

Wild banana ghire



Antonín

DVOŘÁK

1841 - 1904

Quatuor à cordes n°10 en Mi bémol majeur, op.51

String Quartet no.10 in E flat major, op.51

Streichquartett Nr. 10 in Es-Dur, op.51

38'13

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 1 | Allegro, ma non troppo | 14'32 |
| 2 | Dumka. Andante con moto | 7'18 |
| 3 | Romanza | 8'06 |
| 4 | Finale. Allegro assai | 8'06 |

Quatuor à cordes n°11 en Do majeur, op.61

String Quartet no.11 in C major, op.61

Streichquartett Nr. 11 in C-Dur, op.61

31'50

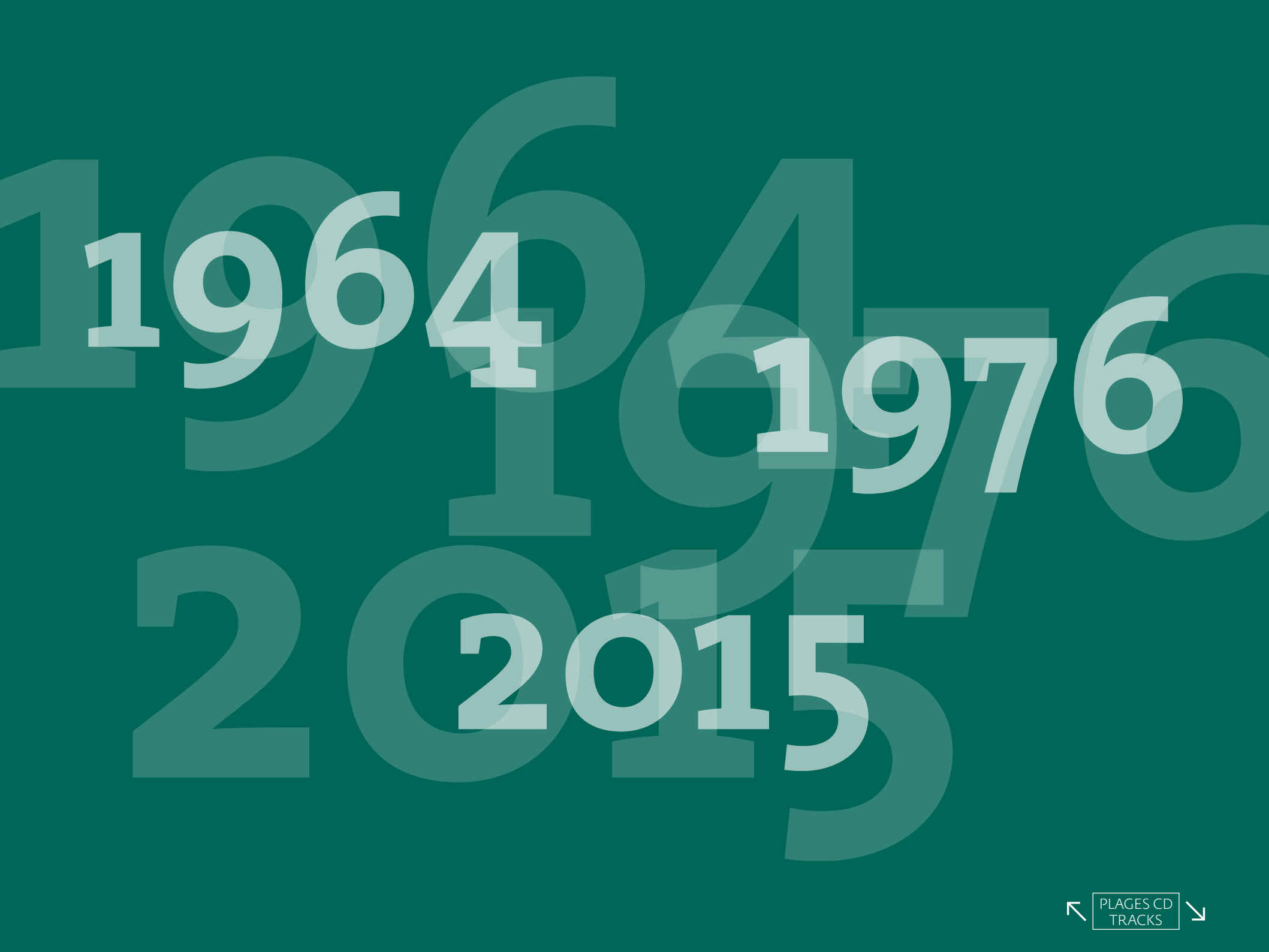
- | | | |
|---|-------------------------------|-------|
| 5 | Allegro | 10'54 |
| 6 | Poco adagio e molto cantabile | 7'03 |
| 7 | Scherzo. Allegro vivo | 6'54 |
| 8 | Finale. Vivace | 6'49 |

TT' 70'11

Jan Talich
Roman Patočka
Vladimír Bukač
Petr Prause

violon I / violin I / 1. Geige
violon II / violin II / 2. Geige
alto / viola / Bratsche
violoncelle / cello / Cello

Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)
Enrico Ceruti (1845)
Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)
Giovanni Grancino (1710)



1964

1976

2015



Retour vers le Futur

En 1964, Jan Talich fonda son Quatuor. Quatre années après, le Printemps de Prague lui donnait des ailes que les chars soviétiques allaient briser. Mais les années de plomb lui forgèrent un style de résistance, l'ancrant dans une des plus créatives traditions qu'ait connue le Quatuor. En 1975, l'étau se desserre, Paris découvre les quatre archets, médusé par la profondeur de leur harmonie et le propos de leur chant. Le disque suivra une année plus tard. Sujet Antonín Dvořák, objet le Quatuor « américain » op. 96. Interprétation devenue mythique...

Depuis je n'ai cessé d'entendre les Talich au disque et au concert à travers leurs formations successives. Et un ton spécifique, une sonorité particulière ont toujours retenu mon attention, sans parler de la poésie. D'abord ce jeu que je ne peux qualifier que d'*Amoroso*, ce lyrisme subtil, tendre, où pourtant le son se concentre, ce geste lyrique qui vous emporte.

Tchèque ? Pourquoi pas.

Mais ce propos émotif, ce geste ample m'évoquaient toujours le son de l'école viennoise de quatuor. Sans remonter au Quatuor Barylli ou aux Wiener Konzerthaus Quartett, la chaleur et la lumière des Talich me rappelaient celles du Quatuor Weller. L'écart s'est encore creusé à mesure des années. Toute une nouvelle génération de jeunes quatuors tchèques épataient la galerie : les Škampa, les Haas jouaient abrupts et secs, virtuoses et cassant.

La lumière, la grâce, la tendresse restaient l'apanage des Talich, pourtant eux aussi rajeunis depuis que Jan Talich junior en a repris le primarius. Illusion certainement. Tous ses musiciens ont étudié hors de Tchéquie, leur art s'est formé face aux grands quatuors germaniques ou américains. Et pourtant, voilà les « new Talich », saisis dans tout ce qui fait le mystère doré de leur sonorité, la fluidité de leur discours, la légèreté de leurs notes, la profondeur de leurs mots. Et même si l'on sait que la filiation et les écoles ne font pas tout, ce son ailé et tendre qui a survécu aux modes retrouve enfin Dvořák.

Un retour ? Non, un début. Et pour nous éclairer, les Talich ont bien voulu répondre à quelques questions...

Vous revenez au disque avec deux quatuors d'Antonín Dvořák. L'ancienne formation de votre Quatuor, alors emmenée par Petr Messiereur, avait rencontré un vif succès avec son enregistrement du Quatuor « américain ». Avez-vous aujourd'hui encore une connexion avec le son et la manière de jouer si lyrique qui surprend tant lorsqu'on écoute cet enregistrement de 1976 ?

Il y a bien des éléments qui influencent la sonorité d'un quatuor : le caractère, la personnalité des musiciens, les instruments, l'approche particulière du répertoire, le travail qu'on y consacre, sans oublier le son particulier que prend la formation au travers de l'enregistrement digital. Je me souviens que mon père n'aimait pas vraiment les changements que cette nouvelle technique de captation impliquait. Nous admirons toujours le style de l'ancienne formation du Quatuor Talich (comme d'ailleurs nous apprécions ceux du Quatuor Smetana et du Quatuor Vlach). Un quatuor, cela change à chacune des arrivées d'un de ses nouveaux membres. Mais nous essayons de garder à l'esprit l'image sonore si spécifique de l'ancien Quatuor Talich, aussi différent fut-il du style volontiers démonstratif des jeunes quatuors d'aujourd'hui.

Et évidemment nous sommes conscients du fait d'avoir évolué, de nous être développés en tant qu'artistes avec dans l'oreille les musiques populaires tchèque et morave, les mélodies si lyriques de Dvořák qui constituent le fondement de notre art, ce qui nous rend différent par exemple des musiciens hongrois qui ont été bercés par les œuvres de Bartók, des français par celles de Debussy, des autrichiens confrontés au génie de Beethoven.

Comment percevez-vous les quatuors de Dvořák dans l'histoire de ce genre, quelle place leur donnez-vous ?

Les quatuors de Dvořák sont un des socles du répertoire de tous les quatuors tchèques. Ils signifient beaucoup pour nous, nous sont essentiels. Si Smetana fut l'initiateur de la musique nationale tchèque, Dvořák est allé plus loin, abreuvant son inspiration à d'autres sources : les musiques morave, slovaque, polonaise, russe l'ont conduit à la création d'un univers sonore typiquement slave, mais tout cela dans sa propre langue, si intime, si délicate. Lorsque nous jouons Dvořák, nous savons que nous sommes chez nous, dans notre idiome musical. Les mélodies, la profusion harmonique, la magie des rythmes ont ce quelque chose d'irrépressiblement slave. Je suis certain qu'un quatuor de Budapest ressent la même familiarité en jouant Bartók.

Dvořák a voulu s'émanciper du modèle beethovénien. Selon vous y est-il parvenu d'abord en donnant à ses quatuors un ton résolument tchèque ?

Dvořák était curieux de toutes les musiques, il a évidemment cherché des sources d'inspiration dans la nouvelle musique romantique allemande, en particulier chez Wagner et Liszt. Mais à la fin des années 1870, il est revenu à une forme plus classique, à Beethoven, mais aussi à Schubert.

Vous avez choisi d'enregistrer les deux quatuors qui précèdent le *Quatuor « américain »*, le 10^e et le 11^e, relativement moins joués. Pâtissent-ils d'être dans l'ombre de leur successeur ou bien y a-t-il d'autres raisons à leur relative rareté au concert ?

À l'époque du compositeur, ces deux œuvres connurent un vrai succès populaire, et pas seulement en Tchéquie. Elles furent jouées dans toute l'Europe, conférant à Dvořák la réputation d'être l'un des plus importants compositeurs de musique de chambre de son temps. Les cinq derniers quatuors figurent au répertoire des plus grandes formations. Evidemment, la renommée du *Quatuor « américain »*, son statut emblématique ne serait-ce que par son titre, font de l'ombre aux autres quatuors, mais lorsque nous jouons le 10^e et le 11^e *Quatuors*, notre public les découvre et les apprécie avec d'autant plus de plaisir.

Comment qualifieriez-vous le 10^e Quatuor, une œuvre pastorale totalement tchèque ? Et le 11^e Quatuor, dans sa volonté de revenir au model Beethovénien, se fait-il l'écho des tensions politiques qui traversent alors l'histoire de la Tchéquie ?

Václav Talich, l'oncle du fondateur de notre Quatuor, Jan Talich Senior, a parfaitement défini le caractère de ces deux œuvres, nous préférons reprendre ici les textes qu'il a écrits à leur sujet, précédé d'une considération plus générale sur la source de son inspiration.

«Antonín Dvořák savait écouter la nature. Dans son esprit la réalité des éléments se traduisait en valeurs musicales, il transmuait les choses du concret au spirituel. Les arbres, les ciels, les pierres, tous étaient chants. Le naturalisme des musiques villageoises se métamorphosait en rythmes poétiques. Les paysages, la terre, chantaient.

À presque quarante ans, Dvořák était un compositeur reconnu internationalement au point qu'il ployait sous les commandes de nouvelles œuvres, et pas seulement pour les éditeurs ; les interprètes le sollicitaient également. Ainsi quelques uns des plus fameux musiciens de chambre de son temps, Jean Becker et Joseh Hellmesberger, lui demandèrent un quatuor à cordes - Jean Becker insistant tout spécialement pour qu'il fût écrit « dans l'esprit slave ».

Le **quatuor en Mi bémol majeur op.51** (justement sous-titré «Slave»), est écrit sous l'influence de la musique slave. Le matériel thématique, les rythmes, l'harmonie, tous avouent une inspiration déduite de l'esprit de la musique populaire, mais stylisée par le génie de Dvořák. Les quatre mouvements sont écrits dans la forme sonate avec quelques libertés en regard de la pratique traditionnelle (par exemple, la récapitulation du premier mouvement ne commence pas avec le premier thème, mais avec le second). Le deuxième mouvement est l'une des plus subtiles Dumky écrite par Dvořák, avec ses deux thèmes très contrastés. Le troisième mouvement est noté « Romanza », un nocturne sur un mode intime et rêvé. Le final est la stylisation d'une Skočná, danse folklorique tchèque alerte. Les mélodies éloquentes, l'art suprême de la composition et le raffinement de son écriture range cette œuvre parmi les quatuors les plus accomplis du répertoire.

Le **quatuor en Ut majeur op.61** diffère fondamentalement du quatuor précédent. Dans sa nouvelle œuvre, Dvořák n'utilise pas une seule mélodie qu'on puisse qualifier de slave. Il trouva son inspiration chez Beethoven et chez Schubert. Et cette absence de toute dimension slave le place résolument à part dans la création du compositeur. Pourtant, il faut l'envisager comme une nouvelle étape dans l'évolution de la langue et du style de Dvořák, et indéniablement il s'impose comme une de ses œuvres de musique de chambre les plus achevées.

Ce quatuor montre un sens de l'équilibre et des proportions classiques mais aussi une profondeur étonnante dans la réflexion comme dans l'expression ; ses thèmes parfaitement dessinés s'allient à une conception formelle dense tout au long des quatre mouvements.

Le premier mouvement, tout en restant inféodé à la forme sonate, surprend par le développement quasi infini de son thème principal, ses ultimes variations si diverses, et la conduction harmonique d'une invention constante. Le second mouvement, par son discours dialogué du motif principal et ses modulations chromatiques impérieuses, est un de ses adagios les plus marquants. Beethoven semble omniprésent dans le Scherzo, tout particulièrement dans les rythmes inextinguibles de la section principale. L'œuvre culmine dans le quatrième mouvement dont la joie passionnée finit par laisser place à une coda turbulente. »

Vous avez enregistré dans un nouveau lieu et avec un nouveau preneur de son. Comment avez-vous vécu cette expérience ? Avez-vous le sentiment que votre image sonore enregistrée s'est modifiée ?

Après bien des enregistrements nous avons pensé que le moment était venu pour un changement. Nous avons donc étrenné une nouvelle salle et un nouvel ingénieur du son avec une idée bien personnelle sur le son du quatuor.

Nous avons apprécié cette nouvelle collaboration à sa juste valeur. Le travail sur l'enregistrement s'est déroulé dans la confiance réciproque et avec le maître mot « Essayons » plutôt que « C'est impossible ! ».

Nous ne croyons pas que l'image sonore de notre quatuor s'en soit trouvée changée. Nous avons cette fois encore collaboré avec le même directeur artistique qui sait que nous aimons travailler sans relâche, d'autant plus que tous nous portons au plus profond de nos cœurs la musique de Dvořák. Mais qui sait ce que le prochain enregistrement apportera...



QUATUOR TALICH

Le Quatuor Talich évolue depuis près de quarante ans dans une prestigieuse lignée de musiciens tchèques.

«Talich». Ce nom évoque les bords de la Moldau, chère à Smetana et aux Praguais. Jan Talich Sr, le créateur du Quatuor, était le neveu de Václav Talich, maître de l'Orchestre Philharmonique de la ville de 1919 à 1939. C'est lui qui avait porté la formation au plus haut niveau avant que Karel Ančerl ne recueille ses fruits patiemment cultivés.

Depuis 1997, le dernier musicien de la famille, Jan Talich Jr, a repris de son père les rênes du Quatuor avec autour de lui de talentueux musiciens. L'avenir leur appartient désormais, un avenir qu'ils ne peuvent envisager sans tenir compte de la tradition.

En quarante ans, les Talich ont révélé un style, un son, une approche, une philosophie de la musique que les nouveaux membres perpétuent et continuent à nourrir. Ils ont su conserver cette légèreté de ton, autant qu'une densité du propos, cette expression spontanée, autant que celle chargée de vécu musical, ces accents imprévisibles et ceux ancrés dans une grande tradition, ce sens inné de l'allusion populaire mêlé à une culture transmise de génération en génération, qui caractérisaient leurs aînés.

www.talichquartet.com



Back to the Future

In 1964, Jan Talich founded the Quartet that bears his name. Four years later, the Prague Spring gave it wings that the Soviet tanks soon broke. But the ensuing dark years forged a style of resistance, anchoring the players in one of the most creative traditions the string quartet has ever known. In 1975, the stranglehold was relaxed somewhat; Paris discovered the four musicians, and was dumbfounded by the depth of their harmony and the reach of their melody. The first recording followed a year later. The subject was Antonín Dvořák, and the object the 'American' Quartet op.96. An interpretation that has become legendary . . .

Since then, I have constantly heard the Talich on record and in concert in their successive formations. And a specific tone, a particular sonority have always held my attention, not to mention their poetry. First and foremost, that style of playing which I can only call *amoroso*, that subtle, tender lyricism, in which the sound is nevertheless concentrated, that lyrical gesture which sweeps one away.

Czech? Why not?

But that emotive approach, those broad gestures always made me think of the sound of the Viennese school of quartet playing. Without going back as far as the Barylli or Wiener Konzerthaus quartets, the warmth and radiance of the Talich reminded me those same qualities in the Weller Quartet. The gap grew wider as the years went by. A whole new generation of young Czech quartets adopted crowd-pleasing tactics: the Škampa, the Haas played in an abrupt, dry style, virtuosic and brittle.

Radiance, grace, tenderness remained the prerogative of the Talich, even though they too have grown younger since Jan Talich Jr. took over the *primarius* chair. I suppose it must be an illusion. All these musicians studied outside the Czech Republic; their artistry was honed alongside the great Austro-German or American quartets. And yet here are the 'new Talich', captured on record with all that comprises the gilded mystery of their sonority, the fluidity of their discourse, the nimbleness of their notes, the profundity of their words. And even if we know that lineage and schools don't account for everything, this ethereal and tender sound that has survived every fashion at last returns to Dvořák.

A return, then? No, a beginning. And to enlighten us further, the Talich were good enough to answer a few questions . . .

Your return to the recording studio is devoted to two quartets by Antonín Dvořák. The earlier line-up of the Talich Quartet, led at that time by Petr Messiereur, enjoyed great success with its recording of the 'American' Quartet. Would you say you still preserve a link with the sound and the extremely lyrical style of playing that are still so surprising when one listens to that 1976 performance?

There are many elements that influence the sonority of a quartet: the character and personality of the musicians, the instruments, the particular approach to the repertory, the work one puts into it, not forgetting the special sound that the formation acquires through digital recording. I remember my father didn't really like the changes implied by this new recording technique. We still admire the style of the old line-up of the Talich Quartet (as indeed we appreciate those of the Smetana Quartet and the Vlach Quartet). A quartet changes every time a new member arrives. But we try to keep in mind the very specific sound image of the old Talich Quartet, however different it may be from the deliberately demonstrative style of the young quartets of today.

And of course we're conscious of the fact of having grown up, having developed as artists with Czech and Moravian folk music in our ears, those supremely lyrical melodies of Dvořák that constitute the basis of our art, which makes us different from, say, Hungarian musicians who have grown up with the works of Bartók, French musicians with those of Debussy, Austrians confronted with the genius of Beethoven.

How do you view the quartets of Dvořák in the history of the genre? What place would you assign to them?

The quartets of Dvořák are among the pillars of the repertory of all Czech quartets. They mean a lot to us; they are essential to us. If Smetana was the founder of Czech national music, Dvořák went further, taking his inspiration from other sources: music from Moravia, Slovakia, Poland, Russia helped him to create a typically Slavonic sound-world, but still in his own language, so intimate, so delicate. When we play Dvořák, we know that we're on home ground, in our own musical idiom. The melodies, the harmonic profusion, the magic of the rhythms have that irrepressibly Slavonic feel to them. I'm sure a quartet from Budapest feels the same sense of familiarity when it plays Bartók.

Dvořák wanted to break away from the Beethovenian model. Would you agree that the main way he succeeded in doing so was in giving his quartets a resolutely Czech tone?

Dvořák was curious about all kinds of music, and of course he looked for sources of inspiration in the new German Romantic music, particularly in Wagner and Liszt. But in the late 1870s he reverted to a more Classical form, to Beethoven, but also to Schubert.

You've chosen to record the two quartets that precede the 'American' Quartet, nos.10 and 11, which are quite rarely played. Do they suffer from being overshadowed by their famous successor, or is there another reason for their relative rarity in the concert hall?

In the composer's time, these two works enjoyed genuine popular success, and not only in Bohemia. They were played all over Europe, and gained Dvořák the reputation of being one of the most important chamber music composers of his time. The last five quartets are in the repertory of the leading ensembles today. Obviously, the fame of the "American" Quartet, and its emblematic status, if only because it has a title, overshadows the other quartets, but when we play the Quartets nos.10 and 11, our public discovers them and enjoys them all the more.

How would you describe the Quartet no.10 in E flat major? Do you see it as a wholly Czech, pastoral work? And does no.11, in its desire to go back to the Beethovenian model, echo the political tensions that Czech society was going through at that time?

Václav Talich, the uncle of the founder of our quartet, Jan Talich Sr., perfectly defined the character of these two works, and so we'd prefer to reprint here the texts he wrote about them, preceded by more general remarks about the source of the composer's inspiration.

Antonín Dvořák knew how to listen to nature. In his mind, the reality of the elements was converted into musical values; he transmuted things from the concrete to the spiritual. Trees, skies, stones, all were songs. The naturalism of village music was transformed into poetic rhythms. The countryside and the earth sang.

At nearly forty years old, Dvořák enjoyed such international recognition as a composer that he was buckling under the weight of commissions for new works, and not only for publishers; performers sought him out as well. So it came about that two of the most famous chamber musicians of his time, Jean Becker and Joseph Hellmesberger, asked him for a string quartet – with Becker particularly insisting that it should be written ‘in the Slavonic spirit’.

The **Quartet in E flat major op.51** (rightly nicknamed ‘Slavonic’) was composed under the influence of Slavonic music. The thematic material, the rhythms, the harmony, all bespeak an inspiration derived from the spirit of folk music, but stylised by Dvořák’s genius. The four movements are written in sonata form with a few liberties as regards traditional practice (for example, the recapitulation of the first movement does not begin with the first theme, but with the second). The second movement is one of the subtlest dumky written by Dvořák, with its two sharply contrasted themes. The third movement, marked ‘Romanza’, is a nocturne in an intimate, dreamy mode. The finale is a stylisation of a skočná, a lively Czech folk dance.

The eloquent melodies, the supreme artistry of the composition, and the refinement of its style place this work among the most accomplished quartets in the repertory.

The **Quartet in C major op.61** differs fundamentally from the earlier quartets. In his new work, Dvořák does not use a single melody that could be described as Slavonic. He found his inspiration in Beethoven and Schubert. And this absence of any Slavonic dimension sets it resolutely apart in the composer's output. Yet it must be regarded as a new stage in the evolution of Dvořák's language and style, and unquestionably stands out as one of his finest works of chamber music.

This quartet displays a Classical sense of balance and proportions, but also an astonishing depth of reflection and expression; its perfectly shaped themes are combined with a dense formal conception throughout the four movements.

The first movement, while remaining subservient to sonata form, surprises one with the almost endless development of its principal theme, the extreme diversity of the variations on it, and the constantly inventive harmonic progressions. The second movement, with the discourse in dialogue of the principal motif and its imperious chromatic modulations, is one of his most striking adagios. Beethoven seems omnipresent in the Scherzo, especially in the irrepressible rhythms of the main section. The work culminates in the fourth movement, whose passionate joy finally makes way for a turbulent coda.

You recorded this disc in a new venue and with a new sound engineer. How did you react to the experience? And do you have the impression that your recorded image has changed in any way?

After making so many recordings, we thought the moment had come for a change. So we tried out a new hall and a new recording engineer with a very personal idea of the sound of the quartet.

We greatly appreciated this new collaboration. Work on the recording took place in an atmosphere of mutual confidence, with the watchword being "Let's try it" rather than "It's impossible!"

We don't think the sound image of our quartet has really changed as a result. This time we collaborated again with the same recording producer, who knows that we like to work tirelessly, especially as we all carry the music of Dvořák in the very depths of our being. But who knows what the next recording will bring?



TALICH QUARTET

For fifty years now, the Talich Quartet has taken its place in a prestigious lineage of Czech musicians.

The very name 'Talich' evokes the banks of the Vltava, so dear to Smetana and to the people of Prague. Jan Talich Senior, the creator of the Quartet, was the nephew of Václav Talich, music director of the Czech Philharmonic Orchestra from 1919 to 1939. It was he who made it one of the world's finest orchestras before Karel Ančerl came to harvest the fruits he had so patiently cultivated.

In 1997, the last musician in the family, Jan Talich Jr, took over the reins of the quartet from his father, surrounding himself with three talented musicians. The future is now theirs to mould, a future they cannot envisage without taking account of their tradition.

In their first forty years, the Talich revealed a style, an approach, a philosophy of music that the current line-up perpetuates and continues to nurture. The new members have succeeded in preserving that lightness of tone combined with density of argument, that spontaneity of expression combined with musical experience, those unexpected accents combined with those rooted in an illustrious tradition, that innate feeling for allusions to folk music blended with a culture passed on from generation to generation, which characterised their elders.

www.talichquartet.com



アントニン ドヴォルザーク

1841 - 1904

弦楽四重奏曲 第10番 変ホ長調 作品51

38'13

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 1 | 第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロツポ | 14'32 |
| 2 | 第2楽章 ドゥムカ:アンダンテ・コン・モート | 7'18 |
| 3 | 第3楽章 ロマンツァ | 8'06 |
| 4 | 第4楽章 フィナーレ:アレグロ・アッサイ | 8'06 |

弦楽四重奏曲 第11番 ハ長調 作品61

31'50

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 5 | 第1楽章 アレグロ | 10'54 |
| 6 | 第2楽章 ポコ・アダージョ・エ・モルト・カンタービレ | 7'03 |
| 7 | 第3楽章 スケルツォ:アレグロ・ヴィーヴォ | 6'54 |
| 8 | 第4楽章 フィナーレ:ヴィヴァーチェ | 6'49 |

TT' 70'11

ヤン・ターリヒ	第一ヴァイオリン	アントニオ・ストラディヴァリ (1729) ジュゼッペ・ガリアーノ (1780)
ロマン・パトチュカ	第二ヴァイオリン	エンリコ・チェルーティ (1845)
ウラディミール・ブカチュ	ヴィオラ	サンティ・ラヴァッツァ/ロレンツォ・ ガダニーニ (1725/1775)
ペートル・プラウセ	チェロ	ジョヴァンニ・グランチャーノ (1710)



未来への回帰

ヤン・ターリヒが弦楽四重奏団を創設したのは1964年のことである。その活動は4年後に起きたチェコ民主化運動「プラハの春」によって活気を帯びたのち、ソビエト軍の軍事介入によって阻まれることになる。これに続く重苦しい数年の間、丹念に抵抗の姿勢を育んだターリヒ弦楽四重奏団は、その活動史上、最も創意に富んだ伝統の一つを築きあげるに至った。4人がパリで初めて演奏を行ったのは、情勢が軟化した1975年。その深遠なハーモニーと歌心に、聴衆の心は大きく揺さぶられた。その1年後、彼らはアントニン・ドヴォルザークの弦楽四重奏曲「アメリカ」作品96の録音を発表。これは伝説的な演奏として後世に伝えられることになる……

以来、私は録音と公演を通して、ターリヒ弦楽四重奏団の演奏に絶えず耳を傾けてきた。その間にメンバーが交代していったが、それでも彼ら特有のサウンド、独特な響き、そして何よりあのポエジーが、私の関心の的であり続けた。その演奏の最たる特徴は、“Amoroso”（伊：情愛を込めて）としか形容できないあの奏法、繊細で柔和な抒情性——とはいえサウンドは充実している——、聴き手の心を奪う情感ゆたかな物腰だろう。

それはチェコのクアルテットであるからだろうか?——当然そうだろう。しかし彼らの感情表現やゆったりとした身振りは、常に私にウィーン系のクアルテットのサウンドを連想させた。彼らの温かく明るい演奏は、バリリ四重奏団やウィーン・コンツェルトハウス四重奏団まで遡らずとも、ヴェラー四重奏団のそれを思い起こさせたのである。こうした特徴は時とともにいつそう強まっていった。一方で、スカンパやハースといった四重奏団が聴衆の心を掴んだ。そうしたチェコの若い世代の演奏は、ぶっきらぼうでドライで、ヴィルトゥオジックで素っ気ない風情であった。

ターリヒ弦楽四重奏団は、明るさや優雅さ、そして柔和さといった特性を保ち続けた。ヤン・ターリヒ・ジュニアを第1ヴァイオリンに迎えた後に若返ったとはいえ、全メンバーともチェコ国外で学び、ドイツ／アメリカの偉大なクアルテットの傍らで自らの芸術を育んだ者たちであるから、グループの伝統は継承された。それでもやはり、そこには「新生ターリヒ」の姿も認められるだろう——彼らは、黄金色の神秘的な響き、流麗な音楽の運び、一音一音の軽やかさ、深みのある表現を手に行っている。出自や流派が全ての指針でないことは百も承知であるが、とはいえ、種々の流行を生き抜いたターリヒ弦楽四重奏団の空を舞う柔らかな音が、ドヴォルザークを再び聴かせてくれるのは感慨深いことである。

これを回帰と呼ぶべきだろうか?いや、出発点だろう。ターリヒ弦楽四重奏団が幾つかの質問に答え、その背景を明らかにしてくれた。

今回、ドヴォルザークの2つの弦楽四重奏曲を録音なさいました。ペートル・メシエールが率いたかつてのターリヒ弦楽四重奏団は、弦楽四重奏曲「アメリカ」の録音で鮮烈な成功を収めています。現在のターリヒ弦楽四重奏団は、あの1976年の録音時のサウンドや、聴く者を驚かせる抒情的な奏法を未だに留めているのでしょうか？

クアルテットの音色に影響を与える要素は多々あります。メンバーの性格や個性、楽器、レパートリーに対する独自のアプローチ方法や準備の仕方の他に、デジタル録音によって形成される特殊なサウンドについても忘れてはいけません。思い起こせば、私の父はデジタル録音の技術がサウンドにもたらす様々な変化をあまり好んではいませんでした。現在のメンバーたちは、過去のターリヒ弦楽四重奏団の演奏スタイルに今も愛着を抱いています（さらに私たちは、スメタナ四重奏団やヴラフ四重奏団のスタイルをも尊敬しています）。クアルテットというものは、新メンバーが加わるたびに変わります。それでも私たちは、かつてのターリヒ弦楽四重奏団のあの極めて独特なサウンドのイメージを心に留めるよう努めています。それは、昨今の若いクアルテットによくみられる感情を前面に押し出していくスタイルとは異なるものです。

そしてもちろん、自分たちがチェコ・モラヴィアの民俗音楽やドヴォルザークの抒情的なメロディを聴きながら育ち、芸術家として成長してきたことも意識しています。それらは例えば、幼い頃バルトークの作品を子守唄にしたハンガリー人や、ドビュッシーの音楽を耳にして育ったフランス人、ベートーヴェンの才能に向き合ってきたオーストリア人の音楽家たちと同様に、私たちの芸術の礎なのです。

ドヴォルザークの弦楽四重奏曲を、このジャンルの歴史の中でどのように捉え、位置づけていらっしゃるでしょうか？

ドヴォルザークの弦楽四重奏曲は、チェコのあらゆるクアルテットのレパートリーの基盤です。私たちにとって極めて重要で、不可欠な存在です。スメタナがチェコ国民楽派の創始者であるならば、ドヴォルザークは他の音楽から大いにインスピレーションを得ながら、チェコ国民楽派をさらに発展させた人物です——彼はモラヴィアやスロヴァキア、ポーランド、ロシアの音楽から靈感を得、実にインティメートで繊細な独自の音楽言語を用いながら、まさにスラブ的な響きの世界を生み出しました。ドヴォルザークの音楽を演奏する時、私たちは自分たちのテリトリーの中で、自分たちの音楽的イディオムを手になしているように感じます。あの旋律や豊かな和声、魅惑的なリズムは、とめどもなく溢れ出るスラブ的な何かを宿しています。例えばブダペスト出身のクアルテットは、バルトークを演奏する際に、これと同じような親近感を抱いているに違いありません。

ドヴォルザークは、ベートーヴェンという模範から自由になることを願っていました。彼は自らの弦楽四重奏曲にまさにチェコ的な音色を付与することで、これを成し遂げたのでしょうか？

ドヴォルザークの好奇心はあらゆる音楽に向けられていました。ですから彼は、ドイツ・ロマン派の新音楽、とりわけワーグナーとリストの作品にもインスピレーションの源を求めました。しかし1870年代の終わり頃に、ドヴォルザークはベートーヴェンやシューベルトを手本としながら、より古典的な形式に回帰していきます。

今回、録音曲としてお選びになったのは、弦楽四重奏曲「アメリカ」[第12番]に先立つ第10・11番です。この2曲は「アメリカ」に比べるとあまり演奏されませんが、それは第10・11番が「アメリカ」の陰に追いやられているからでしょうか？それとも、この2曲が演奏会で頻繁に取り上げられない理由は他にあるのでしょうか？

第10・11番はドヴォルザークの存命中に大変な人気を博しました。母国のみならずヨーロッパ各地で演奏され、ドヴォルザークはそのお陰で当時、最も重要な室内楽作曲家の一人であるとの名声を得たのです。ドヴォルザークの最後の5曲の弦楽四重奏曲[第10～14番]は、いずれもこれまで、最高峰のクアルテットのレパートリーに含まれてきました。しかし、「アメリカ」の評判とその象徴的な存在感が——実際はタイトルゆえに象徴的であるだけで——、他の曲を日陰に追いやっていることは確かです。それでも私たちが第10・11番を公演で取り上げると、初めてこれを聴く聴衆は「アメリカ」と同等に、大きな喜びと共にその価値を認めてくれます。

第10番は隅々までチェコの要素が散りばめられた田園風の作品です。この曲をどのように捉えていらっしゃるでしょうか？一方、第11番にはベートーヴェンのモデルに回帰しようという意志が見られます。当時のチェコが直面していた政治的な緊張は、作品に反映されているのでしょうか？

ヴァーツラフ・ターリヒ——ターリヒ弦楽四重奏団の創始者ヤン・ターリヒ・シニアは彼の甥に当たります——が、第10・11番の性格を余すところなく解説していますので、その文章をご質問への答えとして引用したいと思います。ヴァーツラフは解説に先立ち、ドヴォルザークのインスピレーションの源について、より広い視点から考察を加えています。

アントニン・ドヴォルザークは、自然に耳を傾けることができた。彼の心は、現実
に自然を構成するものから音楽的価値を引き出した。彼は具体的なものを精
神的なものへと変化させた。木々や空、石ころ、それらすべてが歌であった。自
然に根差した村の音楽は、詩情あふれるリズムに姿を変えた。様々な風景、そし
て大地が、歌を紡いだ。

40代に差しかかる頃、ドヴォルザークは作曲家として国際的に認められた。彼
のもとには新作の依頼が次々に舞い込んだ。出版者だけでなく、演奏家たちも
また、彼に新作をせがんだ。当時、最高の名声を得ていた室内楽奏者、ジャン・
ベッカーとヨーゼフ・ヘルメスベルガーが、それぞれ彼に弦楽四重奏曲の作曲
を依頼した。とりわけベッカーは作品全体が“スラブ的精神”に包まれることを
強く希望したという。

弦楽四重奏曲 変ホ長調 作品51は(そのまま「スラブ」との愛称を付された)、
スラブ音楽の影響の下に書かれている。主題の素材、リズム、和声はいずれも、
民俗音楽の精神から靈感を得ているが、それらは全て、ドヴォルザークの天賦
の才によって様式化されている。4つの楽章はいずれもソナタ形式で書かれて
いるが、伝統的な書法に照らすと自由な点も幾つか見出される。(例えば、第1
楽章の再現部は第1主題ではなく第2主題と共に始まる)。第2楽章は、ドヴォ
ルザークが残した最も優美なドゥムカの一つで、2つの非常に対照的な主題が
用いられている。「ロマンツァ」と記された第3楽章は、親密で夢想的な雰囲気
をもつ夜想曲である。終楽章はチェコの機敏な民族舞踊スコチナーが様式化
されたものだ。

この作品が最も完全なる弦楽四重奏曲の一つに数えられるのは、その雄弁な
旋律、この上ない作曲書法、そして洗練された筆致による。

弦楽四重奏曲 ハ長調 作品61は、それ以前に書かれた弦楽四重奏曲とは根本的に性格を異にする。この新作において、ドヴォルザークはスラブ的と形容されるような旋律を一切、使用しなかった。この作品における彼のインスピレーションの源はむしろ、ベートーヴェンとシューベルトの音楽である。あらゆる次元において、スラブ的な要素を欠いているこの作品は、ドヴォルザークの作品群の中でも極めて特異な位置を占めている。それでもこの作品は、ドヴォルザークの音楽言語・作曲様式の発展における一つの新しいステップとみなされるべきだろう。この楽曲が、最も完成度の高い室内楽作品の一つに数えられることは確かである。

この弦楽四重奏曲には、古典派のバランス感覚や均整美のみならず、驚くほど深遠な熟慮や表現も見出される。全4楽章にわたって、完璧に描かれた主題の数々が、密度高く構築された形式と調和している。

第1楽章はソナタ形式を踏襲しているが、果てしなく展開される第1主題や、その最後の変容の実に多様なさま、創意あふれる和声進行には驚かされる。第2楽章が、ドヴォルザークが手がけた最も印象深いアダージョの一つに数えられるのは、対話のごとき第1主題の進行と、その執拗な半音転調による。スケルツォ楽章には――とりわけ主要部の抑えがたいリズムに――、ベートーヴェンの影響が常に認められる。情熱的な歓喜に包まれたフィナーレ楽章は、やがて最後に賑やかなコーダに至る。

今回の録音は、新たな場所で、かつ新たな録音エンジニアを迎えて行われましたが、いかがでしたか？貴方たちが、録音されたサウンドというものに抱いていたイメージに、変化は生じたのでしょうか？

これまで多くの録音を経験してきました、今こそ環境を変える時だと考えました。そのため、新しいホールにて、新しいエンジニアと共に、録音に挑んだのです——彼はクアルテットのサウンドに対して実に独特な考えを持っています。

この初のコラボレーションは当然、とても満足のいくものでした。互いに信頼を寄せ合いながら録音を進めることができましたので、「そんなの無理だよ！」ではなく、「やってみよう」という言葉が現場で頻出しました。私たちクアルテットのサウンドに対するイメージが今回の録音によって変化したとは思いません。ところで、今回の録音の芸術監督は馴染みの方にお願いしました。彼は私たちが休みなく事に向かうのが好きなことを知っています。——とりわけ今回はメンバー全員が心の最も奥深い部分でドヴォルザークの音楽と向き合っていましたからね。次なる録音プロジェクトの行き着く先は・・・まだ誰にもわかりません。



ターリヒ弦楽四重奏団

ターリヒ弦楽四重奏団は40年にわたり、チェコの名高い音楽家たちの系譜の一部を成し、発展してきた。

「ターリヒ」という名は、スメタナやプラハの人々の心のふるさとであるモルダウ川のほとりを連想させる。ターリヒ弦楽四重奏団の創設者ヤン・ターリヒ・シニアは、1919年から1939年にかけてプラハのチェコ・フィルハーモニー管弦楽団を率いた指揮者ヴァーツラフ・ターリヒの甥にあたる。ヴァーツラフが手塩にかけて育てたこのオーケストラは、最高の演奏レベルを獲得。その後に楽団を発展させたのが、かのカレル・アンチェルであった。

1997年、ターリヒ家のヤン・ターリヒ・ジュニアが、才能ある奏者たちと共にターリヒ弦楽四重奏団を父から受け継いだ。以来、彼らはその伝統を拠り所に、未来を描いている。

40年ものあいだターリヒ弦楽四重奏団が示してきた様式や音色、アプローチ、そして音楽哲学は、新メンバーたちによって今も保たれ、育まれ続けている。事実、過去および現在のターリヒ弦楽四重奏団の演奏を脈々と特徴づけているのは、軽やかな音、密度の高い音楽的意図、自発的で真に迫る音楽表現、偉大な伝統に支えられた不意のアクセント、何世代にもわたり受け継がれてきた文化と結びついた民俗性に対する天賦のセンス、などである。

www.talichquartet.com



Zurück in die Zukunft

1964 gründete Jan Talich sein Streichquartett. Vier Jahre später verlieh der Prager Frühling ihm Flügel, die die sowjetischen Panzer brechen würden. Aber während der bleiernen Jahre feilte er an einem Stil des Widerstands, den er in einer der kreativsten Traditionen, die das Quartett jemals erlebt hat, verankern sollte. 1975 lockert sich der Schraubstock. Paris entdeckt die vier Streicher und wird von der Harmonie ihres Zusammenklangs und der Aussagekraft ihres Gesangs in Staunen versetzt. Ein Jahr später folgt die Plattenaufnahme: Antonín Dvořák und sein „Amerikanisches Quartett“ op. 96. Eine Interpretation, die zum Mythos werden sollte...

Ich habe seither nie aufgehört, den Talichs auf Aufnahmen und in Konzerten in all ihren aufeinanderfolgenden Besetzungen zu lauschen. Und immer schon waren es ein bestimmter Ton, eine ganz bestimmte Klangfarbe, die mich aufmerken ließen und nach wie vor aufmerken lassen, ganz zu schweigen von der Poesie. Da ist zu allererst einmal jenes Spiel, das ich nur mit dem Begriff *Amoroso* charakterisieren kann; es ist die feine, die zarte Lyrik, in der sich doch auch aller Klang zusammenballt, es ist die lyrische Geste, die einen mit sich fortträgt.

Tschechisch das Ganze?

Warum auch nicht. Aber die feinfühligsten Äußerungen, die weite Geste ließen mich vor allem immer an den Klang der Wiener Streichquartettsschule denken. Ohne gleich bis zum Barylli Quartett oder bis zum Wiener Konzerthaus Quartett zurückgehen zu wollen, so erinnerten mich die Wärme und das Licht der Talichs an die Wärme und das Licht des Weller Quartetts. Mit der Zeit lief dann alles immer weiter auseinander. Eine neue Generation junger, tschechischer Streichquartette sorgte für imposante Unterhaltung: Das Škampa Quartett und das Pavel Haas Quartett spielten harsch und trocken, virtuos und schroff.

Licht, Anmut und Zärtlichkeit blieben das Privileg der Talichs, obwohl auch sie sich verjüngt hatten, seit Jan Talich Junior die erste Geige übernommen hatte. Vielleicht ist es nur Einbildung, denn alle ihre Musiker haben außerhalb Tschechiens studiert, ihre Kunst entstand im Kontakt mit den bedeutenden Quartetten im deutschsprachigen Raum und mit den großen amerikanischen Streichquartetten. Und dennoch, hier sind sie, die „neuen Talichs“, mit allem, was zu dem golden schimmernden Geheimnis ihrer Klangfarbe, der Geschmeidigkeit ihrer Sprache, der Leichtigkeit ihrer Noten und der Tiefe ihres Ausdrucks dazugehört. Und selbst wenn man weiß, dass die Herkunft und die verschiedenen Schulen nicht alles sind, so findet hier dennoch der beflügelte, zarte Klang, der die Moden überdauert hat, endlich wieder zurück zu Dvořák.

Eine Rückkehr? Nein, ein Beginn. Und um dies weiter zu erhellen, haben sich die Talichs bereitwillig unseren Fragen gestellt...

Sie kehren mit zwei Streichquartetten Antonín Dvořáks zur CD-Einspielung zurück. Die frühere Besetzung Ihres Quartetts, die von Petr Messiereur geleitet wurde, hatte mit ihrer Aufnahme des „Amerikanischen Quartetts“ großen Erfolg. Besteht für Sie heute noch irgendeine Verbindung zu dem Klang und der lyrischen Spielweise, die einen so überrascht, wenn man die Aufnahme von 1976 hört?

Es gibt da einige Elemente, die den Klang eines Quartetts beeinflussen: der Charakter, die Persönlichkeit der Musiker, die Instrumente, der ganz besondere Zugang zum Repertoire, die Arbeit, die man hinein steckt, und nicht zu vergessen der besondere Klang, den die Besetzung dann während der Digitalaufnahme annimmt. Ich erinnere mich daran, dass mein Vater die Veränderungen, die diese neue Aufnahmetechnik mit sich brachte, nicht sonderlich mochte. Wir bewundern nach wie vor den Stil der früheren Besetzung des Talich Quartetts (so wie wir übrigens auch den des Smetana oder Vlach Quartetts sehr schätzen). Mit jedem neu hinzukommenden Mitglied verändert sich ein Quartett. Aber wir versuchen, das besondere Klangbild des früheren Talich Quartetts im Kopf zu behalten, so sehr es sich auch von dem absichtlich die Dinge zur Schau stellenden Stil der jungen Streichquartette von heute unterscheiden mag.

Und natürlich sind wir uns bewusst, dass auch wir uns als Künstler verändert und weiterentwickelt haben, mit den tschechischen und mährischen Volksmusiken und den wunderbar lyrischen Melodien Dvořáks im Ohr, die das Fundament unserer Kunst bilden, was uns zum Beispiel von ungarischen Musikern unterscheidet, die in den Werken Bartóks baden, oder von den französischen Musikern, die von Debussy durchströmt werden, oder von den österreichischen Musikern, die sich mit dem Genie Beethovens auseinanderzusetzen haben.

Wie ist Ihre Wahrnehmung von Dvořáks Streichquartetten in der Geschichte dieses Genres, welchen Platz weisen Sie ihnen zu?

Dvořáks Streichquartette bilden den Sockel des Repertoires eines jeden tschechischen Quartetts. Sie bedeuten uns sehr viel, sie sind ganz wesentlich für uns. Wenn Smetana der Initiator der tschechischen Musik ist, so ist Dvořák noch weiter gegangen. Sein Inspirationsquell liegt woanders: Die mährische Musik, die Slowakische, die Polnische, die Russische, sie alle haben dazu beigetragen, dass er eine typisch slawische Klangwelt erschuf, aber immer in seiner ganz eigenen, intimen und feinen Sprache. Wenn wir Dvořák spielen, dann wissen wir, dass wir zuhause sind, bei uns in unserem musikalischen Idiom. Die Melodien, die Fülle der Harmonik, die Magie der Rhythmen haben dieses besondere Etwas, das so unbändig slawisch ist. Ich bin mir sicher, dass ein Quartett aus Budapest dieselbe Vertrautheit verspürt, wenn es Bartók spielt.

Dvořák wollte sich vom Vorbild Beethovens befreien. Hat er es Ihrer Meinung nach dadurch geschafft, dass er seinen Quartetten vor allem einen bewusst tschechischen Ton verlieh?

Dvořák interessierte sich für jede Art Musik, er suchte ganz offensichtlich in der neuen deutschen romantischen Musik nach Inspirationsquellen, vor allem bei Wagner und Liszt. Aber in den letzten Jahren des 1870er Jahrzehnts ist er zu einer klassischeren Form zurückgekehrt, zu Beethoven, aber auch zu Schubert.

Sie haben sich dafür entschieden, die zwei Quartette, die dem „Amerikanischen Quartett“ vorausgehen und die eher selten gespielt werden, nämlich das 10. und das 11. Quartett, einzuspielen. Leiden diese beiden Quartette darunter, dass sie im Schatten ihres Nachfolgers stehen, oder gibt es vielleicht andere Gründe dafür, dass sie eher selten in Konzerten gespielt werden?

Zur Zeit des Komponisten hatten diese zwei Werke großen Erfolg, sie waren sehr beliebt, und das nicht nur in Tschechien. Sie wurden in ganz Europa gespielt, und Dvořák erlangte durch sie den Ruf, einer der wichtigsten Komponisten für Kammermusik seiner Zeit zu sein. Die fünf letzten Quartette sind Teil des Repertoires der berühmtesten Musikformationen. Natürlich stellen der Ruf des „Amerikanischen Quartetts“ und seine – und sei's auch nur aufgrund seines Titels – Emblematisierung die anderen Streichquartette irgendwie in den Schatten, aber wenn wir die Quartette Nr. 10 und 11 spielen, entdeckt und schätzt unser Publikum sie umso mehr und mit umso größerer Freude.

Als was würden Sie das Streichquartett Nr. 10 bezeichnen? Als ein bukolisches, absolut tschechisches Werk? Und im Streichquartett Nr. 11, mit seinem Willen, wieder zum Beethovenmodell zurückzukehren, spiegeln sich darin die politischen Spannungen, die zu der Zeit die Geschichte Tschechiens durchzogen?

Vaclav Talich, der Onkel des Begründers unseres Quartetts – Jan Talich Senior –, hat den Charakter dieser zwei Werke perfekt beschrieben. Wir wollen hier daher lieber die Texte anführen, die er zu ihnen verfasst hat. Ihnen geht eine allgemeine Betrachtung über Dvořáks Inspirationsquelle voraus.

Antonín Dvořák verstand sich darauf, der Natur zu lauschen. In seinem Geist wurde die Wirklichkeit der Elemente in musikalische Bedeutungen umgewandelt, er überführte die Dinge vom Konkreten ins Spirituelle. Bäume, Himmel, Steine, alle waren sie Gesang. Der Naturalismus der Dorfmusiken verwandelte sich in poetische Rhythmen. Die Landschaften, die Erde, alles sang.

Als Dvořák fast vierzig Jahre alt war, war er ein international anerkannter Komponist, und das ging so weit, dass er unter den Aufträgen für neue Werke, und zwar nicht nur für die Verleger, einknickte; denn auch die Interpreten kamen mit Anfragen zu ihm. So ersuchten einige der berühmtesten Musiker seiner Zeit ihn – Jean Becker und Josef Hellmesberger, die vor allem für Kammermusik berühmt waren – mit der Bitte, er möge ihnen doch ein Streichquartett schreiben – Jean Becker bestand ganz besonders darauf, dass es „im slawischen Geist“ gehalten sei.

Das **Streichquartett in Es-Dur op. 51** (das eben den Untertitel „Slawisch“ trägt) wurde unter dem Einfluss der slawischen Musik geschrieben. Das Motivmaterial, die Rhythmen, die Harmonik, alles zeugt von einer Inspiration, die vom Geist der Volksmusik herrührt, die aber von Dvořáks Geist geformt ist. Die vier Sätze sind in Sonatenform gehalten, mit einigen Freiheiten im Vergleich zu der traditionellen Praxis (so beginnt zum Beispiel die Wiederaufnahme des ersten Satzes nicht mit dem ersten Motiv, sondern mit dem Zweiten). Der zweite Satz ist mit seinen zwei sehr kontrastreichen Motiven eine der feinsinnigsten Dumkas, die Dvořák je geschrieben hat. Der dritte Satz ist mit „Romanza“ überschrieben, es handelt sich um ein intim und träumerisch gestaltetes Nocturne. Der Schlusssatz ist die Stilisierung einer Skočná, eines flinken und rüstigen tschechischen Volkstanzes.

Die äußerst gewandten Melodien, die ganz besonders ausgefeilte Kompositionskunst machen aus diesem Werk eines der meistvollendeten Quartette des Repertoires.

Das **Streichquartett in C-Dur op. 61** unterscheidet sich grundlegend von den vorhergehenden Quartetten. In diesem Werk benutzt Dvořák nicht eine Melodie, die man als slawisch bezeichnen könnte. Diesmal findet er seine Inspiration bei Beethoven und Schubert. Und diese Abwesenheit jedweder slawischen Dimension weist dem Quartett eindeutig eine Sonderrolle im Werk des Komponisten zu. Doch sollte man es wie eine neue Etappe in der Entwicklung von Dvořáks Sprache und Stil lesen, und es erweist sich unleugbar als eines seiner meistvollendeten Kammermusikwerke.

Das Quartett op. 61 weist einen Sinn für Gleichgewicht und klassische Proportionen auf, aber auch eine erstaunliche Tiefe sowohl in der Reflexion als auch im Ausdruck; seine perfekt geführten Motive verbinden sich durch alle vier Sätze hindurch durch eine formell sehr dicht gehaltene Gestaltung.

Der erste Satz überrascht durch die quasi unendliche Entwicklungslinie seines Hauptmotivs, durch seine sehr vielgestaltigen Schlussvariationen und seine harmonische Durchführung, die von einer konstanten Schöpfungskraft zeugt, wobei der Satz zugleich von der Sonatenform unabhängig bleibt. Der zweite Satz, ist – dank des dialogischen Aufbaus des Hauptmotivs und seiner zwingenden chromatischen Modulationen – eines von Dvořáks bemerkenswertesten Adagios. Im Scherzo scheint Beethoven omnipräsent zu sein, insbesondere in den unstillbaren Rhythmen des Hauptteils. Seinen Höhepunkt erreicht das Werk mit dem vierten Satz, dessen überschwängliche Freude am Ende einer turbulenten Koda Platz macht.

Sie haben an einem neuen Ort und mit einem neuen Tonmeister aufgenommen. Wie waren Ihre Erfahrungen? Haben Sie den Eindruck, dass die Aufnahme des Klangbildes sich verändert hat?

Nach nun doch schon so einigen Aufnahmen haben wir gedacht, dass der Moment für eine Veränderung gekommen ist. Also haben wir einen neuen Saal eingeweiht und zum ersten Mal mit einem neuen Toningenieur zusammengearbeitet, der eine eigene Vorstellung vom Klang des Quartetts hat.

Wir haben diese neue Zusammenarbeit gebührend zu schätzen gewusst. Die Arbeit an der Aufnahme verlief im gegenseitigen Vertrauen ineinander, und das oberste Gebot war „Versuchen wir's“ und nicht „Das geht nicht!“.

Wir glauben nicht, dass das Klangbild unseres Quartetts dadurch verändert wurde. Wir haben auch diesmal wieder mit demselben künstlerischen Leiter zusammengearbeitet, der weiß, dass wir gerne ohne Unterlass arbeiten, umso mehr als wir ja Dvořáks Musik tief in unseren Herzen tragen. Aber wer weiß, was die nächste Aufnahme bringen wird...



TALICH QUARTETT

Das Talich Quartett entwickelt sich seit nunmehr fast vierzig Jahren mit einer Folge renommierter tschechischer Musiker.

„Talich“. Der Name bereits lässt an die Ufer der Moldau denken, die bei Smetana und den Pragern schon immer so beliebt war. Jan Talich, der Gründer des Quartetts, war der Neffe von Vaclav Talich, der von 1919 bis 1939 Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie in Prag gewesen ist. Er war es auch, der das Ensemble zu höchstem Niveau führte, bevor dann Karel Ančerl die lang gehegten Früchte ernten konnte.

1997 übergab der Vater Jan Talich dem Sohn Jan Talich Junior die Leitung des Quartetts, und seither hat der letzte Musiker der Familie die Zügel des aus lauter talentierten Musikern bestehenden Quartetts in Händen. Die Zukunft gehört ihnen, eine Zukunft, die sie stets auch mit Blick auf die Tradition gestalten.

Innerhalb von vierzig Jahren haben die Talichs einen Stil und eine Musikphilosophie hervorgebracht, die die neuen Mitglieder nun fortführen und weiter entwickeln. Dies bedeutet für sie zugleich Chance und Herausforderung. Sie haben es geschafft, die Leichtigkeit im Ton, die spontane Ausdruckskraft, die wie unvorhersehbar gesetzten Akzente und den einer jeden volkstümlichen Anspielung innewohnenden Sinn wiederzufinden, all jene Dinge also, die ihre Vorgänger ausgezeichnet haben.

www.talichquartet.com

QUATUOR TALICH

COLLECTION 50^e ANNIVERSAIRE



BEETHOVEN

Quatuor à cordes n°13, op.130, Grande Fugue, op.133 // *String Quartets opp.130 & 133*
弦楽四重奏曲 作品130, 大フーガ // Streichquartett op. 130 & Große Fuge op. 133

BRAHMS

Les 2 Sextuors à cordes // *The 2 String Sextets*
弦楽六重奏曲 作品18, 36 // Die 2 Streichsextette

CHOSTAKOVITCH

Quintette avec piano, op.57, Quatuor à cordes n°8, op.110 // *Piano Quintet op.57, String Quartet no.8, op.110*
ピアノ五重奏曲作品57, 弦楽四重奏曲 作品110 // Klavierquintett op. 57, Streichquartett Nr. 8 op. 110

DVOŘÁK

Quatuor à cordes, op.96, Quintette à cordes, op.97 // *String Quartet op.96, String Quintet op.97*
弦楽四重奏曲 作品96, 弦楽五重奏曲 作品97 // Streichquartett op. 96, Streichquintett op. 97

HAYDN

Les 7 Dernières Paroles du Christ // *The 7 Last Words of Christ*
十字架上のキリストの最後の7つの言葉 // Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

JANÁČEK, SCHULHOFF

3 Quatuors à cordes // *3 String Quartets*
弦楽四重奏曲 // 3 Streichquartette

KALLIWODA

3 Quatuors à cordes // *3 String Quartets*
弦楽四重奏曲 作品61, 62, 90 // 3 Streichquartette

MENDELSSOHN

3 Quatuors à cordes op.44 // *The 3 string quartets op.44*
弦楽四重奏曲 作品44 // 3 Streichquartette op. 44

MOZART

Une petite musique de nuit, Adagio et Fugue, Divertimenti K136-138 // *String Quartets K136-138, K525, K546*
弦楽四重奏曲 K136-138, K525, K546 // Streichquartette K136-138, K525, K546

SMETANA, FIBICH

3 Quatuors à cordes // *3 String Quartets*
弦楽四重奏曲 // 3 Streichquartette

Également disponibles / Always available / 好評発売中



LDVo8

DEBUSSY, RAVEL

Quatuors à cordes
String Quartets
弦楽四重奏曲
Streichquartetter



LDV115.7

MENDELSSOHN

Intégrale des Quatuors à cordes
The complete String Quartets
弦楽四重奏曲 全曲





© La Prima Volta 2014 & © La Dolce Volta 2015
Enregistrement : mai 2014, Prague (Cloître Sainte-Agnès / *Klášter sv. Anežky české*)
Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son et montage : Jan Lzicar
Direction artistique : Jiří Gemrot

Texte : Jean-Charles Hoffelé
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB),
Kumiko Nishi (JP) & Schirin Nowrousian (D)

Couverture et illustrations : © Bernard Martinez

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions.
Réalisation graphique : www.stephanegaudion.com

www.ladolcevolta.com

LDV18

