

DVOŘÁK

Cypresses for String Quartet · String Quartet No.13 Op.106



Cypress String Quartet

Antonín Dvořák 1841–1904

Cypřiše [Cypresses] B152

1	No.1	Já vím, že v sladké naději [I know that in my love]: Moderato	3.29
2	No.2	V tak mnohem srdci mrtvo jest [The dead heart awakes again]: Allegro ma non troppo	2.29
3	No.3	V té sladké moci očí tvých [When your sweet glances on me fall]: Andante con moto	2.13
4	No.4	Ó, naší lásce nekvete to vytoužené štěstí [Our love will never reach its aim]: Poco adagio	3.35
5	No.5	Zde hledím na tvůj drahý list [The old letter in my book]: Andante	2.51
6	No.6	Ó, zlatá růže spanilá [You are my glorious rose]: Andante moderato	1.59
7	No.7	Kol domu se teď potácím [There lived once my sweetheart]: Andante con moto	1.51
8	No.8	Zde v lese u potoka [On the shore of the brook]: Lento	2.45
9	No.9	Ó duše drahá jedinká [My dearest one]: Moderato	2.33
10	No.10	Tam stojí stará skála [There stands the ancient rock]: Andante maestoso	2.05
11	No.11	Nad krajem vévodí lehký spanek [A soft slumber lies over the land]: Allegro scherzando	2.26
12	No.12	Ty se ptáš, proč moje zpěvy bouří [You ask why these songs of mine]: Allegro animato	2.47

String Quartet No.13 in G Op.106 B192

13	I.	Allegro moderato	9.33
14	II.	Adagio ma non troppo	10.13
15	III.	Molto vivace	7.03
16	IV.	Andante sostenuto – Allegro con fuoco	10.45

68.47

Cypress String Quartet

Cecily Ward, Tom Stone *violins* · Ethan Filner *viola* · Jennifer Kloetzel *cello*

Love and Landscape in Dvořák

Antonín Dvořák's 14 string quartets cover the range of his career. By the time the first of them was composed in 1862 he was a full-time professional musician, playing the viola (although he had trained as a violinist) in the Bohemian Provisional Theatre Orchestra throughout much of the 1860s and until his marriage in 1873 (in 1866 Smetana became the orchestra's conductor). At the same time Dvořák became involved in domestic music-making, joining quartet parties, and all this led to a true understanding of the medium.

While his earlier chamber works are often formally experimental and tonally ambitious, the quartets of his maturity are assured masterworks, even if now they are less well known than their craftsmanship and richness of invention deserve. The sequence of works on this disc presents works from both ends of Dvořák's career: a set of songs created in a rush of youthful ardour, recast and reclothed in quartet form at leisure in later years; and perhaps the finest of those mature masterpieces, written in the wake of his sojourn in America and his return to his Czech homeland as one of Europe's leading composers.

Dvořák, like Haydn and Mozart before him, ended up marrying the sister of the girl he initially fell for. Among his pupils during the 1860s were Josefína and Anna Čermáková, the daughters of a Prague goldsmith, and it was upon the 16-year-old Josefína that his eye initially alighted. In between writing his first two symphonies that year, he dashed off 18 songs in an almost Schumann-esque frenzy of unrequited love and compositional fervour. The poems were taken from the volume *Cypříše* ('Cypresses') by the Czech writer Gustav Pfleger-Moravský (1833–1875) and Dvořák retained the title for his cycle, with its allusions to barrenness and solitude. (He eventually married Anna, the younger of the two sisters, in 1873.)

He never published the songs in their original form but was clearly fond of them throughout his life and often mined them for thematic material in his later works. He revised six of them in 1881–2 and revised and published an overlapping selection of four in 1882; six years later he published eight of them as *Písne milostné* ('Love Songs'), Op.83. He also arranged twelve of the songs for string quartet in 1887, giving them the title *Oblas písni* ('Echoes of Songs'; the name *Cypresses* was restored to these arrangements when they were published in 1921, in a shortened and revised version by Josef Suk, the composer's son-in-law, but not until 1957 would they appear in a complete scholarly edition).

Even in such early works Dvořák's lyric gift is evident and it is no wonder he remembered them fondly for so many years. Already we hear the strain of melancholy introspection that was to be such a constant strand in his music. The string quartet arrangements are by and large faithful to the original songs, sometimes lengthening them through repetition; the vocal line is most often taken over to a single melody instrument (usually the first violin) and the accompaniments are artfully augmented.

The cycle opens in hopeful vein with an amplification of the sixth song, 'I know that in my love there is yet hope' while No.2 in the sequence (the third song, 'The dead heart awakes again') shows how adept Dvořák was at developing a simple piano accompaniment into an entirely idiomatic string quartet texture. No.3 takes the second song ('When your sweet glances on me fall') and floats its melody over support of the utmost delicacy. No.4 doubles the length of the eighth song ('Our love will never reach its aim'), repeating the melody in the lower instruments while the first violin adds a ghostly descant.

The viola takes the lead in No.5 (the twelfth song, 'The old letter in my book'), while the rippling piano passagework in the seventh song ('You are my glorious rose') is rendered more sustained in No.6 and staccato triplets in the second violin's accompaniment lend No.7 (the ninth song, 'There lived once my sweetheart') a more eerie cast. The horn-like figures of the 14th song ('On the shore of the brook') transfer with the

utmost naturalness to the quartet medium in No.8; the viola is once again the protagonist in No.9, a version of the fourth song, 'My dearest one', which is not only extended but transfigured into something far beyond its modest origins.

No.10, too, becomes a more mysterious version of the 16th song, 'There stands the ancient rock' while the impish lightness of the 17th, 'A soft slumber lies over the land', could almost have been conceived with the string quartet in mind. The march-like final song, 'You ask why these songs of mine' is the longest and most ambitious in its range of accompaniments and forms a suitable climax to both cycles.

'Think about a young man in love – this is what they are about,' wrote Dvořák to the publisher Simrock when he was preparing the *Love Songs*. Rather like youthful love letters that are preserved and cherished, the *Cypresses* in their string quartet versions combine simplicity of utterance with the technique of a composer who was, by the mid- to late 1880s, at the height of his powers.

In 1892 Dvořák was invited to become the director of the new National Conservatory of Music in New York City, one of the first institutions to play a major part in the training of musicians in the USA. During two stays in New York (and at the Czech colony in Spillville, Iowa, some 1100 miles west along what is now Interstate 80), Dvořák composed some of his most enduring works, including his Ninth Symphony, 'From the New World', the B minor Cello Concerto and the F major Quartet, Op.96, now universally known as the 'American'.

He started work on a subsequent quartet in A flat as his stay in America drew to a close: he left the country for good in April 1895, following a dispute over his fee. This (Op.105) was to be his last quartet, but he confessed that summer to his friend, the cellist Hanuš Wihan, that he had barely written a note since his return: 'The first movement is yet to be completed and there is no sign of the others! Here in Vysoká [his country residence about 40 miles south-west of Prague], I don't want to waste my time, preferring to revel in the divine landscape!' That September he left for Prague to resume professorial duties at the Conservatory and, in the space of five weeks in November and December, composed another quartet – to be numbered Op.106 – with no reference to the unfinished A flat work, which he finally completed shortly before the year's end. (The opus numbers of the two quartets may muddy the waters concerning their chronology but their Burghauser numbers – B192 for the G major and B193 for the A flat – clarify the matter.)

Right from its energetic first movement, the G major Quartet could perhaps be seen as an expression of thanksgiving for Dvořák's safe return from the New World and happiness at being planted firmly back on his native soil. In contrast with those works from his American years mentioned above, the inspiration here seems to be solidly Bohemian – although the composer himself said of his late works that he 'would never have written [them] just so, had I not seen America.' The slow movement is a set of variations alternating between E flat major and minor, based on a melody that is perhaps the work's one lingering reminiscence of American Spirituals, while the scherzo opens with a *skočna* (a Czech spring dance) and contrasts its B minor outer sections with calmer episodes in A flat and D major. The finale is reminiscent of a *dumka*, the melancholy mien of its slow introduction taking turns with its fiery Allegro main section.

© David Threasher, 2013

Land und Liebe bei Antonin Dvořák

Antonín Dvořák hat vierzehn Streichquartette komponiert, die sich über seine gesamte schöpferische Laufbahn verteilen. Als er im Jahre 1862 das erste dieser Werke schrieb, spielte er, wenngleich als Geiger ausgebildet, im Prager Interims-Theater die Bratsche, und auf diese Weise verdiente er seinen Lebensunterhalt, bis er 1873 heiratete (seit 1866 übrigens unter der musikalischen Leitung von Friedrich Smetana). Während dieser Jahre des Orchesterdienstes widmete sich Dvořák überdies immer mehr der Hausmusik und dem Spiel in Quartettgesellschaften, wodurch er ein profundes Verständnis für die Besetzung erhielt.

Im Gegensatz zu seinen früheren Kammermusiken mit ihren oftmals experimentellen Formen und ihrer ambitionierten Tonalität sind die reifen Quartette veritable Meisterwerke, die freilich weniger bekannt sind als sie das aufgrund ihrer gekonnten Schreibweise und ihres Einfallsreichtums verdienten. Die hier vorliegenden Stücke markieren den Anfang und das Ende einer Komponistenlaufbahn: Auf der einen Seite steht eine Liedauswahl, die in jugendlicher Feuersbrunst geschaffen und später für vier Streicher eingerichtet wurde, auf der andern das vielleicht schönste unter den reifen Meisterwerken, das nach der amerikanischen Zeit in der tschechischen Heimat entstand, die Dvořák als einen der führenden europäischen Komponisten wiedersah.

Wie Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart, so heiratete auch Antonín Dvořák schließlich die Schwester des Mädchens, für das er zunächst entflammt war. Zu seinen Schülerinnen gehörten in den sechziger Jahren die Prager Goldschmiedetöchter Josefína und Anna Čermáková, und anfangs hatte es ihm die sechzehnjährige Josefína angetan, und so warf er zwischen seinen beiden ersten Sinfonien (1865) in einem beinahe schumannesken Furor achtzehn Lieder von unerwiderter Liebe und schöpferischer Glut aufs Papier. Die Gedichte fand er in den *Cypříše* („Zypressen“) des tschechischen Autors Gustav Pfleger-Moravský (1833–1875), und er behielt diesen Titel für den Zyklus, der von Freudlosigkeit und Einsamkeit kündet. (1873 vermählte er sich dann mit der jüngeren Anna Čermáková.)

In ihrer Originalgestalt hat Dvořák die Lieder niemals veröffentlicht. Gleichwohl hegte er sein Leben lang eine große Zuneigung zu den Stücken, aus denen er späterhin manches Themenmaterial in andere Werke übernahm. Sechs der Titel revidierte er in den Jahren 1881/82; ferner bearbeitete und veröffentlichte er 1882 eine überlappende Auswahl von vier Stücken. Sechs Jahre später brachte er acht Lieder als *Písň milostné* op. 83 heraus. Zwölf dieser „Liebeslieder“ hatte er 1887 schon unter dem Titel *Ohlas písni* („Echos von Liedern“) für Streichquartett arrangiert. Den heute wieder gebräuchlichen Namen *Zypressen* erhielten diese Einrichtungen, als Dvořáks Schwiegersohn Josef Suk sie 1921 in einer gekürzten Revision veröffentlichte (eine wissenschaftliche Gesamtausgabe kam erst 1957 heraus).

Schon in diesen frühen Stücken zeigt sich Dvořáks offenkundige Begabung als „Sänger“, und es ist kein Wunder, dass er sich so viele Jahre gern an diese Lieder erinnerte, die bereits jenen Zug der melancholischen Innenschau verraten, von denen seine Musik insgesamt durchzogen ist. Die Quartett-Arrangements halten sich im Großen und Ganzen an die ursprünglichen Liedsätze, die mitunter durch Wiederholungen erweitert werden. Die Singstimme liegt zumeist in einem einzigen Melodieinstrument (für gewöhnlich die erste Geige) und wird von einer kunstvoll ausgearbeiteten Begleitung getragen.

Der Zyklus beginnt in hoffnungsvollem Ton mit der erweiterten Variante des sechsten Liedes „Noch darf ich dir in Liebe nah'n“. Anschließend zeigt das im Original an dritter Stelle stehende Lied („Das tote Herz erwacht aufs neu“), wie geschickt Dvořák aus einer einfachen Klavierbegleitung einen völlig idiomatischen Streichquartettsatz herzustellen wusste. Der dritte Quartettsatz bedient sich des zweiten Liedes („Dein Lächeln hält im Leben mich“) und lässt die Melodie über äußerst delikate Stützklänge dahinfließen. Der vierte Satz ist doppelt so lang wie das zugehörige achte Lied („Ach, unsrer Liebe blüht kein Glück“), dessen Melodie in den tieferen Instrumenten zu einem geisterhaften Diskant wiederholt wird.

In der fünften Nummer (nach dem zwölften Lied „Im Buch verwahrt, der alte Brief“) übernimmt die Bratsche die Führung, worauf der sechste Quartettsatz die rieselnden Klavierpassagen des siebten Liedes („Du Rose, stehst in Herrlichkeit“) in ruhigere Töne überträgt. Die zweite Geige verleiht dem siebten Satz (nach dem neunten Lied „Hier hast du, Liebchen, einst gewohnt“) durch ihre Staccatotriolen einen unheimlicheren Schimmer. Den „Hornruf“ des vierzehnten Liedes („Am Waldbach steh' ich sinnend“) überträgt Dvořák mit äußerster Natürlichkeit in die achte Nummer seiner Quartett-Zypressen. In der anschließenden Bearbeitung des vierten Liedes („O einzig teure Seele du“) spielt wieder die Bratsche die Hauptrolle, derweil die Bearbeitung das Original nicht nur erweitert, sondern auch über ihre bescheidenen Ursprünge hinaus verklärt.

Gleichermassen trägt die zehnte Nummer des Quartetts mysteriöse Züge als das zugehörige sechzehnte Lied („Dort steht der alte Fels“), während die schelmische Leichtigkeit des siebzehnten („Maiendämmer über der Au“) wie eine originäre Streichquartettkonzeption wirkt. Das marschartige letzte Lied („Du fragst, was diese meine Lieder...“) ist der längste und angesichts der Vielfalt seiner begleitenden Figuren auch anspruchsvollste Titel der *Zypressen*, die er sowohl in der vokalen wie auch der instrumentalen Form trefflich abschließt.

Als Dvořák seine *Liebeslieder* zum Druck vorbereitete, schrieb er seinem Verleger Simrock, er solle dabei nur an einen jungen, verliebten Mann denken, dann wisse er schon, worum es ginge. Die *Zypressen* erinnern in ihrer Streichquartettfassung mehr an jugendliche Liebesbriefe, die man mit freundlichen Empfindungen aufhebt: Sie verbinden die schlichte Aussage der frühen Jahre mit dem technischen Können eines Komponisten, der in den achtziger Jahren die Höhe seines Könnens erreicht hatte.

1892 wurde Dvořák als Direktor des neuen Nationalkonservatoriums von New York City verpflichtet. Damit leitete er eine der ersten Institutionen, die für die US-amerikanische Musikausbildung eine wichtige Rolle spielen sollte. Zweimal reiste er nach New York und in die böhmische Kolonie der Stadt Spillville, Iowa, die rund 1.100 Meilen westlich liegt (und heute über die Interstate 80 zu erreichen ist). Hier schrieb Dvořák einige seiner unvergänglichsten Werke, darunter die neunte Sinfonie „Aus der Neuen Welt“, das Cellokonzert h-moll und das Streichquartett F-dur op. 96, das gemeinhin als das „Amerikanische“ bekannt ist.

Das anschließende As-dur-Quartett nahm er in Angriff, als sich die amerikanische Zeit ihrem Ende zuneigte: Nach einem Streit über seine Besoldung verließ er das Land im April 1895 für immer. Sein Opus 105 hätte sein letztes Quartett werden sollen, doch im Sommer des Jahres gestand er dem befreundeten Cellisten Hanuš Wihan, dass er seit seiner Heimkehr kaum eine Note geschrieben habe: „Der erste Satz muss noch abgeschlossen werden, und von den anderen will sich nichts zeigen! Hier in Vysoká [seinem Landsitz einige sechzig Kilometer südwestlich von Prag] will ich meine Zeit nicht verschwenden, sondern lieber die göttliche Landschaft genießen!“. Im September nahm er am Prager Konservatorium wieder seine Lehrtätigkeit auf, und in fünf Wochen des November und Dezember verfasste er ein weiteres Quartett, das die Opuszahl 106 erhielt und keinerlei Bezüge zu dem unvollendeten As-dur-Quartett erkennen lässt, das kurz vor Jahresende abgeschlossen wurde. (Die Opuszahlen der beiden Quartette stellen die Chronologie zwar auf den Kopf, doch die Burghauser-Nummern – B192 für das Quartett in G-dur und B193 für das in As-dur – lassen keinen Zweifel an der Reihenfolge.)

Von dem energievollen Kopfsatz an erscheint das G-dur-Quartett wie ein musikalischer Dank für die sichere Heimkehr aus der Neuen Welt und das Glück, wieder festen Heimatboden unter den Füßen zu haben. Anders als in den oben erwähnten „amerikanischen“ Werken wirkt die Inspiration hier durch und durch böhmisch – wenngleich Dvořák selbst meinte, er hätte seine späteren Werke nie so geschrieben, wenn er nicht Amerika gesehen hätte. Der langsame Satz ist eine zwischen Es-dur und es-moll pendelnde Variationsfolge über eine Melodie, bei der es

sich um die einzige vernehmbare Reminiszenz an amerikanische Spirituals handeln dürfte, die in dem gesamten Werk enthalten ist. Das Scherzo beginnt mit einem *skočna* (einem tschechischen Springtanz) und konfrontiert die äußerer h-moll-Abschnitte mit ruhigeren Episoden in As- und D-dur. Das Finale erinnert an eine *Dumka*, wobei sich die melancholische Miene der langsam Einleitung in dem feurigen Allegro-Hauptteil verliert.

David Threasher

Amour et paysage chez Dvořák

Les quatorze quatuors à cordes d'Antonín Dvořák couvrent l'ensemble de sa carrière. À l'époque de la composition du premier d'entre eux, en 1862, il jouait à Prague, en tant que musicien professionnel à plein temps, au sein du pupitre des altos de l'Orchestre du Théâtre provisoire de Bohême (bien qu'il fût violoniste de formation), activité qu'il mena durant une grande partie des années 1860 et jusqu'à son mariage en 1873 (Smetana, en 1866, avait pris la direction de l'orchestre). À la même époque, Dvořák s'adonnait intensément à la musique « domestique », prenant part à des soirées de quatuor dont il retira une réelle compréhension du genre proprement dit.

Alors que les œuvres de musique de chambre de ses débuts sont souvent expérimentales sur le plan formel et ambitieuses sur celui de la tonalité, les quatuors de sa maturité sont des chefs-d'œuvre pleins d'assurance, même s'ils sont aujourd'hui moins connus que leur maîtrise et leur richesse d'invention ne le mériteraient. Les œuvres figurant sur ce disque empruntent à l'une et l'autre extrémités du parcours de Dvořák : un cycle de mélodies créé dans un élan d'ardeur juvénile, repensé et remanié en forme de quatuor, à ses moments de loisir et à une époque plus tardive ; et peut-être le plus remarquable de ces chefs-d'œuvre de maturité, écrit dans le sillage de son séjour en Amérique et de son retour dans sa patrie tchèque, dès lors reconnu tel l'un des tout premiers compositeurs européens.

Dvořák, comme Haydn et Mozart avant lui, finit par épouser la sœur de celle qu'il avait initialement aimée. Parmi ses élèves, dans les années 1860, figuraient Josefína et Anna Čermáková, filles d'un orfèvre pragois, et ce fut sur Josefína, âgée de seize ans, que ses yeux d'abord se posèrent. Entre ses deux premières symphonies, il composa en hâte dix-huit mélodies, dans une frénésie quasi-schumanienne nourrie d'amour sans retour et de ferveur musicale. Les poèmes provenaient d'un recueil de l'écrivain tchèque Gustav Pfleger-Moravský (1833–1875) intitulé *Cypříše* (*Les Cyprès*), titre, avec ses allusions au dépouillement et à la solitude, que Dvořák conserva pour son propre cycle. (Il devait finalement épouser Anna, la sœur cadette, en 1873).

S'il ne publia jamais ces mélodies sous leur forme originale, il ne les en aima pas moins, à l'évidence, tout au long de sa vie, y puisant souvent des idées thématiques pour certaines œuvres postérieures. Il en révisa six en 1881–1882 avant de réviser et de publier (ces deux sélections se chevauchant) un groupe de quatre en 1882 ; six ans plus tard, il en publia huit sous le titre *Písňé milostné* (« Chants d'amour »), op.83. Il arrangea également, en 1887, douze de ces mélodies pour quatuor à cordes, les intitulant *Oblas písni* (« Échos de chansons ») ; le titre *Les Cyprès* fut rétabli lors de la publication de ces arrangements, en 1921, dans une version écourtée et révisée par Joseph Suk, gendre du compositeur – ce n'est qu'en 1957 qu'ils parurent dans une édition complète et autorisée.

Même dans des œuvres aussi anciennes, le don poétique de Dvořák est manifeste, et il n'est guère surprenant qu'il y ait repensé avec tendresse bien des années plus tard. On y perçoit déjà ces accents de mélancolie et d'introspection qui allaient être l'une des constantes de sa musique. Les arrangements pour quatuor à cordes sont globalement fidèles aux mélodies originales, dont la durée est parfois augmentée par le biais de

répétitions ; la ligne vocale est le plus souvent confiée à un seul instrument mélodique (habituellement le premier violon), sur des accompagnements développés avec ingéniosité.

Le cycle, dans une veine sous-tendue d'espoir, s'ouvre sur une amplification de la sixième mélodie – « Je sais que sur la foi de mon amour pour toi » –, cependant que le n°2, dans l'ordre remanié (troisième mélodie – « L'idée de mort règne en plus d'un cœur humain ») montre combien Dvořák s'entendait à développer un simple accompagnement de piano en une texture de quatuor à cordes pleinement idiomatique. Le n°3 reprend la deuxième mélodie (« Sous le doux empire de tes yeux ») qu'il déploie sur une structure d'une extrême délicatesse. Le n°4 double la durée de la huitième mélodie (« Jamais l'amour ne nous mènera au bonheur ardemment recherché »), répétant le « chant » aux instruments graves cependant que le violon ajoute une partie supérieure quasi irréelle.

L'alto s'impose dans le n°5 (douzième mélodie – « Cette lettre de jadis, conservée entre les pages de mon livre »), cependant que les brillantes figurations ondulantes du piano de la septième mélodie (« Ô toi, rose pleine de gloire ») sont restituées de manière plus soutenue dans le n°6 et que les triolets en staccato de l'accompagnement du second violon confèrent au n°7 (neuvième mélodie – « Je tourne à la dérobée autour de la maison ») un caractère plus étrange. Les figures suggérant un cor dans la quatorzième mélodie (« Au cœur de la forêt profonde ») passent de manière on ne peut plus naturelle à la configuration du quatuor dans le n°8, cependant que l'alto est de nouveau le protagoniste du n°9, qui reprend la quatrième mélodie (« Mon unique amour, c'est pour toi seule »), laquelle est non seulement amplifiée mais aussi transfigurée bien au-delà de ses modestes origines.

Le n°10 offre également une version plus mystérieuse de la seizième mélodie : « Ici s'élève le vieux rocher escarpé », quand la dix-septième, d'une espiègle légèreté : « Alentour la nature repose, abandonnée au sommeil et aux songes », pourrait presque avoir été conçue en pensant au quatuor. La dernière pièce, sur un rythme de marche – « Tu me demandes pourquoi mes chants sont si ardents » –, la plus longue et la plus ambitieuse par la diversité de ses accompagnements, constitue un digne couronnement de l'un et l'autre cycles.

« Ayez en tête un jeune homme amoureux – car c'est bien ce dont ils parlent », écrivait Dvořák à l'éditeur Simrock pendant la préparation des *Chants d'amour*. À l'instar de juvéniles lettres d'amour que l'on conserve précieusement et que l'on chérit, les *Cyprès* allient simplicité de l'expression et technique de composition d'un musicien qui, dans la seconde moitié des années 1880, était à l'apogée de ses moyens.

En 1892, on proposa à Dvořák de devenir directeur du National Conservatory of Music de New York, créé en 1885, l'une des premières institutions à avoir joué un rôle majeur dans la formation de musiciens aux États-Unis. Au cours de deux séjours à New York (et dans la colonie tchèque de Spillville, Iowa, à quelque 1800 km plus à l'ouest, le long de l'actuelle Interstate 80 [autoroute I-80 New York–San Francisco]), Dvořák composa certaines de ses œuvres les plus immortelles, dont sa Neuvième Symphonie, dite « du Nouveau Monde », le Concerto pour violoncelle et orchestre en *si* mineur et le Quatuor en *fa* majeur op.96, universellement connu sous le nom de Quatuor « Américain ».

Il entreprit la composition d'un nouveau Quatuor, en *la* bémol, alors que son séjour en Amérique touchait à sa fin : il quitta définitivement le pays en avril 1895, à la suite d'une polémique quant à sa rémunération. Cet Opus 105 devait être son ultime quatuor, bien qu'il ait confié à son ami le violoncelliste Hanuš Wihan qu'il n'avait pratiquement pas écrit une note depuis son retour : « Il me reste encore à terminer le premier mouvement et il n'y pas la moindre trace des autres ! Ici, à Vysoká [sa maison la campagne, à 65 km au sud-ouest de Prague], je ne veux pas gaspiller mon temps, préférant me délecter de ce paysage divin ! ». En septembre de la même année, il rentra à Prague pour y reprendre ses obligations professorales au Conservatoire, et en l'espace de cinq semaines, en novembre et décembre, composa un autre quatuor – lequel recevra le numéro d'opus 106 – sans plus faire allusion à l'œuvre en *la* bémol inachevée, qu'il n'en devait pas moins terminer peu avant le tournant de

l'année. (Les numéros d'opus de ces deux quatuors peuvent sembler brouiller les cartes quant à leur chronologie, mais la numérotation du catalogue Burghauser – B192 pour le Quatuor en *sol* majeur et B193 pour celui en *la* bémol – clarifie la situation.)

Dès son énergique mouvement d'introduction, le Quatuor en *sol* majeur pourrait être perçu telle l'expression de la reconnaissance d'un Dvořák revenu sain et sauf du Nouveau Monde et heureux d'être de nouveau fermement installé sur son sol natal. Contrastant avec les œuvres de ses années américaines évoquées plus haut, son inspiration semble être solidement en lien avec la Bohême – bien que le compositeur ait lui-même déclaré à propos de ses œuvres tardives : « jamais je n'aurais pu les écrire ainsi si je n'avais vu l'Amérique ». Le mouvement lent est une suite de variations, alternativement en *mi* bémol majeur et mineur, sur une mélodie laissant peut-être deviner une réminiscence des *spirituals* américains, tandis que le scherzo, qui s'ouvre sur une *skočna* (danse tchèque bondissante), offre un contraste entre ses sections extérieures en *si* mineur et des épisodes plus calmes en *la* bémol et *ré* majeur. Le finale fait penser à une *dumka*, son introduction lente d'allure mélancolique enchaînant sur la section principale du mouvement, un fougueux *Allegro*.

David Threasher

Cypress String Quartet

Known for its elegant performances, the Cypress String Quartet (Cecily Ward, violin; Tom Stone, violin; Ethan Filner, viola; and Jennifer Kloetzel, cello) has been praised by *Gramophone* for its ‘artistry of uncommon insight and cohesion’ and its sound has been called ‘beautifully proportioned and powerful’ by *The Washington Post*. Formed in San Francisco in 1996, the Cypress created a signature sound through intense readings of J.S. Bach’s Chorales. Built up from the bottom register of the quartet and layered like a pyramid, the resulting texture is clear and transparent, allowing the voicing of the music to be discerned immediately.

The Cypress maintains a busy national and international tour schedule, making appearances on concert series and in venues that have included Cal Performances, Kennedy Center, Library of Congress, Stanford Lively Arts, Krannert Center and Ravinia Festival. The group’s growing list of collaborators includes such artists as Leon Fleisher, Jon Nakamatsu, Awadagin Pratt, Gary Hoffman, Atar Arad, James Dunham and Zuill Bailey.

Through its trademark *Call & Response* programme the Cypress String Quartet commissions and premieres new string quartets from both emerging and celebrated composers, asking them to write in response to established chamber repertoire. *Call & Response* creates a dynamic dialogue between the past and present, between performers and composers, and among audiences of all ages. The Cypress Quartet has commissioned and premiered over 30 pieces, four of which were chosen for Chamber Music America’s list of ‘101 Great American Ensemble Works’.

The Cypress String Quartet members received degrees from many of the world’s finest conservatories before coming together as a quartet. These include the Juilliard School, Guildhall School of Music & Drama and the Royal College of Music, the Cleveland Institute of Music and the San Francisco Conservatory of Music. After a residency at the Banff Centre and a fellowship at the Center for Advanced Quartet Studies of the Aspen Music Festival, the Quartet coached intensively in London with the Amadeus Quartet. Cypress members count the Cleveland and Juilliard Quartets as among their greatest influences.

The members of the Cypress String Quartet play exceptional instruments: violins by Antonio Stradivari (1681) and Carlo Bergonzi (1733), a viola by Vittorio Bellarosa (1947) and a cello by Hieronymus Amati II (1701). The Cypress Quartet takes its name from the set of love songs for string quartet by Antonín Dvořák. cypressquartet.com

Das Cypress String Quartet

Das Cypress String Quartet mit Cecily Ward und Tom Stone (Violine), Ethan Filner (Bratsche) und Jennifer Kloetzel (Violoncello) hat sich mit seinen eleganten Interpretationen einen Namen gemacht und wurde im *Gramophone* ob seines „ungewöhnlich verständnisvollen und kohäsiven Künstlertums“ gelobt, während die *Washington Post* von dem „schön proportionierten und kraftvollen“ Klang des Ensembles schwärzte. Das Quartett wurde 1996 in San Francisco gegründet und entwickelte durch seine intensive Auseinandersetzung mit den Chorälen von Johann Sebastian Bach einen spezifischen Klang: Vom tiefen Register erheben sich die Schichten wie in einer Pyramide zu einer klaren, transparenten Textur, die es ermöglicht, die musikalische Stimmführung unverzüglich wahrzunehmen.

Das Cypress String Quartet unternimmt viele Reisen im In- und Ausland. Unter anderem gastierte das Ensemble bei den Cal Performances, im Kennedy Center, in der Library of Congress, bei den Stanford Lively Arts, im Krannert Center und beim Ravinia Festival. Immer mehr hochkarätige Künstler arbeiten mit den vier Musikern zusammen – darunter Leon Fleisher, Jon Nakamatsu, Awadagin Pratt, Gary Hoffman, Atar Arad, James Dunham und Zuill Bailey.

Unter ihrem Markenzeichen *Call & Response* widmet sich das Quartett der modernen Literatur, indem es sowohl bei bekannten Meistern wie auch bei verheißungsvollen Jungkomponisten Werke in Auftrag gibt und anschließend uraufführt – stets verbunden mit der Aufforderung, auf das etablierte Kammer-musikrepertoire zu komponieren. *Call & Response* sorgt für einen dynamischen Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie zwischen Ausführenden, Komponisten und Zuhörern aller Altersstufen. Das Quartett hat inzwischen über dreißig Auftragswerke uraufgeführt, von denen vier von *Chamber Music America* in die „101 großen amerikanischen Ensemblestücke“ aufgenommen wurden.

Bevor die Musiker des Cypress String Quartet sich zusammenschlossen, absolvierten sie verschiedene der weltbesten Konservatorien – unter anderem die New Yorker Juilliard School sowie die Guildhall School of Music & Drama und das Royal College of Music (London), das Cleveland Institute of Music und das San Francisco Conservatory of Music. Nach einer Residenz am Banff Centre und einem Stipendium des Center for Advanced Quartet Studies beim Aspen Music Festival konnte das Quartett intensiv beim Amadeus Quartet in London studieren. Besonders fühlen sich die vier Musiker vom Cleveland Quartet und vom Juilliard Quartet beeinflusst.

Die Mitglieder des Cypress String Quartet spielen auf außergewöhnlichen Instrumenten. Die Violinen stammen von Antonio Stradivari (1681) und Carlo Bergonzi (1733), die Viola von Vittorio Bellarosa (1947) und das Violoncello von Hieronymus Amati II (1701). Seinen Namen wählte das Ensemble nach der Liebeslieder-Sammlung, die Antonín Dvořák für Streichquartett eingerichtet hat. cypressquartet.com

Übersetzungen: Eckhardt van den Hoogen

Cypress String Quartet

Réputé pour ses interprétations raffinées, le Cypress String Quartet (Cecily Ward et Tom Stone, violons ; Ethan Filner, alto ; Jennifer Kloetzel, violoncelle) a été applaudi par *Gramophone* pour son « art d'une pénétration et d'une cohésion peu communes », cependant que *The Washington Post* qualifiait sa sonorité de « magnifiquement proportionnée et vigoureuse ». Constitué à San Francisco en 1996, le Cypress String Quartet s'est créé une signature sonore à travers ses lectures intenses de Chorals de J.S. Bach. Reposant sur le registre grave du quatuor et édifiée par degrés telle une pyramide, la texture claire et transparente qui en résulte permet de distinguer immédiatement le positionnement des différentes parties instrumentales.

Très présente au plan national et international, la formation se produit lors de cycles de concerts et dans des lieux comme l'Université de Californie (Cal Performances, Berkeley), le Kennedy Center et la Library of Congress (Washington), le Bing Concert Hall (Stanford Lively Arts, Californie), le Krannert Center (Urbana, Illinois) ou encore au Ravinia Festival (près de Chicago). Dans la liste grandissante des collaborateurs du Quatuor figurent des artistes comme Leon Fleisher, Jon Nakamatsu, Awadagin Pratt, Gary Hoffman, Atar Arad, James Dunham et Zuill Bailey.

À travers sa série emblématique de concerts *Call & Response*, le Cypress String Quartet passe commande de nouveaux quatuors, dont il assure la création, à des compositeurs tant en devenir que confirmés, leur demandant d'écrire dans l'idée de constituer un répertoire chambriste. *Call & Response* crée un dialogue dynamique entre passé et présent, entre interprètes et compositeurs et entre des publics de tous âges. Le Cypress String Quartet a commandé et créé plus de trente œuvres, dont quatre ont été choisies pour intégrer la liste de *Chamber Music America* des 101 Great American Ensemble Works.

Les membres du Cypress String Quartet, avant de se constituer en quatuor, ont fait leurs études dans différents conservatoires parmi les plus prestigieux du monde – citons la Juilliard School de New York, la Guildhall School of Music & Drama et le Royal College of Music de Londres, le Cleveland Institute of Music et le San Francisco Conservatory of Music. Après avoir été en résidence au Banff Center (Alberta, Canada) et reçu une bourse du Center for Advanced Quartet Studies de l'Aspen Music Festival (Colorado), le Quatuor a travaillé intensément à Londres auprès du Quatuor Amadeus. Parmi les formations ayant exercé une influence majeure sur les membres du Cypress Quartet figurent le Quatuor de Cleveland et le Quatuor Juilliard.

Les membres du Cypress String Quartet jouent des instruments d'exception : les violons sont signés Antonio Stradivarius (1681) et Carlo Bergonzi (1733), l'alto Vittorio Bellarosa (1947) et le violoncelle Hieronymus Amati II (1701). Le nom du Cypress Quartet vient du cycle de « chants d'amour » pour quatuor à cordes d'Antonín Dvořák. cypressquartet.com

Traductions : Michel Roubinet



Recorded: 28 July–1 August (1, 3, 7, 9–16) and 14–16 September 2012 (2, 4–6, 8) at Skywalker Sound Studios, Marin County, California. Recorded at 24-bit 96khz.

Producer: Cecily Ward

Recording engineer: Mark Willsher · Assistant engineer: Judy Kirschner

Artist photos: Gregory Goode · Design: Jeremy Tilston for WLP Ltd.

The Cypress String Quartet would like to thank Amy Rao & Harry Plant and Scott Beth & Keith Jantzen for their support of this recording.

© 2013 The copyright in this sound recording is owned by the Cypress String Quartet

© 2013 Cypress String Quartet. cypressquartet.com

Marketed by Avie Records www.avierecords.com

