



George Templeton Strong

(1856 - 1948)

Klara Flieder, violon
Johannes Flieder, alto
Christophe Pantillon,
violoncelle
Adalberto Maria Riva,
piano



CASCABELLE

Enregistrement effectué les 9 et 10 septembre 2023
à la grande salle de la Musikschule Margareten de Vienne.

Prise de son, montage et mastering: Andreas Schwerer

Graphisme: Francesco Brambilla.

*Les reproductions photographiques des œuvres de George Templeton Strong
ont été mises à disposition par la famille.*

<https://vdegallo.com>

<http://www.harmonia-helvetica.ch>

George Templeton Strong (1856 - 1948)

George Templeton Strong naît à New-York le 26 avril 1856. Son père, éminent avocat et mélomane passionné, est l'auteur d'un journal intime qui demeure l'une des sources fondamentales pour l'étude de la vie musicale américaine au dix-neuvième siècle. Dès son enfance George étudie le hautbois et s'essaie à la composition à laquelle il souhaite bientôt se consacrer entièrement. Devant l'opposition paternelle, le jeune homme rompt avec sa famille et, en 1879, part pour l'Europe afin de parfaire sa formation. A l'instar des jeunes musiciens américains de son temps – tels Chadwick ou MacDowell – il se rend en Allemagne et travaille avec Salomon Jadassohn et Joachim Raff à Leipzig. Grand admirateur de Franz Liszt, il présente à celui-ci son poème symphonique *Ondine* qui rencontre l'adhésion du maître. De 1886 à 1889 Strong vit à Wiesbaden, puis, en 1891, il est nommé professeur de composition à Boston. Cependant, il revient l'année suivante en Europe pour s'installer à La Tour-de-Peilz. Pendant

près de dix ans il abandonne presque entièrement la composition pour se consacrer à la peinture : remarquable paysagiste, il laissera de nombreuses aquarelles réalisées d'après nature.

Il se lie avec diverses personnalités du monde intellectuel et musical suisse, notamment Ernest Ansermet qui, dès 1913, dirige ses œuvres à Montreux puis à Genève où Strong apparaît fréquemment aux programmes de l'Orchestre de la Suisse Romande. En 1911, le compositeur se fixe définitivement à Genève où il devient une figure aimée et respectée de la vie artistique.

Il continuera de composer jusqu'au milieu des années trente et verra sa musique défendue par des interprètes tels que Joseph Szigeti, Wilhelm Mengelberg, Arturo Toscanini ou le fameux Quatuor du Flonzaley. Fidèle à l'esthétique post-romantique, ressentant avec amertume le sentiment d'appartenir à une esthétique du passé, George Templeton Strong meurt à Genève le 27 juin 1948.

Au cours de sa longue carrière créatrice, Strong aborde pratiquement tous les genres à l'exception de l'opéra et de la musique religieuse. Il écrit ses œuvres les plus ambitieuses avant 1900, telles ses symphonies

et poèmes symphoniques *Ondine* (1883), *Sintram* (1887-89) et *Le Roi Arthur* (1890). Après son retour à la composition, il cultivera des formes plus réduites, souvent de structure libre. Orchestrator hors pair, il consacre à l'orchestre de remarquables partitions. Sa musique de chambre contient des pages pour des formations rares qui attestent son goût pour le timbre instrumental (quatuors de cors, de violoncelles, trios pour deux violons et alto, ou violon, alto et piano, duos pour alto et violoncelle ou violoncelle et harpe). Outre ses lieder et mélodies et chœurs, George Templeton Strong laisse une abondante production pianistique.

Composés en 1904, les *Quatre Nocturnes pour violon et alto avec accompagnement de piano* font appel à une formation instrumentale qui inspirera des auteurs tels que Ignaz Lachner, Robert Fuchs, Joseph Jongen ou Arnold Bax. Comme dans plusieurs de ses œuvres de musique de chambre, Strong donne à sa partition (une illustration du cycle des saisons) une dimension programmatique qui apparaît dans les sous-titres ainsi que dans les phrases, au caractère désenchanté, placées en exergue de chaque morceau.

1. *Une nuit de printemps : en canot* (« De l'espoir au désespoir, il n'y a qu'un pas »). Dans un mouvement ternaire berceur, les deux instruments à cordes chantent, en sol majeur, une mélodie pleine de charme et d'insouciance. Quelques mesures confiées au piano solo mènent vers une section en ut mineur. Le discours devient plus fébrile et aboutit à un grand élan mélodique exprimé fortissimo par les deux instruments à cordes à l'unisson. La tension retombe peu à peu. Une phrase douloureuse de l'alto précède le début du thème initial réexposé en sol mineur enchaîné à une mélancolique conclusion.

2. *Une nuit d'été : les adieux* (« Oh ces mots fatidiques, cruelle renonciation »). Le thème principal est exposé par l'alto, auquel se joint bientôt le violon dans une première partie de caractère contemplatif. Une deuxième partie, plus animée, conduit vers un sommet d'intensité. Cet élan de passion est bientôt brisé par un decrescendo subit, qui amène un récitatif dont chaque instrumentiste est à son tour le protagoniste. Il précède un retour de la première section, confiant au violon ce qui était précédemment joué par l'alto et réciproquement. Une conclusion apaisée termine le morceau dans une atmosphère de clair-obscur.

3. *Une nuit d'automne : les feuilles mortes* (« Feuilles frémissantes, chuchotantes, tournoyées par le vent. Ombres gémissantes de ce que vous étiez ; la nuit approche quand nous hanterons peut-être aussi, pauvres âmes de la forêt »).

Mouvement le plus développé de la partition, il illustre l'importance des fées, sorcières et êtres mythiques dans l'inspiration de Strong, profondément marquée par l'esprit romantique. Toute la virtuosité des trois instrumentistes est sollicitée dans cette ronde fantastique ; après une mystérieuse introduction du piano le premier thème, en ré mineur, impose ses inquiétantes syncopes. Plusieurs éléments thématiques se succèdent au cours de la première partie au climat angoissé et haletant. Le climat s'éclaircit avec un épisode de transition menant vers fa majeur. Le piano expose un motif de valse, auquel se superposent de légers dessins des cordes. L'accalmie est de courte durée et bientôt réapparaissent les syncopes initiales. Une réexposition de la première section s'enchaîne à un épisode final, qui superpose les deux thèmes. Le morceau s'achève pianissimo sur un dernier tournoiement des cordes.

4. *Une Nuit d'hiver : autour du foyer*

(« Tic-tac ! Effrayante horloge lorsque la vieillesse écoute ton battement »). D'une seule coulée, ce dernier nocturne en sol majeur aux allures de berceuse se fonde sur un thème d'une sérénité qui semble contredire le texte placé en exergue. Il passe de l'alto au violon, accompagnés par le piano dont la main gauche marque la figure rythmique qui sous-tend le morceau de la première à la dernière mesure. Après une longue coda, sur une pédale de tonique, tout semble s'éteindre sur une dernière tenue des cordes pianissimo.

La première guerre mondiale affecte profondément Strong, horrifié par la bestialité du conflit qui voit des millions de personnes à la merci des luttes de pouvoirs des souverains et des politiques. Bien loin de tout appel à l'héroïsme, les tragiques événements lui dictent une œuvre, sans doute la plus poignante sortie de sa plume, où s'exhalent sa tristesse et sa résignation: *l'Élégie pour violoncelle et piano ou orchestre*.

Composée en été 1916, orchestrée l'année suivante, la partition est précédée d'un court texte dû au compositeur lui-même :

Je rêvais d'un paysage morne. Assis au bord d'une route à la lisière d'une forêt, je voyais

s'avancer un corbillard suivi de peu de gens. Quand ce pauvre cortège funèbre eut passé, je me sentais plus seul que jamais : il me semblait que j'avais perdu quelqu'un qui m'était cher, et j'avais peur.

L'*Élégie*, qui évolue dans le ton principal de la mineur, débute par un motif énoncé par le violoncelle solo, comme un sanglot mélodique caractérisé par son glissando initial et son triolet de doubles-croches. Ce thème, qui irrigue l'ensemble de la pièce, se développe dans un caractère de déploration, soutenu par des harmonies aux chromatismes tourmentés, qui ne sont pas sans rappeler le langage d'un Chausson ou d'un Lekeu.

Bientôt des octaves régulières du piano dans le grave symbolisent l'irruption du cortège funèbre. Celui-ci se déploie en un long crescendo, dans un climat de plus en plus dramatique. Le mouvement se relâche, le cortège semble s'éloigner. Quelques mesures de transition amènent un nouvel épisode. Sur des arpèges du piano constamment modulants, le violoncelle chante un arioso méditatif, comme une longue interrogation. Quelques sombres accords dans le registre grave ramènent le thème initial. Le mouvement s'accélère, le discours devient de plus

en plus haletant, comme un élan de révolte. Après un sommet d'intensité, la fébrilité laisse place à la résignation. Une dernière occurrence du motif principal s'enchaîne à quelques mesures de coda ; une échappée vers la majeur dans les cinq dernières mesures éclaire in extremis l'ouvrage.

C'est à l'intention de Joseph Szigeti, l'un des grands interprètes de Bartók, que Strong écrivit en 1919 *Une vie d'artiste, poème symphonique pour violon principal et orchestre*, dont il réalisa également une version avec piano.

Le titre fait-il implicitement référence à *Ein Heldenleben* de Richard Strauss ? En tous les cas cet artiste, désabusé, trahi, apparaît comme un négatif du héros de l'auteur de *Salomé* et la musique se situe aux antipodes de l'héroïsme victorieux du poème straussien.

Un programme très détaillé est placé en tête de la partition :

Doutant de son étoile et peut-être de soi, il menait à la campagne une vie paisible, sinon exempte d'amertume, quand l'ambition le ressaïsait d'affronter le monde et de s'y faire une place par son art. Alors il lutta de toutes ses forces, héroïquement, désespérément. Le suc-

cès qui sourit à ses premiers exploits bientôt changea de visage ; et ce fut l'ironique Sirène, enjôleuse, moqueuse et cruelle, qui tour à tour caresse et meurtrit. Elle railla ses prétentions, égara ses efforts, tarit son énergie, jusqu'au jour où, brisé, deux fois déçu, à jamais dégoûté, il conçut le regret de cette vie d'antan – amertume et douceur mêlées – qui s'écoulait paisible au sein de la nature.

L'œuvre est construite en une suite de séquences illustrant les péripéties de l'argument. Une première section, une rêverie douce-amère en sol mineur, s'enchaîne à un épisode en mouvement ternaire indiqué « *allegro agitato* » dont l'élan va être interrompu par un récitatif de l'instrument soliste, comme un point d'interrogation. L'élan et l'agitation reprennent de plus belle, mais voici qu'entre en scène la Sirène, figurée par un thème « *alla Kreisler* » plein de charme, mais où l'on décèle vite l'ironie sous-jacente. Le climat s'assombrit soudain ; le thème de la sirène fait l'objet d'un dramatique développement, corps à corps entre les deux instruments ; l'atmosphère s'apaise avec un nouveau récitatif, mais l'accalmie est de courte durée : la lutte reprend de plus belle, laissant entrevoir le désespoir de l'artiste, puis un brusque *decrescendo* amène l'épisode fi-

nal : retrouvant la tonalité initiale de sol mineur, le violon exhale une triste mélodie – avatar du motif de la sirène – que le compositeur accompagne de l'inscription « rien n'est plus triste que la mort de l'idéal » ; après une ultime modulation en sol majeur, l'ouvrage se termine comme une plainte, par une tenue du violon dans l'extrême aigu.

En 1916, Strong écrit *Petite rêverie et Scherzo*, pour trois violoncelles et contrebasse (ou pour quatuor de violoncelles), à l'intention d'un groupe de musiciens genevois.

La *Rêverie* prend la forme d'une fugue en mi mineur dont le sujet sert de fondement à une composition en demi-teinte – coloration renforcée par l'emploi de la sourdine aux quatre instruments – qui se termine dans le registre grave, après une dernière exposition du sujet « majorisé ». Les mouvements de *scherzo*, si souvent associés au monde surnaturel, sont une constante chez Strong qui peut y développer toute son ingéniosité et sa fantaisie. C'est le cas de la seconde partie de ce diptyque : après quelques accords en *pizzicatos*, le troisième violoncelle lance le premier thème dont les dessins chromatiques évoluent dans une harmonie très

mouvante. Un second épisode, en ré majeur, fait entendre un thème chantant puis, dans une deuxième section, un bref dessin en ostinato. Le retour de la première section puis quelques mesures de transition précèdent le retour varié du premier épisode qui, après un rappel du deuxième thème, s'achève sur une coda de quatre mesures.

Strong revient au violoncelle en 1923 avec *Cinq pièces dans le style du passé* pour violoncelle et piano qu'il instrumentera afin de former une *Suite pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre*. A dire vrai, la référence au passé y est assez peu perceptible, à moins que ce passé ne soit un regard sur la propre jeunesse du compositeur, dépassé et meurtri par les révolutions esthétiques des années vingt auxquelles il ne peut souscrire.

Une *Sarabande* – qui semble davantage un menuet – ouvre le recueil. C'est un élégant morceau en trois volets, le troisième étant constitué par une reprise du premier.

La *Mélodie* reprend une pièce esquissée en 1885 ; lied instrumental, elle développe, dans un climat de confiance, un thème plein de sentimentalité.

Valse déguisée, la *Danse* expose un motif qui rappelle le thème initial des *Variations rococo* pour violoncelle et orchestre de Tchaïkovsky. En forme de rondo à deux couplets, ce spirituel morceau, plein de surprises harmoniques, permet à Strong de déployer toute sa fantaisie naturelle.

Le mélancolique *Adagio* est construit sur une longue phrase du violoncelle qui se développe en crescendo, vers un sommet d'intensité ; le climat s'apaise avant le retour du thème initial enchaîné à quelques mesures conclusives, dans une atmosphère crépusculaire.

Brillant et fantasque, l'*Impromptu* se présente également comme un rondo. Le refrain aux allures de danse populaire expose un motif volubile du violoncelle scandé par les accords du piano ; le premier couplet se caractérise par son instabilité tonale et l'emploi des sons harmoniques. Le second couplet contraste, lui, par son thème chantant et par le jeu en doubles cordes du violoncelle évoquant un instrument à bourdon. Le dernier retour du refrain se termine pianissimo sur une pirouette du violoncelle dans l'extrême aigu.

Jacques Tchamkerten

George Templeton Strong (1856 - 1948)

George Templeton Strong was born in New York on 26 April 1856. His father, an eminent lawyer and passionate music lover, wrote a diary that remains one of the fundamental sources for the study of American musical life in the nineteenth century. From an early age George studied the oboe and tried his hand at composition, to which he soon wished to devote himself entirely. Faced with his father's opposition, the young man broke with his family and, in 1879, left for Europe to complete his training. Following the example of the young American musicians of his time – such as Chadwick and MacDowell – he went to Germany and worked with Salomon Jadassohn and Joachim Raff in Leipzig. A great admirer of Franz Liszt, he presented Liszt with his symphonic poem *Ondine*, which met with the master's approval. From 1886 to 1889 Strong lived in Wiesbaden, and in 1891 he was appointed professor of composition in Boston. The following year, however, he returned to Europe and settled in La Tour-de-Peilz. For almost

ten years he gave up composition almost entirely in order to devote himself to painting: a remarkable landscape painter, he left numerous watercolours based on nature.

He made friends with various personalities in the Swiss intellectual and musical world, notably Ernest Ansermet who, from 1913, conducted his works in Montreux and then in Geneva, where Strong frequently appeared in the programmes of the Orchestre de la Suisse Romande. In 1911, the composer settled permanently in Geneva, where he became a much-loved and respected figure on the artistic scene.

He continued to compose until the mid-1930s, and his music was championed by such performers as Joseph Szigeti, Wilhelm Mengelberg, Arturo Toscanini and the famous Flonzaley Quartet. Faithful to the post-romantic aesthetic and embittered by the feeling that he belonged to an aesthetic of the past, George Templeton Strong died in Geneva on 27 June 1948.

Over the course of his long creative career, Strong tackled practically every genre except opera and religious music. He wrote his most ambitious works before 1900, such as his symphonies and symphonic poems

Ondine (1883), *Sintram* (1887-89) and *Le Roi Arthur* (1890). After his return to composition, he cultivated more reduced forms, often with a free structure. An outstanding orchestrator, he wrote some remarkable scores for the orchestra. His chamber music includes works for rare ensembles that attest to his taste for instrumental timbre (horn quartets, cello quartets, trios for two violins and violas, or violin, viola and piano, duets for viola and cello or cello and harp). In addition to his lieder, melodies and choruses, George Templeton Strong left an abundant legacy for piano.

Composed in 1904, the *Four Nocturnes for violin and viola with piano accompaniment* use an instrumental formation that would inspire composers such as Ignaz Lachner, Robert Fuchs, Joseph Jongen and Arnold Bax. As in many of his chamber music works, Strong gives his score (an illustration of the cycle of the seasons) a programmatic dimension that appears in the subtitles as well as in the somewhat disenchanting phrases placed at the beginning of each piece.

1. *A spring night: in a canoe* (“there’s only

one step from hope to despair”). In a lullaby-like ternary movement, the two string instruments sing a charming, carefree melody in G major. A few bars for the solo piano lead into a section in C minor. The discourse becomes more intense, culminating in a great melodic surge expressed fortissimo by the two string instruments in unison. The tension gradually subsides. A sorrowful phrase in the viola precedes the beginning of the initial theme, re-exposed in G minor, followed by a melancholy conclusion.

2. *A summer’s night: the farewell* (“Oh those fateful words, cruel renunciation”). The main theme is introduced by the viola, soon joined by the violin in a contemplative first section. A second, more animated section, leads to a peak of intensity. This surge of passion is soon broken by a sudden decrescendo, leading to a recitative in which each instrumentalist in turn becomes the protagonist. This precedes a return to the first section, with the violin taking over what was previously played by the viola and vice versa. A soothing conclusion ends the piece in an atmosphere of chiaroscuro.

3. *An autumn night: dead leaves* (“Quivering, whispering leaves, whirled by the

wind. Moaning shadows of what you once were; night is coming when we too may haunt, poor souls of the forest”).

The most developed movement in the score, it illustrates the importance of fairies, witches and mythical beings in Strong’s inspiration, which was deeply influenced by the Romantic spirit.

All the virtuosity of the three instrumentalists is called upon in this fantastic round; after a mysterious introduction by the piano, the first theme, in D minor, imposes its disquieting syncopations. Several thematic elements follow one another in the first part, with its anxious, breathless atmosphere. The mood lightens with a transitional episode leading to F major. The piano introduces a waltz motif, superimposed by light string patterns. The lull is short-lived and the initial syncopations soon reappear. A recapitulation of the first section is followed by a final episode that superimposes the two themes. The piece ends pianissimo with a final swirl of strings.

4. *A Winter’s Night: around the hearth* (“Tick-tock! Scary clock when old age listens to your ticking”). In a single flowing movement, this last nocturne in G major has

the feel of a lullaby and is based on a serene theme that seems to contradict the text at the beginning. It passes from viola to violin, accompanied by the piano whose left hand marks the rhythmic figure that underlies the piece from the first to the last bar. After a long coda, on a tonic pedal, everything seems to fade away with a final pianissimo hold from the strings.

The First World War had a profound effect on Strong, who was horrified by the brutality of the conflict, which saw millions of people at the mercy of the power struggles of sovereigns and politicians. Far from being a call to heroism, the tragic events prompted him to write what is probably his most poignant work, an *Elegy* for cello and piano or orchestra, in which he expresses his sadness and resignation.

Composed in the summer of 1916 and orchestrated the following year, the score is preceded by a short text by the composer himself:

I was dreaming of a bleak landscape. Sitting by the side of a road on the edge of a forest, I could see a hearse coming along, followed by very few people. When this poor funeral

procession had passed, I felt more alone than ever: it seemed to me that I had lost someone dear to me, and I was afraid.

The *Elegy*, in the key of A minor, begins with a motif enunciated by the solo cello, like a melodic sob characterised by its initial glissando and triplet of semiquavers. This theme, which permeates the whole piece, develops in a lamenting manner, supported by tormented chromatic harmonies reminiscent of Chausson or Lekeu.

Soon, regular octaves in the lower register of the piano symbolise the arrival of the funeral procession. This unfolds in a long crescendo, in an increasingly dramatic mood. The movement eases and the procession seems to move away. A few bars of transition lead into a new episode. Over constantly modulating piano arpeggios, the cello sings a meditative arioso, like a long interrogation. A few sombre chords in the lower register bring back the initial theme. The movement accelerates and the discourse becomes increasingly breathless, like a surge of revolt. After a peak of intensity, feverishness gives way to resignation. A final occurrence of the main motif is followed by a few bars of coda;





a breakaway into A major in the last five bars brings the work to a close.

It was for Joseph Szigeti, one of Bartók's great interpreters, that Strong wrote *An Artist's Life* in 1919, a symphonic poem for principal violin and orchestra, of which he also made a piano version.

Is the title an implicit reference to Richard Strauss's *Ein Heldenleben*? In any case, this disillusioned, betrayed artist appears to be a negative of the hero of Salome, and the music is the antithesis of the victorious heroism of the Straussian poem.

A very detailed programme is placed at the head of the score:

Doubting his star and perhaps himself, he led a peaceful, if not bitter-free, life in the countryside, when the ambition took hold of him to face the world and make a place for himself in it through his art. So he fought with all his might, heroically and desperately. The success that had smiled on his first exploits soon changed face, becoming the ironic Siren, playful, mocking and cruel, who alternately caresses and hurts. She mocked his pretensions, misdirected his efforts, dried up his energy, until one day, broken, twice disappointed, forever disgusted, he

longed for the life of yesteryear - bitter and sweet at the same time - which had passed peacefully in the bosom of nature.

The work is constructed in a series of sequences illustrating the twists and turns of the argument. The first section, a bitter-sweet reverie in G minor, is followed by a ternary-movement episode marked "allegro agitato", whose momentum is interrupted by a recitative from the solo instrument, like a question mark. The momentum and agitation resume, but then the Siren enters the scene, represented by a charming "alla Kreisler" theme in which the underlying irony quickly becomes apparent. The mood suddenly darkens; the siren's theme is the subject of a dramatic development, a hand-to-hand struggle between the two instruments; the atmosphere calms down with a new recitative, but the lull is short-lived: the struggle resumes in earnest, giving a glimpse of the artist's despair, then a sudden decrescendo leads to the final episode: Returning to the initial key of G minor, the violin exhales a sad melody - an avatar of the siren motif - which the composer accompanies with the inscription "nothing is sadder than the death of the ideal"; after a final modulation in G major,

the work ends like a lament, with held notes by the violin in the highest register.

In 1916, Strong wrote *Petite rêverie et Scherzo*, for three cellos and double bass (or cello quartet), for a group of musicians from Geneva.

The *Rêverie* takes the form of a fugue in E minor, the subject of which serves as the basis for a moody composition – a colouring reinforced by the use of the mute on all four instruments – that ends in the lower register, after a final exposition of the ‘majored’ subject. Scherzo movements, so often associated with the supernatural world, are a constant feature of Strong’s work, allowing

him to develop all his ingenuity and imagination. Such is the case in the second part of this diptych: after a few pizzicato chords, the third cello launches the first theme, whose chromatic patterns evolve in a constantly shifting harmony. A second episode, in D major, features a melodic theme and then, in a second section, a brief ostinato pattern. The return of the first section and a few bars of transition precede the diversified return of the first episode, which, after a reminder of the second theme, ends with a four-bar coda.

Strong returned to the cello in 1923 with *Cinq pièces dans le style du passé* for cello and piano, which he instrumented to form a *Suite for cello with orchestral accompaniment*. In truth, there is little perceptible reference to the past, unless this past is a glimpse of the composer’s own youth, overcome and scarred by the aesthetic revolutions of the 1920s to which he could not subscribe.

A *Sarabande* – which seems more like a minuet – opens the collection. It is an elegant piece in three parts, the third being a reprise of the first.

La Mélodie takes up a piece sketched out in 1885; an instrumental lied, it develops a theme

A score for the piece "Le Roi Arthur" by T. Simeon Strong. The title is "Le Roi Arthur" with the subtitle "(Après le Cycle de la Table Ronde) T. Simeon Strong". The score is for a string quartet, with parts for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncelle. The music is in E minor and 3/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. There are also some markings like "Cello Solo" and "Violoncelle Solo".

full of sentimentality in a climate of confidence.

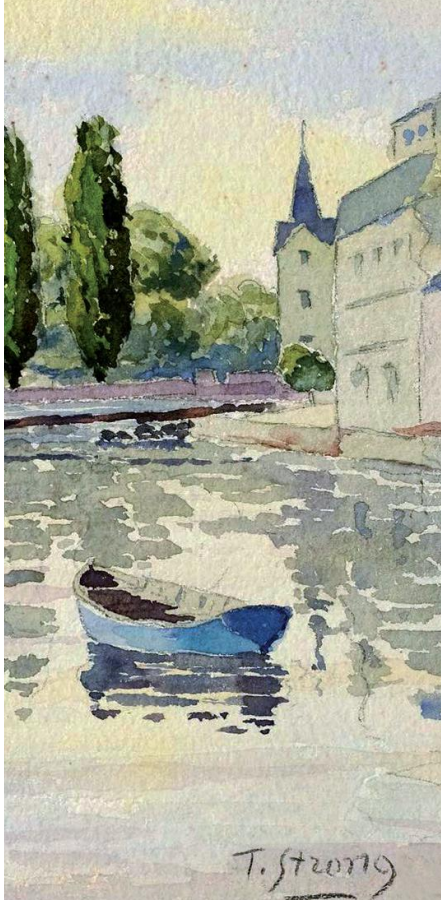
A waltz in disguise, the *Danse* features a motif reminiscent of the opening theme of Tchaikovsky's *Rococo Variations* for cello and orchestra. In the form of a rondo with two verses, this witty piece, full of harmonic surprises, allows Strong to display all his natural fantasy.

The melancholy *Adagio* is built on a long cello phrase that builds to a crescendo, reaching a peak of intensity; the mood calms before the return of the initial theme, linked to a few concluding bars, in a twilight atmosphere.

The brilliant and whimsical *Impromptu* is also a rondo. The refrain, which resembles a folk dance, features a voluble cello motif punctuated by piano chords; the first verse is characterised by tonal instability and the use of harmonic tones. The second verse contrasts with its lilting theme and the double strings of the cello, reminiscent of a drone instrument. The final return of the refrain ends pianissimo with a pirouette from the cello in the highest register.

Jacques Tchamkerten

English translation by Isabelle Watson



T. Strong

Klara Flieder est professeure 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.

Johannes Flieder, alto. Après ses études au Conservatoire et à la Musikhochschule de Vienne, il remporte le deuxième prix du concours international ARD de Munich. Dans la même année, il rejoint l'Orchestre symphonique de Vienne en tant que premier altiste. Comme soliste, il s'est produit dans de nombreuses grandes salles de concert en Autriche et en Allemagne telles que le Musikverein et le Konzerthaus de Vienne, au Festival de Bregenz, à Berlin, Lübeck.

Né dans une famille de musiciens bien connue en Suisse (son grand-père fut élève de Templeton Strong), **Christophe Pantillon**, violoncelle, 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.

Adalberto Maria Riva, milanais, lauréat de nombreux prix nationaux et internationaux, 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. Ses collaborations avec RTS-Espace 2 pour Musique en mémoire, Magnétique, Disques en lice et Versus datent de plusieurs années. 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.

Uta Korff-Strassl est violoncelliste à 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.

Le parcours musical du violoncelliste **Grégoire Federenko** l'a mené de la France, son pays natal, jusqu'en Autriche en passant par l'Allemagne. Il a ainsi pu acquérir une riche expérience qui l'a par ailleurs incité à devenir également chanteur (ténor). Une longue amitié le lie à Christophe Pantillon avec lequel il a donc réalisé ce présent enregistrement.

Gerhard Muthspiel, issu d'une famille de musiciens, a dans son enfance joué du violoncelle avant de se tourner vers la contrebasse. Il a ensuite étudié parallèlement la contrebasse, la littérature allemande et le sport. Après quelques années dans l'enseignement du sport à l'université de Graz, il est devenu contrebassiste solo à l'Opéra comique (Volksooper) de Vienne.

Klara Flieder is professor of violin at the Salzburg Mozarteum and has performed throughout the world as a soloist and in various chamber music groups (Flieder-Trio, Leschetizky-Trio, Hyperion Ensemble). She studied with Christian Ferras in Paris and Arthur Grumiaux in Brussels, among others, and took masterclasses with Nathan Milstein, Henryk Szering and Augustin Dumay.

Johannes Flieder, viola, after studying at the Vienna Conservatory and Musikhochschule, won second prize in the ARD international competition in Munich. In the same year, he also joined the Vienna Symphony Orchestra as principal violist. As a soloist, he has performed in many major concert halls in Austria and Germany, including the Musikverein and Konzerthaus in Vienna, the Bregenz Festival, Berlin and Lübeck.

Born into a family of well-known Swiss musicians (his grandfather was a pupil of Templeton Strong), **Christophe Pantillon**, cello, is a founding member of the aron quartet and a member of various chamber music groups in Austria and Switzerland. A lecturer at the Vienna Academy of Music, he has performed and taught in Europe, Asia and America. He

studied cello with Heinrich Schiff in Basel, Valentin Erben (Alban Berg Quartet) in Vienna, Ralph Kirshbaum in Manchester and Mischa Maisky in Siena.

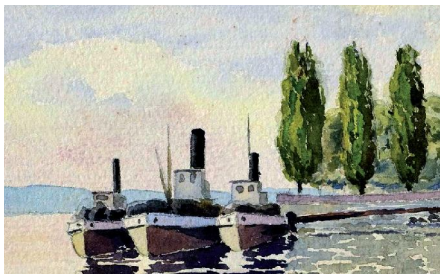
Adalberto Maria Riva, from Milan, winner of numerous national and international prizes, has given some 900 concerts in Europe and the United States. A passionate researcher of the unknown repertoire, he regularly presents it in concert-conference cycles, not forgetting his considerable recording activity. His recordings of Swiss, Austrian and Italian music, often world premieres, have been highly praised by the international press. He has been working with RTS-Espace 2 for several years on *Musique en mémoire*, *Magnétique*, *Disques en lice* and *Versus*. He is piano accompanist at the Conservatoire de l'Ouest Vaudois and a founding member of *Harmonia Helvetica* and *Momenti Musicali*, cultural associations committed to promoting classical music.

Uta Korff-Strassl is a cellist with the Vienna Chamber Orchestra, with whom she has performed on four continents; a member of the Menotti Trio, she regularly gives cello and chamber music lessons in Vienna and inter-

nationally. She was a pupil of Angelika May at the Vienna Academy of Music, where she later became her assistant.

Cellist **Grégoire Federenko**'s musical career has taken him from his native France to Germany and Austria. This has enabled him to acquire a wealth of experience that has also encouraged him to become a singer (tenor). He has a long-standing friendship with Christophe Pantillon, with whom he made this recording.

Born into a family of musicians, **Gerhard Muthspiel** played the cello as a child before turning to the double bass. He went on to study the double bass, German literature and sport at the same time. After a few years teaching sport at Graz University, he became principal double bass at the Vienna Volksoper.



George Templeton Strong

Quatre nocturnes, pour violon, alto et piano

- | | |
|--|------|
| 1. <i>Une nuit de printemps : en canot</i> | 7:20 |
| 2. <i>Une nuit d'été : les adieux</i> | 7:44 |
| 3. <i>Une nuit d'automne : les feuilles mortes</i> | 7:56 |
| 4. <i>Une nuit d'hiver : autour du foyer</i> | 4:14 |

5. *Élégie*, pour violoncelle et piano 10:16

6. *Une vie d'artiste* 13:09
Poème symphonique pour orchestre avec violon obligé
Transcription originale pour violon et piano

7. *Petite Rêverie et Scherzo* pour trois violoncelles
et contrebasse * 10:33

Cinq pièces dans le style du passé pour violoncelle et piano

- | | | |
|----------------------|------|--|
| 8. <i>Sarabande</i> | 4:33 | * Uta Korff-Strassl, <i>violoncelle</i> |
| 9. <i>Mélodie</i> | 4:05 | * Grégoire Federenko, <i>violoncelle</i> |
| 10. <i>Danse</i> | 5:08 | * Gerhard Muthspiel, <i>contrebasse</i> |
| 11. <i>Adagio</i> | 4:09 | |
| 12. <i>Impromptu</i> | 3:50 | |
- Temps total 83:04