

QUINTETTES SUISSES

Gustave Doret
Frank Martin
Fritz Bach

Melos Ensemble de Vienne
Adalberto Maria Riva *piano*



Enregistrement effectué
du 27 au 30 septembre 2021 et les 19 et 20 février 2022
au « Centre Yamaha » de Vienne

Prise de son, montage et mastering: Andreas Schwerer
Graphisme: Francesco Brambilla.

*Les reproductions photographiques des œuvres de Charles Louis Rivier
ont été mises à disposition par l'association des Amis de Louis Rivier de Lausanne
(www.art-louisrivier.ch)*

<https://vdegallo.com>
www.adalbertomariariva.net





La vie musicale en Suisse romande connaît un développement considérable dans les années 1880 et voit peu à peu l'émergence de jeunes compositeurs et interprètes autochtones.

C'est le cas de **Gustave Doret** (1866-1943) qui, après avoir travaillé à Berlin, devient l'élève de Jules Massenet à Paris. Il s'y établit jusqu'à la seconde guerre mondiale et exerce une activité de chef d'orchestre qui l'amène à diriger, en 1894, la création du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy.

Doret est aujourd'hui connu comme l'un des bardes de la Romandie, à l'instar d'un Jaques-Dalcroze, d'un Bovet ou d'un Boller. Si maints extraits de ses *Fêtes des Vignerons*, de ses musiques de scène pour le théâtre du Jorat, voire de son opéra *Les Armailles*, sont restés dans la mémoire musicale locale, les autres aspects de sa production ont été occultés par le volet « populaire »

de son œuvre, notamment ses rares partitions instrumentales.

En 1924, Doret avait composé un *Quatuor à cordes* à l'intention du Quatuor du Flonzaley, ensemble fondé à l'initiative du banquier américano-suisse Edouard De Coppet. A la demande de son grand ami, le pianiste Ignacy Paderewski, il entreprend sur la lancée un *Quintette pour piano et cordes* qu'il achève en 1925. L'œuvre est caractéristique de son langage, où une sombre éloquence voisine avec des moments plus sereins, semblant puiser aux sources du chant populaire.

L'*Allegro risoluto e con calore*, en ut mineur, est assujéti de manière très libre à la forme sonate. Il s'ouvre par un dramatique préambule où sont introduits la cellule rythmique doublement pointée et l'accord de dominante avec cinquième degré baissé qui vont avoir une importance organique dans l'ensemble de l'œuvre. Des sextolets de doubles croches du piano servent de fondement au thème principal, exposé par les





cordes à l'unisson, qui rappelle la *Bacchanale* de la *Fête des Vignerons* de 1927. Un premier développement, largement fondé sur la cellule rythmique initiale est régulièrement ponctué par un trait en octaves du piano. Le second thème, en sol majeur, calqué dans ses rythmes et dans ses intervalles sur le premier, est exposé par le premier violon. Il est suivi d'un nouveau développement qui mène vers un motif en sol mineur, basé sur une cellule entendue à la fin du premier thème. Celui-ci initie un travail thématique dans lequel vont intervenir de nouveaux dessins mélodiques. Le discours se fait de plus en plus fébrile jusqu'à l'épisode terminal « *più agitato* » qui se termine par quatre mesures, indiquées « *poco pesante, con tutta forza* » et affirme in extremis la tonalité d'ut majeur.

Dans cette même tonalité, un motif des cordes à l'unisson ouvre l'*Intermezzo* (*allegro comodo*); il porte en germe le thème principal, énoncé par le piano, puis développé par tous les instruments. Le climat s'assombrit, menant vers

deux mesures plus lentes et un dessin du violoncelle solo dans le grave. Un épisode modulant ramène le tempo initial, jusqu'à une conclusion « *poco più lento* » qui termine le morceau dans la sérénité. Le *Lento e espressivo* frappe par ses couleurs crépusculaires. Un motif en octaves du piano, se développe en un grave premier thème à la tonalité sans cesse changeante. Plus élégiaque, le deuxième s'articule en un antécédent en si bémol mineur, suivi de son conséquent en mi bémol majeur. Le développement, aux incessantes modulations, fait dialoguer le premier thème avec l'antécédent puis le conséquent du deuxième. La réexposition se résume à un bref épisode fondé sur le début du premier thème ; quatre mesures indiquées « *molto tranquillo* » se résolvent doucement en mi bémol majeur.

Bien que sans élément commun avec le mouvement initial, le *Finale, allegro con fuoco* retrouve les cellules rythmiques doublement pointées qui en formaient l'ossature.





Le premier thème, en ut majeur, est immédiatement suivi d'un développement, puis une section « appassionato » introduit de nouveaux motifs et mène vers un épisode « largement ». En si mineur, sous les quintes à vide du piano, les cordes exposent une mélodie de caractère rustique, avec lequel contraste, un gracieux dessin en fa majeur chanté par le premier violon ; un travail thématique sur ces deux éléments conduit à la réexposition du premier thème, bientôt associé au motif précédent ; un ultime développement précède une coda « animato » sur une pédale d'ut majeur conclue par de grands accords homophones du piano et des cordes.

Frank Martin (1890-1974) est l'un des compositeurs suisses qui s'est imposé le plus durablement, tant dans son pays natal qu'à l'étranger. Le processus créateur est chez lui l'objet d'une lente maturation qui trouve son point d'aboutissement vers 1940 avec l'oratorio dramatique *Le Vin Herbé*, suivi d'un nombre

considérable d'ouvrages s'adressant à tous les genres.

Ses premières œuvres montrent sa fascination pour la musique française de son temps ; c'est le cas de la mélancolique *Pavane couleur du temps*, composée en 1920, dont il existe des versions pour petit orchestre, pour piano à quatre mains et pour quintette à cordes, cette dernière figurant dans cet enregistrement.

Le titre fait référence au conte de Charles Perrault *Peau d'âne* dans lequel une princesse demande à son père de lui offrir une robe « couleur de temps ». Manifestement influencé par *Ma Mère l'Oye* de Maurice Ravel, le morceau, de forme tripartite, évolue dans un mi mineur modal. Il est caractéristique de la fascination exercée par le « grand siècle » sur les artistes du début du vingtième siècle qui, dans une démarche de stylisation, tentent de recréer dans leur propre langage le charme et le mystère d'un passé idéalisé.





Rendant hommage à **Fritz Bach**

(1881-1930), Gustave Doret dira que « son indulgence et sa bienveillance envers ses collègues musiciens égalaient la sévérité de sa critique envers soi-même ».

Après des études de théologie, Fritz Bach décide de se consacrer à la musique et, dès 1905 s'inscrit à la Schola Cantorum à Paris où il travaille avec Vincent d'Indy et Louis Vierne.

De retour en Suisse, il poursuit, jusqu'à son décès prématuré, une modeste carrière de professeur, de chef de chœur et d'organiste à Nyon, puis à Renens.

Si la musique religieuse occupe une grande part de son catalogue, il laisse également une *Symphonie*, des mélodies, des chœurs et surtout quelques magnifiques partitions de musique de chambre qui constituent le sommet de sa production : un *Quintette en la mineur* (1914), une *Suite pour quatuor à cordes* (1915) un *Quatuor en mi mineur* pour piano et cordes (1917) ainsi qu'un *Poème pour*

piano, deux violons et quatuor à cordes – dont le manuscrit autographe porte la date « Noël 1918 » – inspiré du cycle de la vie, dont chacun des cinq mouvements illustre un moment déterminant.

Jeunesse débute par un thème au caractère de chanson enfantine, exposé par le premier violon, suivi d'un dessin en triolet, puis, en sol majeur, d'un nouveau motif plein de naïveté et de gaieté. Un dialogue sur le premier et le troisième de ces éléments conduit vers une section indiquée « très calme et doux », aux allures de berceuse, en la bémol majeur. Le mouvement initial reprend pour un vaste développement sur les trois éléments de la première partie, menant vers un sommet d'intensité, avec le premier thème traité en cantus firmus par le violoncelle et la main gauche du piano ; l'atmosphère s'apaise puis c'est au tour de la berceuse d'être développée dans une section enchaînant les modulations, sous les trios de croches du piano.





L'épisode final est construit sur les trois thèmes de la première partie et le morceau se termine fortissimo, en ut majeur.

En la bémol majeur, *Amour* déroule, sous les arabesques du piano, une tendre mélodie chantée par le violoncelle, puis par le violon. Développée dans une atmosphère quasi-schubertienne, elle mène vers un nouveau thème en ut majeur. Le retour dans le ton initial précède la dernière section indiquée « calme doux et lié » avec un nouveau motif du violoncelle, ponctué d'un carillon en ostinato du piano. Après un long diminuendo le morceau se termine doucement sur quelques notes des cordes en pizzicato.

De lourdes quintes du piano rejointes par un dessin en ostinato figurent une sonnerie de cloches ; sans doute celles d'une noce, comme le laisse entendre le titre de ce troisième mouvement, *Bonheur*. Sur ce carillon ininterrompu en rythmes ternaires, le premier violon expose une

joyeuse mélodie de caractère rustique en sol majeur. Le deuxième volet, en mi majeur, prend l'allure d'une solennelle marche nuptiale, elle-même formée de deux sections distinctes. Le retour au ton principal et à la mesure ternaire initiale marque le début d'un développement, fondé d'abord sur le premier thème puis sur le premier motif de la marche nuptiale. Un sommet d'intensité précède un long decrescendo, puis une conclusion en mi majeur. Dans une atmosphère apaisée, le deuxième motif de la marche se superpose à un dessin mélodique issu du premier thème, puis des effluves toujours plus lointains de ce dernier terminent le morceau dans la quiétude, sous les carillons assourdis du piano.

Le contraste est absolu avec *Douleur, tristesses*. Sous de sourds trémolos de l'alto, un dessin mélodique blafard du violoncelle et du piano annonce le premier thème, une marche funèbre en ut mineur clamée par les cordes.





Peu à peu le cortège semble s'éloigner, puis une plainte du premier violon introduit un deuxième thème en notes régulières, auxquels vont s'associer le motif de plainte, puis la marche nuptiale du mouvement précédent. Le deuxième thème réapparaît sur une basse descendante, puis un glas du piano dans le grave tient lieu de conclusion. On entend, à l'alto et au violoncelle à l'unisson, de fugitifs rappels du deuxième et du premier thème, puis tout semble se dissoudre dans le silence.

De grands gestes aux rythmes violemment heurtés ouvrent le final, *Luttes*, indiqué « *allegro con fuoco* ». En fa mineur, une marche aux accents guerriers est scandée par les cordes, ponctuée de violents accords du piano. Dans un climat très tendu, ce premier élément donne lieu à un travail thématique où vont réapparaître les traits de l'introduction puis le motif de plainte entendu dans *Douleurs, tristesses*.

En ut dièse mineur, celui-ci est ensuite posé sur un cantus firmus qui n'est autre que la mélodie du Psaume 130 du Psautier Huguenot (*Du fond de ma détresse*). Un développement, fondé sur les différentes sections du psaume puis sur le premier thème, évolue dans une atmosphère extrêmement dramatique. L'avant-dernière phrase du psaume est jouée fortissimo puis plus doucement alors que, dans un progressif decrescendo, apparaît en germe une nouvelle mélodie. Le tempo s'accélère, les traits de l'introduction semblent lutter avec le thème émergent ; puis après une soudaine modulation en ut majeur, ce dernier est chanté dans toute sa plénitude. Il n'est autre que la mélodie du choral « Was Gott tut das ist wohlgetan » dont le compositeur prend soin de faire figurer les paroles françaises dans la partition : « De quoi t'alarmes tu mon cœur, ranime ton courage, souviens-toi de ton créateur, ta tristesse l'outrage; oui le Dieu fort règle ton sort enfant du Dieu suprême, il te connaît, il t'aime ». La





citation de ce rayonnant choral livre la clé de l'œuvre : un message de confiance délivré par Fritz Bach qu'une intense foi chrétienne habita tout au long de sa vie. Un nouveau développement, cette fois dans un climat de joie et de sérénité, se construit sur la mélodie du choral, rejoint par les principaux thèmes des mouvements précédents. Après une ultime occurrence de cette dernière, sous les joyeuses volutes de triolets du premier violon et les carillons du piano, l'atmosphère s'apaise progressivement. Une conclusion fondée sur la dernière phrase du choral termine l'œuvre en ut majeur, dans la paix retrouvée.

Jacques Tchamkerten

Musical life in French-speaking Switzerland developed considerably in the 1880s with the gradual emergence of young local composers and performers.

One of these was **Gustave Doret** (1866–1943) who, after working in Berlin, studied under Jules Massenet in Paris. He settled there until the Second World War, working as a conductor – in which capacity he gave the premiere of Claude Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune* in 1894.

Doret is known today as one of the 'bards of Romandie', like Jacques-Dalcroze, Bovet and Boller. Although some extracts from his *Fêtes des Vignerons*, his incidental music scores for the Théâtre du Jorat and his opera *Les Armaillis* have remained in the musical memory of people in the region, other aspects of his production – in particular his few instrumental scores – have been overshadowed by the 'popular' aspect of his work.

In 1924 Doret composed a String Quartet for the Flonzaley Quartet, an ensemble established on the initiative of the Swiss-American banker Edouard De Coppet. At the request of a close friend,





pianist Ignacy Jan Paderewsky, Doret started work on a *Quintet for piano and strings*, which he completed in 1925. The work is characteristic of his style; a dark eloquence goes alongside more serene moments, seeming to draw on folk songs as a source.

The *Allegro risoluto e con calore*, in C minor, is subject very loosely to sonata form. It opens with a dramatic introduction featuring the double-dotted rhythmic cell and the dominant chord with lowered fifth that will have organic importance in the entire work. Semiquaver sextuplets from the piano form the basis of the main theme, played by the strings in unison, which recalls the *Bacchanale* from *La Fête des Vignerons* (1927). A first development, to a large extent based on the initial rhythmic cell, is regularly punctuated by a piano line in octaves. The second theme, in G major, modelled in terms of its rhythms and intervals on the first, is presented

by the first violin. It is followed by a new development which leads to a motif in G minor, based on an idea heard at the end of the first theme. This initiates a period of thematic activity in which new melodic elements appear. The music becomes increasingly feverish until the final *più agitato* episode, which ends with four bars marked *poco pesante, con tutta forza* and emphatically affirms the key of C major.

A motif played by the strings in unison in the same key opens the *Intermezzo (Allegro comodo)*; it contains the roots of the main theme, presented by the piano and then developed by all the instruments. The mood darkens, leading to two bars at a slower tempo and an idea from the solo cello in its lower register. A modulating episode brings back the initial tempo, and finally the piece in serenity, *poco più lento*. The *Lento e espressivo* is notable for its twilight colours. A piano motif in octaves develops into a serious first theme with constantly changing keys.





The second theme is more elegiac and is presented as an antecedent in B flat minor followed by its consequent in E flat major. In the development, with incessant modulations, the first theme is in dialogue with the second theme's antecedent and consequent. The recapitulation consists of a brief episode based on the beginning of the first theme; four bars marked *molto tranquillo* resolve gently into E flat major.

Although it has otherwise little in common with the first movement, the finale, *Allegro con fuoco*, also features the double-dotted rhythmic cells that served as its framework. The first theme, in C major, is immediately followed by a development; then an *appassionato* passage introduces new motifs and leads to a *largamente* episode. Beneath open fifths from the piano, the strings present a melody of rustic character in B minor, in contrast there is a graceful idea in F major played by the first violin. These two elements evolve, leading to the

recapitulation of the first theme, which is soon associated with the preceding motif. A final development is followed by an animato coda on a C major pedal point, ending with emphatic homophonic chords from the piano and strings.

Frank Martin (1890–1974) is among the Swiss composers who have made the most enduring impression, both in his homeland and internationally. For him, the creative process was one of slow maturation, culminating around 1940 with the dramatic oratorio *Le Vin Herbé*, followed by a large number of works in all genres.

His early works reveal a fascination with the French music of his time; this is the case with the melancholic *Pavane couleur du temps*, composed in 1920, which exists in versions for small orchestra, for piano four hands and – as on this recording – for string quintet.

The title alludes to Charles Perrault's story *Peau d'âne*, in which a princess





asks her father to give her a 'colour of time' dress. Clearly influenced by Maurice Ravel's *Ma Mère l'Oye*, the piece is in tripartite form and proceeds in a modal E minor. It is characteristic of the fascination exerted by the 'grand siècle' (the seventeenth century, the time of Louis XIII and Louis XIV) on artists at the beginning of the twentieth century who, in a stylized way, tried to recreate in their own manner the charm and the mystery of an idealized past.

Paying tribute to **Fritz Bach**

(1881–1930), Gustave Doret said that 'his indulgence and benevolence towards his fellow musicians were matched by the severity of his self-criticism'. After studying theology, Fritz Bach decided to devote himself to music and, in 1905, was admitted to the Schola Cantorum in Paris, where he worked with Vincent d'Indy and Louis Vierne. Back in Switzerland, where he lived until his premature death, he pursued a modest career as a teacher, choral conductor and

organist, first in Nyon and then in Renens.

Religious music accounts for a large proportion of his œuvre, but he also composed a symphony, songs, choral pieces and, above all, some magnificent chamber works which represent the zenith of his production: a Quintet in A minor (1914), a Suite for string quartet (1915) a Quartet in E minor for piano and strings (1917) as well as a Poem for piano, two violins and string quartet – the autograph manuscript of which is dated 'Christmas 1918'. It is inspired by the cycle of life, with each of the five movements illustrating a defining moment.

Jeunesse (Youth) begins with a theme with the character of a children's song, presented by the first violin, followed by an idea in triplets and then by a new motif, in G major, full of naivety and gaiety. A dialogue featuring the first and third of these elements leads to a section marked *très calme et doux*, like a lullaby, in A flat major. The opening tempo returns for a wide-ranging development based on





the first three elements, leading to a peak of intensity, with the first theme treated as a cantus firmus by the cello and the left hand of the piano. The mood becomes calmer, and then it is the turn of the lullaby to be developed in a section with frequent modulations, beneath quaver triplets from the piano. The final episode is built on the three themes from the first section and the piece ends *fortissimo*, in C major.

In *Amour (Love)*, in A flat major, beneath piano arabesques, a tender melody unfolds, first on the cello, then the violin. Developed in an almost Schubertian atmosphere, this leads to a new theme in C major. After a return to the initial key comes the last section, marked *calme doux et lié*, with a new cello motif, punctuated by an ostinato chiming from the piano. After a long *diminuendo* the piece ends gently on a few *pizzicato* notes from the strings.

Weighty fifths from the piano, together

with an ostinato idea, represent the ringing of bells – no doubt wedding bells, as the title of the third movement, *Bonheur (Happiness)*, suggests. Above this uninterrupted chiming, in triple time, the first violin presents a cheerful, rustic melody in G major. The second section, in E major, takes the form of a solemn wedding march, itself made up of two distinct sections. The return to the main key and the triple time of the opening mark the beginning of the development, based initially on the first theme and then on the first motif of the wedding march. A climax is followed by a long *decrescendo*, then the E major conclusion: in a peaceful atmosphere, the second motif of the march is superimposed on a melodic idea from the first theme, then ever more distant hints of the latter end the piece in tranquillity, beneath the muffled chiming of the piano.

The contrast with *Douleur, tristesses (Pain, sadness)* is absolute. Beneath muted tremolos from the viola, a wan melodic





idea from the cello and piano announces the first theme, a funeral march in C minor, which is proclaimed by the strings. Gradually the procession seems to draw away, then a lament from the first violin introduces a second theme in even note values, with which the lamenting motif is combined, then the wedding march from the previous movement. The second theme reappears above a descending bass line, then a low-pitched tolling in the piano concludes the movement. In the viola and the cello, in unison, we hear fleeting reminders of the second and first themes, then everything seems to dissolve into silence.

Grand gestures with violently clashing rhythms open the finale, *Luttes (Struggles)*, marked *Allegro con fuoco*. A march with warlike accents, in F minor, is intoned by the strings, punctuated by aggressive piano chords. In a very tense atmosphere, this first element is worked out thematically, with the reappearance

of ideas from the introduction, and then the lamenting motif from *Douleur, tristesses*. In C sharp minor, this is then superimposed on a cantus firmus that is none other than the melody of Psalm 130 of the Genevan (Huguenot) Psalter (*Out of the depths*). In the development, based on the different sections of the psalm and then on the first theme, the mood is extremely dramatic. The penultimate phrase of the psalm is played *fortissimo*, then more gently while, in a gradual *decrecendo*, the beginnings of a new melody appear. The tempo increases, the introductory material seems to compete with the emerging theme; then, after a sudden modulation to C major, the latter rings out in all its amplitude. The melody is from the chorale *Was Gott tut, das ist wohlgetan*, and the composer makes a point of including its French text in the score: *'De quoi t'alarmes tu mon cœur? Ranime ton courage ; souviens-toi de ton Créateur, ta tristesse l'outrage ; oui le Dieu fort règle ton sort ; enfant du*





Dieu suprême, il te connaît, il t'aime ('What thus alarms thee, fainting heart? Why sink in trouble's hour? Think of God by whom thou art; The sadness wrongs his power. He that still reigns, Thy lot ordains; Beloved and guarded without end By Him, thy everliving friend' [tr. John Sheppard, in *The Foreign Sacred Lyre*, 1857]). The quotation from this radiant chorale provides the key to the work: a message of confidence delivered by Fritz Bach, who retained a devout Christian faith throughout his life. A new development, this time in a mood of joy and serenity, is based on the chorale melody, combined with the main themes of the preceding movements. After the final appearance of the chorale, beneath joyfully swirling triplets from the first violin and the tolling of the piano, the atmosphere gradually calms down. A conclusion derived from on the last phrase of the chorale ends the work in C major, in new-found peace.

Jacques Tchamkerten

English translation by Andrew Barnett

MELOS ENSEMBLE DE VIENNE

KLARA FLIEDER, violon
HARTMUT OMETZBERGER, violon
CYNTHIA LIAO, alto
UTA KORFF-STRASSL, violoncelle
CHRISTOPHE PANTILLON, violoncelle

Le **Melos Ensemble de Vienne** est formé de cinq musiciens issus d'horizons différents mais vivant tous dans la capitale autrichienne.

Fort de la longue expérience de musique de chambre de chacun de ses membres, l'ensemble s'est donné pour but d'explorer et d'interpréter le répertoire de quintette à cordes avec deux violoncelles. Il existe en effet, outre le célèbre Quintette de Schubert, de magnifiques œuvres peu connues pour cette formation rare mais aux sonorités riches et quasi orchestrales.

Klara Flieder est professeur de violon au Mozarteum de Salzbourg et s'est produite dans le monde entier en soliste ou dans divers groupes de musique de chambre (Flieder-Trio, Leschetizky-Trio, Hyperion Ensemble). Elle a étudié avec entre autres



Christian Ferras à Paris et Arthur Grumiaux à Bruxelles et a suivi des masterclasses avec Nathan Milstein, Henryk Szering et Augustin Dumay.

Hartmut Ometzberger a été violon-solo de plusieurs orchestres à Londres et à Amsterdam avant de devenir premier violon-solo de la Philharmonie Beethoven de Vienne. Il enseigne le violon et la musique de chambre régulièrement à Vienne, en Allemagne, au Royaume-Uni et aux Pays-Bas. Il a étudié le violon à Amsterdam avec Herman Krebbers et à Londres avec Diana Cummings.

Cynthia Liao est alto solo de l'Orchestre de Chambre de Vienne et membre du Radio.String. Quartett de Vienne avec lequel elle donne des concerts dans le monde entier. Après avoir étudié l'alto et la composition à Taipei, elle a parfait sa formation à Vienne auprès de Thomas Kakuska, membre du Quatuor Alban Berg.

Christophe Pantillon est membre fondateur du Quatuor Aron et fait partie de divers groupes de musique de chambre en Autriche et en Suisse. Lecteur à l'Académie de Musique de Vienne, il a été appelé à jouer et enseigner en Europe, en Asie et en Amérique. Il a travaillé le violoncelle avec Heinrich Schiff à Bâle, Valentin Erben (Quatuor Alban Berg) à Vienne, Ralph Kirshbaum à Manchester et Mischa Maisky à Sienne.

Uta Korff-Strassl est musicienne de l'Orchestre de Chambre de Vienne avec lequel elle s'est produite sur quatre continents ; membre du Trio Menotti, elle donne régulièrement des cours de violoncelle et de musique de chambre à Vienne et internationalement. Elle a été l'élève, puis l'assistante d'Angelika May à l'Académie de Musique de Vienne.





MELOS ENSEMBLE WIEN

KLARA FLIEDER, violin
HARTMUT OMETZBERGER, violin
CYNTHIA LIAO, viola
UTA KORFF-STRASSL, cello
CHRISTOPHE PANTILLON, cello

Klara Flieder is a violin teacher at the Mozarteum in Salzburg and has performed all over the world as a soloist and in various chamber music groups (Flieder Trio, Leschetizky Trio, Hyperion Ensemble). Among her teachers were Christian Ferras in Paris and Arthur Grumiaux in Brussels, and she participated in masterclasses with Nathan Milstein, Henryk Szering and Augustin Dumay.

Hartmut Ometzberger was leader of several orchestras in London and Amsterdam before becoming first solo violinist of the Philharmonie Beethoven in Vienna. He teaches violin and chamber music regularly in Vienna, Germany, the UK and the Netherlands. He studied the violin in Amsterdam with Herman Krebbers and with Diana Cummings in London.

Cynthia Liao is principal viola of the Vienna Chamber Orchestra and a member of Vienna's Radio.String.Quartett with which she gives concerts all over the world. After studying viola and composition in Taipei, she completed her education in Vienna with Thomas Kakuska, a member of the Alban Berg Quartet.

Christophe Pantillon is a founder member of the Aron Quartet and plays in a number of chamber music groups in Austria and Switzerland. A lecturer at the Academy of Music in Vienna, he has been invited to play and teach in Europe, Asia and America. He studied the cello with Heinrich Schiff in Basel, Valentin Erben (Alban Berg Quartet) in Vienna, Ralph Kirshbaum in Manchester and Mischa Maisky in Siena.

Uta Korff-Strassl plays in the Vienna Chamber Orchestra, with which she has performed on four continents. A member of the Trio Menotti, she regularly gives cello and chamber music classes in Vienna and internationally. She was the pupil, then the assistant of Angelika May at the Academy of Music in Vienna.





ADALBERTO MARIA RIVA

Milanais, lauréat de nombreux Prix nationaux et internationaux, il a donné quelque 900 concerts en Europe et aux Etats-Unis. Passionné de recherche sur le répertoire inconnu, il le présente régulièrement dans des cycles de concerts-conférences, sans oublier une considérable activité discographique. Ses enregistrements sur la musique suisse, autrichienne et italienne, souvent en première mondiale, ont été fort appréciés par la presse internationale. Il a collaboré avec RTS-Espace 2 pour *Musique en mémoire*, *Magnétique*, *Disques en lice* et *Versus* à plusieurs reprises.

Il est pianiste accompagnateur du Conservatoire de l'Ouest Vaudois et également membre fondateur d'*Harmonia Helvetica* et de *Momenti Musicali*, associations culturelles engagées dans la promotion de la musique classique.

From Milan, is the winner of numerous national and international awards and has given some 900 concerts in Europe and the USA. He is passionate about research into unknown repertoire, performing it regularly in series of concerts-lectures in addition to his numerous recordings. His recordings of Swiss, Austrian and Italian music, often world premieres, have been warmly welcomed by the international press. His collaborations with RTS-Espace 2 on *Musique en mémoire*, *Magnétique*, *Disques en lice* and *Versus* go back a number of years. He is the accompanying pianist of the Conservatoire de l'Ouest Vaudois and also a founder member of *Harmonia Helvetica* and *Momenti Musicali*, cultural organizations involved in the promotion of classical music.



PAVANE COULEUR DU TEMPS

FRANK MARTIN.

Adagietto. (J. co.)

PRIMO.

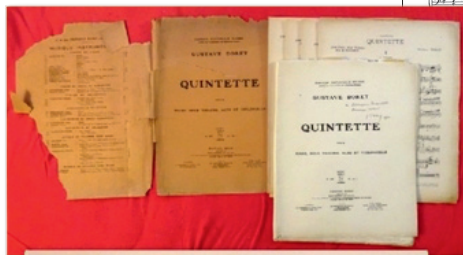
Adagietto. (♩. 66.)

SECONDO

EN • GENÈVE
by Ad. Hous

5142 JIN ET AL.

Tout droit d'illustration, de reproduction et d'emprunt réservé pour tous pays, y compris le Danemark, la Suède et le Norvège.



ÉDITION NATIONALE SUISSE
publiée par l'Association des Musiciens Suisses

GUSTAVE DORET

an Harbmann Quartett
Hormayr & Sohn
/ May 1938

QUINTETTE



QUINTETTES SUISSES

Gustave Doret (1866-1943)

Quintette pour cordes et piano

1	<i>Allegro risoluto e con calore</i>	8:17
2	Intermezzo, andante comodo	3:54
3	<i>Lento e espressivo</i>	11:56
4	Finale, allegro con fuoco	8:59
		33:12

Frank Martin (1890 - 1974)

5	Pavane couleur du temps	7:23
---	-------------------------	------

Fritz Bach (1881 - 1930)

Poème pour piano, deux violons, alto et violoncelle

6	<i>Jeunesse, allegro non troppo</i>	7:01
7	<i>Amour, très calme et doux</i>	6:04
8	<i>Bonheur, Joyeux, allegro non troppo</i>	6:09
9	<i>Douleurs, Tristesses, assez lent</i>	8:24
10	<i>Luttes, allegro con fuoco</i>	11:29
		39:15

Melos Ensemble de Vienne

Adalberto Maria Riva *piano*

 CASCABELLE



harmonia
helvetica

