicklung des Themenmaterials wird jetzt unter allen Instrumenten aufgeteilt; eher konzertante Passagen, in denen das Klavier glänzen darf, wechseln mit gleichsam symphonischen ab, an denen alle Instrumente gleichberechtigt beteiligt sind. Nach Schumanns Vorbild werden Brahms, Franck, Dvořák und Gabriel Fauré dem Klavierquintett ihre besten Eingebungen anvertrauen, und so sollte sich die Kombination Klavier plus Streichquartett gegenüber der „Forellen“-Variante durchsetzen. Im 20. Jahrhundert haben zahlreiche Komponisten diese bedeutende Tradition fortgesetzt – von Anton Webern über Dmitri Schostakowitsch und Elliott Carter bis hin zu Thomas Adès.

Die hier eingespielten Quintette von Georgi Lwowitsch Catoire und Ignaz Friedman gehören sicher nicht zu den bekanntesten Vertretern ihres Typs. Dennoch

handelt es sich um interessante Werke aus dem Grenzgebiet zwischen Spätromantik und Moderne, und sie knüpfen – jedes auf seine eigene und sehr individuelle Weise – an die vorangegangenen Quintette. Beide Werke verdienen es, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Die fehlende Vertrautheit mit dem Schaffen von **Georgi Lwowitsch Catoire** ist sowohl auf den zurückhaltenden Charakter des Komponisten wie auch auf seine Musik selber zurückzuführen. Tatsächlich passt diese in keine Schublade: Hochindividuell, zeigt sie nicht die typisch russischen Merkmale seiner Zeitgenossen, und während sie dem russischen Musikliebhaber des 19. Jahrhunderts vor der Revolution zu „andersartig“ erschien (der Kritiker Gregor Prokofjew empfand sie als „sehr kompliziert“), war sie für die sowjetischen Musikbehörden des 20. Jahrhunderts nicht von Interesse. Zudem machten ihre technischen Schwierigkeiten sie selbst für ambitionierte Amateure unspielbar. Nikolai Medtner, ein Freund von Catoire, fasste die Situation folgendermaßen zusammen: „Er verfügte nicht über die Eigenschaften, die alt erscheinen lassen, die das gewisse Etwas an Ehrwürdigkeit und Respekt verleihen – die sichtbare Befriedigung nämlich, seine Ziele erreicht zu haben. Ja, er war ein merkwürdiger Mann – und ein Künstler, ein wahrer Künstler, ein Künstler wie es nur wenige gibt ...“

1861 in Moskau in eine Familie französischer Abstammung hineingeboren, zeigte sich sein außergewöhnliches musikalisches Talent bereits in jungen Jahren. Am Moskauer Konservatorium studierte er Klavier bei Karl Klindworth, einem Schüler Liszts, der ihm die Werke Wagners näherbrachte, obschon man die deutsche Musik – und insbesondere die Musik Wagners – im musikalisch damals recht provinziellen Moskau nicht sonderlich schätzte.

Zur gleichen Zeit betrieb er brillante mathematische Studien, nahmen doch weder seine Familie noch er selber seine musikalischen Ambitionen ernst. 1885 setzte er sein Studium in Deutschland fort, kehrte aber im darauffolgenden Jahr

endgültig nach Russland zurück. Immerhin hatte er inzwischen von keinem Geringeren als Tschaikowsky Zuspruch erhalten („Diesmal bin ich auf jemanden gestoßen, der wirklich über ein großes schöpferisches Talent verfügt“). Doch der ausbleibende Erfolg (er weigerte sich, als Pianist aufzutreten, auch wenn ihm das sicherlich größere Aufmerksamkeit verschafft hätte) und die fehlende Unterstützung durch seine Familie und Freunde entmutigten ihn schließlich, so dass er sich 1889 aufs Land zurückzog und alle Kontakte abbrach. Die biographischen Texte über Catoire liefern wenig Informationen aus der Zeit nach diesem Bruch, aber es scheint, dass er sich als Komponist nunmehr autodidaktisch weiterbildete (von vereinzelten Treffen mit Komponisten wie Sergej Tanejew und Anton Arensky abgesehen) und trotz fehlender Aufführungsmöglichkeiten weiterhin Werke komponierte. Im Jahre 1916 wurde er schließlich zum Professor für Komposition am Moskauer Konservatorium ernannt, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1926 lehrte.

Catoires Werkverzeichnis weist 36 Opusnummern sowie einige Bearbeitungen auf. Wenngleich die Kammermusik das Zentrum seines Schaffens bildet (neben dem Klavierquintett sind ein Trio, zwei Sonaten für Violine und Klavier, ein Streichquintett, ein Streichquartett und ein Klavierquartett zu nennen), finden sich eine Symphonie, eine Symphonische Dichtung, eine Kantate und ein Klavierkonzert sowie Lieder und zahlreiche Werke für Klavier solo. Außerdem verfasste er zwei theoretische Werke über Harmonik und musikalische Formen, die die Grundlage für die Entwicklung der Musiktheorie in der UdSSR bilden sollten. Seine Musik nimmt Tschaikowskys Lyrismus zum Ausgangspunkt, ist aber zugleich von Chopin und Wagner beeinflusst, zusehends auch von Zeitgenossen wie César Franck und Claude Debussy. „Catoire verband“, so der russische Musikwissenschaftler Leonid Sabanejew, „den grundlegenden Charakter der deutschen Musik mit der Eleganz der französischen Musik und dem tiefen Lyrismus der russischen Musik verband“.

Das Quintett für Klavier und Streicher g-moll op. 28 entstand 1914 und wurde 1921 veröffentlicht. Es ist dem Pianisten, Verleger und Musikwissenschaftler Pavel Lamm gewidmet, der von 1919 bis 1951 am Moskauer Konservatorium lehrte. Mit seiner originellen Harmonik, seiner einfallsreichen rhythmischen Struktur und seiner elegischen Stimmung ist es zweifellos eines der unmittelbar ansprechendsten Werke in Catoires gesamtem Schaffen. Trotz der hohen technischen Anforderungen bietet sich den Instrumenten aufgrund der quasi-symphonischen Faktur freilich kaum die Gelegenheit, allein für sich zu glänzen. Der erste Satz (*Allegro moderato*) erinnert an den Anfang von Tschaikowskys Trio op. 50. In die dramatische Grundstimmung bringt das zweite Thema einen Hauch Selbstbesinnung. Der zweite, etwas mystisch wirkende Satz (*Andante*) scheint ruhig zu schweben. Das Finale (*Allegro con spirito e capriccioso*) beginnt in einer magischen Atmosphäre, die an das „Spiel der Prinzessinnen mit den goldenen Äpfeln“ aus Strawinskys *Feuervogel* erinnert, bevor es zu dramatischen Ausbrüchen kommt, die in einem leidenschaftlichen Höhepunkt *con entusiasmo* gipfeln und in einer andächtigen Atmosphäre verklingen.

Obwohl bekannter als Georgi Catoire, verdankt **Ignaz Friedman** seine Reputation nicht seiner Tätigkeit als Komponist, sondern dem Umstand, einer der größten Pianisten des 20. Jahrhunderts gewesen zu sein. Er wurde im Februar 1882 in Podgórze bei Krakau geboren, das unter österreichisch-ungarischer Herrschaft stand, dabei aber eine Autonomie genoss, die es ihm ermöglichte, zum kulturellen und künstlerischen Zentrum Polens zu werden. Friedman, ein veritables Wunderkind, begab sich nach Studien in seiner Heimatstadt und in Leipzig 1904 nach Wien, um Klavier, Komposition und Musikwissenschaft zu studieren. Sein triumphales Konzertdebüt im Jahr 1904 markiert den Beginn einer glanzvollen Karriere. Als wahrer Weltbürger lebte er in Berlin, Kopenhagen, Seis (Italien) und, ab 1940, in Sydney, wo er 1948 starb. Sein Ruhm war solcherart, dass er die Bewunderung Rachma-

ninows genoss, während Vladimir Horowitz ihn als überlegenen Meister verehrte. Auf zahlreichen Einspielungen der 1920er und 1930er Jahre ist er heute noch zu hören. Sein Repertoire umfasste die zentralen Werke von Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt und Brahms, berücksichtigte aber auch die Musik seiner Zeitgenossen wie Ravel, Debussy, Kodály und Bartók. Friedman gab das Gesamtwerk Chopins heraus (Debussy lobte seine editorischen Leistungen), bedeutende Werke von Schumann und Liszt sowie die Inventionen und Sinfonien Bachs. Sein Genie als Pianist überschattete jedoch sein kompositorisches Schaffen, das bis heute weitgehend unbekannt geblieben ist: Neben siebzig Charakter- und Salonstücken sowie zahlreichen Bearbeitungen hat er eine Passacaglia, etwas Kammermusik, Lieder und ein Klavierkonzert hinterlassen. Sein 1918 komponiertes Klavierquintett c-moll aber gilt als sein bedeutendstes Werk.

Die näheren Entstehungsumstände des Klavierquintetts, das Marie-Christine von Österreich, Erzherzogin von Österreich und Königinwitwe von Spanien, gewidmet ist, sind unbekannt, aber man nimmt an, dass es durch den Tod von Friedmans Vaters inspiriert wurde und dass das aus der polnischen Volksmusik abgeleitete Thema des dritten Satzes eine Hommage an den Verstorbenen sein könnte. Die düstere Atmosphäre des ersten Satzes ist vielleicht eine Reaktion Friedmans auf die Katastrophe des Ersten Weltkrieges, während das Ende – alles andere als die freudige Apotheose, die man vielleicht erwarten würde – eine Art melancholischer Blick auf eine untergegangene Welt sein könnte.

Das Werk beginnt auf erregte Weise, stürmisch und forsch (*Allegro maestoso*); alsbald erklingt das chromatische, absteigende Motiv, das den weiteren Verlauf des Satzes prägen wird. Das zweite, langsamere Thema (*Poco meno mosso*) wirkt wie ein Walzer, der geradewegs aus Richard Strauss' einige Jahre zuvor komponiertem *Rosenkavalier* stammen könnte. Der zweite Satz (*Larghetto con somma espressione* – *Larghetto* mit inständigstem Ausdruck), greift auf die bewährte Form der Varia-

tionenfolge zurück. Ihr Thema setzt sich aus einer Abfolge dreier kurzer Motive zusammen. Die sechs folgenden Variationen könnten nicht individueller sein und wirken wie eigenständige Miniaturen. Hervorgehoben seien die erste Variation, die an das *Aquarium* aus Saint-Saëns' *Karneval der Tiere* erinnert; die dritte, die den Rhythmus der polnischen Mazurka aufgreift; die fünfte im Menuettrhythmus und die sechste („Barcollando“) in einem Pendelrhythmus, der an eine Barcarole anklängt. Das Finale (*Allegretto semplice*) trägt den Untertitel „Epilog“; sein Hauptthema, die oben erwähnte polnische Volksmelodie, wird auf unterschiedliche Weise behandelt, bevor Reminiszenzen an die beiden vorangegangenen Sätze – insbesondere an das absteigende chromatische Motiv aus dem ersten Satz – erklingen und das Werk beenden.

© *Jean-Pascal Vachon* 2017

Der Violinist **Nils-Erik Sparf** ist seit mehreren Jahrzehnten einer der führenden Musiker Schwedens. Der ehemalige Konzertmeister des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra führt derzeit das Drottningholm Baroque Ensemble und die Uppsala Chamber Soloists an. Regelmäßig tritt er als Solist auf und hat zahlreiche Aufnahmen vorgelegt, viele davon bei BIS. Nils-Erik Sparf ist seit 1992 Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie.

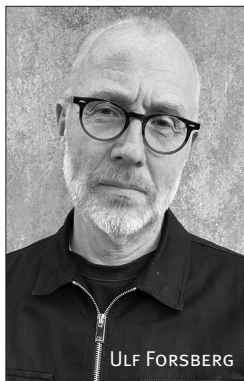
Ulf Forsberg, Violine, ist seit 1985 Mitglied des Schwedischen Rundfunk-Symphonieorchesters und war in den 1990er Jahren dessen Konzertmeister. Er gehört zu den Gründungsmitgliedern des New Stockholm Chamber Orchestra und spielte zwischen 1991 und 2017 im Chamber Orchestra of Europe. Ulf Forsberg ist ein passionierter Kammermusiker, der mit zahlreichen renommierten Künstlern zusammenarbeitet.

Ellen Nisbeth, Viola, wurde mit dem Schwedischen und mit dem Nordischen Solistenpreis ausgezeichnet; im Rahmen des „Rising Star“-Programms der European Concert Hall Organisation (ECHO) konzertierte sie in renommierten Veranstaltungsstätten wie dem Barbican Centre in London und dem Wiener Musikverein. Ellen Nisbeth ist mit führenden Orchestern in Skandinavien aufgetreten und veröffentlichte 2017 eine hoch gelobte Recital-CD bei BIS: *Let Beauty Awake* (BIS-2182).

www.ellennisbeth.com

Der Cellist **Andreas Brantelid** gab im Alter von 14 Jahren sein Konzertdebüt mit Elgars Cellokonzert und ist seitdem mit den großen skandinavischen Orchestern und führenden Orchestern in ganz Europa, den USA und in Japan aufgetreten. Als leidenschaftlicher Kammermusiker war Brantelid bei Festivals wie Schleswig-Holstein, Verbier und City of London zu Gast. Bei BIS hat er gefeierte Alben mit Cellowerken von Fauré, Grieg und Grainger eingespielt.

Der Pianist **Bengt Forsberg** gehört zu den angesehensten schwedischen Musikern. Als Solist und Recitalist verfügt er über ein außergewöhnlich breitgefächertes Repertoire, das auch weniger bekannte und zu Unrecht vernachlässigte Komponisten umfasst. Sein Ansehen beruht maßgeblich auf seiner Tätigkeit im Bereich der Kammermusik, wo Andreas Brantelid, Nils-Erik Sparf und Ellen Nisbeth zu seinen regelmäßigen Partnern gehören; besonderen Erfolg genießt Bengt Forsbergs in der langjährigen Zusammenarbeit mit der Mezzosopranistin Anne Sofie von Otter.



Véritable genre musical ou simple catégorie au sein de la musique de chambre ? Le quintette pour piano et cordes jouit assurément d'un statut particulier à en juger par la qualité et le statut des œuvres composées pour cette formation. Mais pour quelle formation au fait ? Au début du dix-neuvième siècle, on retrouvait certes le piano en compagnie de quatre instruments à cordes, mais avec un violon, un alto, un violoncelle et une contrebasse. Jan Ladislav Dussek composa semble-t-il la première œuvre pour cette combinaison mais c'est à Franz Schubert que revient l'honneur d'avoir écrit, en 1819, le premier chef d'œuvre : le célèbre Quintette « La truite ». Quant à la formation pour piano et quatuor à cordes « classique » (deux violons, un alto et un violoncelle), bien que l'on retrouve des exemples dès la fin du dix-huitième siècle avec Boccherini, c'est véritablement avec Robert Schumann et son quintette op. 44 composé en 1842, qu'elle fait ses véritables débuts. Avec lui, cette formation passe d'un simple écrin ne servant qu'à mettre le pianiste en valeur et où les cordes sont réduites au rôle de faire-valoir à un véritable « véhicule de l'expression romantique » pour reprendre les termes du musicologue britannique Colin Lawson. Le développement du matériau thématique y est désormais partagé entre tous les instruments et des passages davantage concertants dans lesquelles le piano a l'occasion de briller alternent avec d'autres à l'écriture quasi symphonique auxquels tous les instruments participent sur un pied d'égalité. Suivant l'exemple de Schumann, Brahms, Franck, Dvořák puis Gabriel Fauré confieront au quintette pour piano et cordes le meilleur de leur inspiration et la formation du piano avec quatuor à cordes s'imposera aux dépens du quintette du type « de la truite ». Au vingtième siècle, cette tradition d'excellence sera maintenue par de nombreux compositeurs, d'Anton Webern à Thomas Adès, en passant par Dimitri Chostakovitch et Elliott Carter.

Les quintettes de Catoire et de Friedman réunis sur cet enregistrement ne font certes pas partie des œuvres les plus connues du genre. Composés tous les deux

durant les années 1910, ils constituent néanmoins des exemples intéressants d'œuvres musicales se trouvant à la frontière entre postromantisme et modernisme et poursuivant, chacun à leur manière et de manière hautement individuelle, dans le sillage des quintettes précédents. Ces deux œuvres méritent de sortir de l'oubli dans lequel on les a laissées.

La méconnaissance de l'œuvre de **Georgy L'vovich Catoire** est attribuable aussi bien à la personnalité effacée du compositeur qu'à sa musique même. En effet, celle-ci est difficile à cataloguer : profondément individuelle, elle ne présente pas les traits typiquement russes de celle de ces contemporains et si elle sembla trop « différente » pour le mélomane russe du dix-neuvième siècle d'avant la révolution (le critique Gregory Prokofiev la trouvait « très compliquée »), elle ne présentera de surcroît aucun intérêt pour les autorités musicales soviétiques du vingtième siècle. Enfin, sa difficulté d'exécution la rend hors de portée des amateurs sérieux. L'ami de Catoire, Nikolai Medtner, résuma la situation : « il n'avait pas les caractéristiques qui font paraître vieux, qui confèrent ce quelque chose de vénérable et de respectable, à savoir la satisfaction visible d'avoir atteint ses objectifs. Oui, c'était un homme étrange, et un artiste, un artiste véritable, un artiste comme il y a en a peu... »

Né à Moscou en 1861 dans une famille d'origine française, son talent musical exceptionnel fut apparent dès son plus jeune âge. Il étudia le piano au Conservatoire de Moscou avec Carl Klindworth, un élève de Liszt qui lui fit découvrir la musique de Wagner à une époque où la musique allemande, et celle de Wagner en particulier, n'était guère prisée dans le Moscou si musicalement provincial d'alors. Parallèlement, il poursuivit de brillantes études de mathématique car pas plus sa famille que lui-même ne prenaient au sérieux ses prétentions musicales. Il se rendit ensuite en Allemagne en 1885 pour y poursuivre ses études mais il rentra définitivement en Russie l'année suivante. Il avait tout de même reçu entretemps les encouragements de nul autre que Tchaïkovski (qui écrivit : « cette fois, je suis tombé sur quelqu'un

qui dispose vraiment d'un grand talent créatif»). L'absence de succès (il refusa de se produire en tant que pianiste ce qui aurait sans doute contribué à sa visibilité) ainsi que le manque de soutien de sa famille et de ses amis le découragèrent définitivement et il se retira à la campagne en 1889 coupant tout lien. Les textes biographiques consacrés à Catoire ne disent pas grand-chose au sujet de la période qui suivit cette rupture mais il semble qu'il continua à travailler la composition en autodidacte, hormis quelques rencontres ponctuelles avec des compositeurs comme Sergueï Taneïev et Anton Arenski et qu'il continua de composer bien que les possibilités d'exécutions étaient inexistantes. En 1916, il fut finalement nommé professeur de composition au Conservatoire de Moscou où il restera jusqu'à sa mort en 1926.

Le catalogue de Catoire compte trente-six numéros d'opus et quelques arrangements. Si le cœur de sa production est constitué par la musique de chambre (outre le quintette avec piano, un trio, deux sonates pour violon et piano, un quintette à cordes, un quatuor à cordes et un quatuor avec piano), on retrouve également une symphonie et un poème symphonique, une cantate et un concerto pour piano en plus de mélodies et de nombreuses œuvres pour piano seul. Il a également rédigé deux ouvrages théoriques consacrés à l'harmonie et aux formes musicales qui seront à la base du développement de la théorie musicale en URSS. Sa musique prend le lyrisme d'un Tchaïkovski comme point de départ mais fait en même temps entendre l'influence de Chopin et de Wagner puis, progressivement, celle de contemporains comme César Franck et Claude Debussy. Le musicologue russe Leonid Sabaneïev a dit que Catoire «combinait le caractère fondamental de la musique allemande à l'élégance de la musique française et au profond lyrisme de la musique russe.»

Le Quintette pour piano et cordes en sol mineur opus 28 date de 1914 et a été publié en 1921. Il est dédié au pianiste, éditeur et musicologue Pavel Lamm qui

fut professeur au Conservatoire de Moscou de 1919 à 1951. Avec son traitement harmonique original, sa structure rythmique inventive et son atmosphère élégiaque, il s'agit incontestablement de l'une des œuvres les plus immédiatement séduisantes de toute la production de Catoire. Malgré ses exigences techniques, les instruments n'ont cependant guère l'occasion de briller isolément car l'écriture y est quasi symphonique. Le premier mouvement, *Allegro moderato*, n'est pas sans rappeler le début du Trio op. 50 de Tchaïkovski. L'atmosphère générale est dramatique mais le second thème apporte une touche d'introspection. Le second mouvement, *Andante*, à l'atmosphère quelque peu mystique semble flotter calmement. Le final, *Allegro con spirito e capriccioso*, commence dans un climat magique qui rappelle la scène du « jeu des princesses avec les pommes d'or » de l'*Oiseau de feu* de Stravinsky avant de faire entendre des sursauts dramatiques qui culminent en une apogée passionnée *con entusiasmo* qui s'éteint dans une atmosphère recueillie.

Bien que davantage connu que Georgy Catoire, la réputation d'**Ignacy Friedman** ne tient pas à son travail de compositeur mais bien à son statut de l'un des plus grands pianistes du vingtième siècle. Il est né en février 1882 à Podgórze, près de Cracovie qui, bien que sous le contrôle de l'empire austro-hongrois, jouissait d'une autonomie qui lui permit de devenir alors le centre culturel et artistique de la Pologne. Véritable prodige, Friedman se rendit à Vienne en 1904 après des études dans sa ville natale ainsi qu'à Leipzig pour y travailler le piano, la composition et la musicologie. Ses débuts triomphaux au concert en 1904 marque le début d'une carrière prestigieuse. Véritable citoyen du monde, il vivra à Berlin, à Copenhague, à Siusi en Italie puis, à partir de 1940, à Sydney en Australie où il s'éteindra en 1948. Sa réputation fut telle qu'il fit l'admiration de Rachmaninov pendant que Vladimir Horowitz le considérait comme son supérieur. On peut d'ailleurs l'entendre sur de nombreux enregistrements réalisés durant les années 1920 et 1930. Si son répertoire comprenait les œuvres importantes de Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt et

Brahms, les œuvres de ses contemporains comme Ravel, Debussy, Kodály et Bartók ne furent pas laissées de côté. Friedman a de plus été l'éditeur des œuvres complètes de Chopin (Debussy loua son travail sur ces partitions), d'œuvres importantes de Schumann et de Liszt ainsi des Inventions et Symphonies de Bach. Son génie de pianiste occultera cependant son œuvre de compositeur qui encore de nos jours demeure largement méconnue. Pourtant, en plus de soixante-dix pièces de caractère dans le style romantique et de salon ainsi que de nombreux arrangements, il laisse une passacaille, quelques œuvres de chambre, des lieder et un concerto pour piano. Son Quintette pour piano en ut mineur composé en 1918 est cependant considéré comme sa meilleure œuvre.

On ne connaît pas les circonstances entourant la composition du Quintette pour piano qui est dédié à Marie-Christine d'Autriche, archiduchesse d'Autriche et reine douairière d'Espagne, mais on a suggéré qu'il aurait été inspiré par la mort du père du compositeur et que le thème qui provient du folklore polonais du troisième mouvement serait un hommage au disparu. L'atmosphère sombre du premier mouvement pourrait également être une réponse de Friedman au cataclysme de la première guerre mondiale alors que la fin, mélancolique, loin de l'apothéose joyeuse à laquelle nous aurions pu nous attendre, serait une sorte de regard mélancolique sur un monde disparu.

L'œuvre commence de manière emportée, tumultueuse et avec panache (*Allegro maestoso*) et on entend rapidement le motif chromatique au dessin mélodique descendant qui marquera le reste du mouvement. Le second thème, plus lent (*Poco meno mosso*), ressemble à une valse qui serait toute droite sortie du *Rosenkavalier* de Richard Strauss composé quelques années auparavant. Le second mouvement, *Larghetto con somma espressione* (*Larghetto* avec une expression ultime), reprend la forme éprouvée du thème et variation. Ici, le thème est fait d'une succession de trois courts motifs. Les six variations qui suivent diffèrent fortement l'une de l'autre

et font penser à des miniatures indépendantes. Mentionnons au passage la première qui rappelle l'*Aquarium* du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, la troisième qui adopte le rythme de la mazurka polonaise, la cinquième sur un rythme de menuet et la sixième («Barcollando») sur un rythme oscillant rappelant la barcarolle. Le finale, *Allegretto semplice*, est sous-titré «Épilogue». Son thème principal, la mélodie populaire polonaise évoquée plus haut, est soumise à différents traitements avant que des souvenirs des deux mouvements précédents – notamment le motif chromatique descendant du premier mouvement – ne se fassent entendre et concluent l'œuvre.

© *Jean-Pascal Vachon* 2017

Le violoniste **Nils-Erik Sparf** est l'un des musiciens les plus réputés de Suède et ce, depuis plusieurs décennies. Ancien chef de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, il dirigeait en 2018 le Drottningholms Barockensemble (Ensemble baroque de Drottningholm) et les Solistes de chambre d'Uppsala. Il se produit régulièrement en tant que soliste et a réalisé de nombreux enregistrements notamment chez BIS. Nils-Erik Sparf est membre de l'Académie royale de musique de Suède depuis 1992.

Le violoniste **Ulf Forsberg** est membre de l'Orchestre symphonique de la radio suédoise depuis 1985 et en a été le premier violon durant les années 1990. Il est l'un des membres fondateurs du Nouvel orchestre de chambre de Stockholm et a également joué au sein de l'Orchestre de chambre d'Europe de 1991 à 2017. Ulf Forsberg est également un chambriste réputé et participe fréquemment à des projets en compagnie d'artistes de renom.

Ellen Nisbeth, altiste, est la lauréate du Prix du soliste suédois ainsi que du Prix du soliste nordique. Elle a également fait partie du programme Rising Star de l'European Concert Hall Organisation (ECHO) dont les musiciens se produisent dans des salles aussi prestigieuses que le Barbican Centre à Londres et le Musikverein de Vienne. Ellen Nisbeth joue en compagnie d'orchestres de premier plan en Scandinavie et a publié chez BIS en 2017 un récital salué par la critique, *Let Beauty Awake* [BIS-2182].

www.ellennisbeth.com

Le violoncelliste **Andreas Brantelid** a fait ses débuts en tant que soliste de concerto dès l'âge de quatorze ans avec le concerto pour violoncelle d'Elgar. Il s'est depuis produit en compagnie des meilleurs orchestres scandinaves ainsi qu'avec quelques-uns des plus grands orchestres d'Europe, des États-Unis et du Japon. Musicien de chambre réputé, Brantelid a joué dans le cadre de festivals incluant ceux de Schleswig-Holstein, de Verbier et de Londres. Il a réalisé chez BIS des enregistrements consacrés à la musique de Fauré, de Grieg et de Percy Grainger.

Le pianiste **Bengt Forsberg** est l'un des musiciens suédois les plus réputés à travers le monde. Soliste aussi bien que récitaliste, son répertoire est exceptionnellement étendu et inclut des compositeurs peu connus et négligés. Sa réputation lui vient de son travail dans le domaine de la musique de chambre où ses partenaires habituels sont Andreas Brantelid, Nils-Erik Sparf et Ellen Nisbeth. La collaboration de longue date de Bengt Forsberg avec la mezzo-soprano Anne Sofie von Otter a été particulièrement fructueuse.

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

Bengt Forsberg	Grand piano: Steinway D
Nils-Erik Sparf	Violin: Antonius Stradivarius 1709
Ulf Forsberg	Violin: Januarius Gaglian, 1788
Ellen Nisbeth	Viola: Dom Nicolò Amati 1714
Andreas Brantelid	Cello: 'Boni-Hegar' Stradivarius from 1707, on kind loan from the Norwegian art collector Christen Sveaas.

I samarbete med Kammarmusikens vänner i Allhelgonakyrkan

RECORDING DATA

Recording:	January 2017 at Allhelgonakyrkan, Stockholm, Sweden Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Takes Music Production) Piano technician: Ove Blomqvist
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann 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: Marion Schwebel
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2017

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

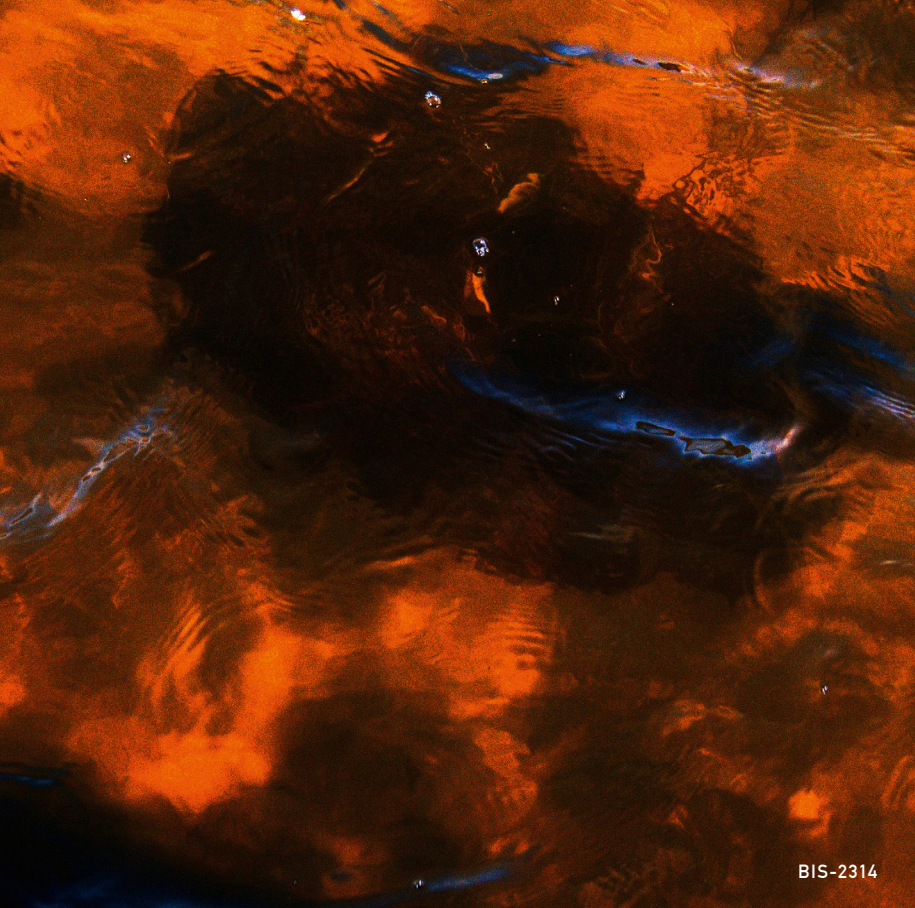
Cover photography: 'Untitled' by Rob de Vries (Rookuzz..), <https://www.flickr.com/photos/72283508@Noo/9470077585> (CC BY 2.0)

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.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2314 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2314