

HARMONIA NOVA #4

QUARTET GERHARD

LLUÍS CASTÁN COCHS
JUDIT BARDOLET VILARÓ
MIQUEL JORDÀ SAÚN
JESÚS MIRALLES ROGER

SCHUMANN **1** BERG **1** KURTÁG

HARMONIA NOVA #4

QUARTET GERHARD

LLUÍS CASTÁN COCHS, VIOLIN

JUDIT BARDOLET VILARÓ, VIOLIN

MIQUEL JORDÀ SAÚN, VIOLA

JESÚS MIRALLES ROGER, CELLO

SCHUMANN I BERG I KURTÁG

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Quatuor à cordes op.41 n° 3 La majeur / A major / A-Dur

1 I. Andante espressivo - Allegro molto moderato	7'10
2 II. Assai agitato	6'11
3 III. Adagio molto	7'34
4 IV. Finale - Allegro molto vivace	7'01

ALBAN BERG (1885-1935)

Suite lyrique

5 I. Allegretto gioiale	3'10
6 II. Andante amoroso	6'06
7 III. Allegro misterioso - Trio estatico	3'19
8 IV. Adagio appassionato	5'12
9 V. Presto delirando - Tenebroso	4'35
10 VI. Largo desolato	5'18

© Universal Edition

GYÖRGY KURTÁG (1926)

Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky, op.28 (1988-89)

11 I. Largo (In memoriam Tibor Turcsányi)	0'19
12 II. Più andante (In memoriam Zsolt Baranyay)	0'41
13 III. Sostenuto, quasi giusto	0'45
14 IV. Grave, molto sostenuto	0'36
15 V. Presto (Fantasie über die Harmonien des Webern-Kanons)	0'41
16 VI. Molto agitato (Canon a 4)	0'18
17 VII. Sehr fließend [Canon a 2 (frei nach op.31/VI von Webern)]	0'31
18 VIII. Lento (In memoriam Gabriella Garzó)	0'32
19 IX. Largo	0'46
20 X. Sehr fließend (Webern : Kanon a 4, op.31/VI)	1'41
21 XI. Sostenuto (In memoriam György Szoltsányi)	1'38
22 XII. Sostenuto, quasi giusto	0'44
23 XIII. Sostenuto, con slancio	0'48
24 XIV. Disperdao, vivo	0'40
25 XV. Larghetto [Arioso interrotto (di Endre Szervánszky)]	1'25

© Éditions Musica Budapest

“Sobre lo que no podemos hablar, debemos guardar silencio”
(Ludwig Wittgenstein)

ESTA frase se repite con insistencia en nuestras cabezas desde el momento en el que nos sentamos y decidimos escribir sobre algo inabarcable como es el concepto de “música”. Escribir sobre música viene a ser un ejercicio de funambulismo sin red. A riesgo de caer en vulgaridades o tecnicismos superficiales, sólo verdaderos virtuosos de las palabras — ya sean los poetas o los buenos novelistas — parecen partir con ventaja a la hora de describir lo que para muchos es el arte que ahonda más profundamente en lo esencial y que llega a trascender lo verbal. En todo caso nosotros, como intérpretes, buscamos constantemente respuestas para acoplarnos a lo que la música nos sugiere a cada momento. Y en éstas estamos, buscando y buscando, hasta que el sonido se materializa en emoción y la música trasciende. Entonces se para el tiempo. Llegados a este momento, sí podemos expresar la belleza y el profundo existencialismo de la música de Kurtág, Berg y Schumann. Podemos percibir el extraño maridaje entre amor y dolor que impregna estas tres obras.

Y es quizás el amor y el dolor lo que nos mueve a buscar respuestas, en nuestro caso a través de la maravillosa experiencia de formar un cuarteto. Esta búsqueda del sonido común, un sonido que pueda mutar en la infinidad de posibilidades que las diferentes obras exigen, es lo que nos mueve y lo que hemos querido plasmar en este disco.

Los grandes compositores beben siempre de las fuentes de la música precedente (de todas las épocas), y con ello consiguen trasladar sus ideas y expresar sus emociones. György Kurtág forma parte ya del universo de estos compositores y su obra *Officium Breve in memoriam Andreae Szervánsky* es un buen ejemplo de ello. Esta obra, la cual nos ha acompañado durante los últimos tres años, rinde homenaje a dos compositores a los que Kurtág tiene en gran estima: Andreae Szervánsky y Anton Webern. Szervánsky fue uno de los mayores compositores que influenciaron a toda una generación de jóvenes compositores húngaros, enseñándoles las opciones de la música serialista y en especial, el lenguaje y los métodos de Webern que él mismo adoptó en su música. Así mismo, la música de Webern fue para Kurtág una de sus mayores influencias, y le ayudó en una época de depresión a encontrar sentido e inspiración en su creación

artística, cuando ya la creía perdida. Esta influencia se palpa a lo largo de su obra, también en el *Officium Breve*. Kurtág acostumbra a escribir en grupos de pequeños movimientos o “miniaturas”, con gestos fuertes de gran lirismo y cargados de mensajes profundos. Cada nota tiene para Kurtág un significado, y es un reflejo de cada una de sus vivencias, no siempre felices, a lo largo de su vida.

Lamentablemente nosotros no hemos tenido la ocasión de trabajar personalmente con Kurtág, pero sí que hemos tenido la suerte de tocar para maestros que han escuchado de su propia voz los detalles, las imágenes poéticas, sus experiencias, sus emociones, el dolor, la esperanza, la desesperación, las creencias... que hay detrás de cada una de estas miniaturas. Es nuestro deseo que en la escucha de nuestra interpretación de su obra, la audiencia pueda ser partícipe de sus emociones que, por su universalidad, pertenecen ya a la humanidad.

Robert Schumann escribió sus “Op.41” para cuarteto de cuerda durante el verano de 1842. Gran admirador de obras para cuarteto de cuerda, Schumann pretende, con estos tres cuartetos, domesticar la tendencia al romanticismo salvaje que refleja su música para piano. Para ello, se inspira en la obra de los grandes colosos del género — Haydn, Mozart y sobre todo Beethoven — y busca una aproximación mucho más clásica de la forma, como también hiciera su admirado Felix Mendelssohn, a quien dedicó este grupo de cuartetos. El resultado, una lucha por expresar este espíritu romántico en cada nota, moviéndose a través de un circuito musical encorsetado, deliberadamente rígido, que le permite explorar multitud de formas musicales arcaicas.

La intervállica cobra un valor fundamental en éste cuarteto en “La” mayor, empezando por la “Quinta” descendente -a menudo bautizada como motivo “Clara”- que abre el cuarteto y que servirá para tejer todo el primer movimiento. El hecho de que sea una Quinta que desciende, en contraposición al carácter extrovertido que suele conllevar una Quinta ascendente, nos da una pista de la intimidad y la ternura con que el compositor impregna la apertura de esta obra.

El segundo movimiento es un tema con variaciones, con la particularidad de albergar el tema justo a medio movimiento — no al inicio del mismo, como es habitual —, creando un efecto de “oasis” en medio de turbulencias emocionales que emanan cada una de las variaciones.

El tercer movimiento, movimiento central, se revela como clímax emocional del cuarteto. Se suceden dos secciones contrapuestas en las que forcejean lirismo y obsesión rítmica, reposo y angustia a partes iguales. Un ritmo punteado, introducido por el segundo violín será el germen de un cuarto movimiento al más puro estilo “schumanniano”.

El cuarto movimiento es un final al estilo “rondo sonata”, en el que los materiales se suceden sin reposo y sin apenas transiciones, produciendo de este modo un efecto de gran contraste, acentuado si cabe por las inverosímiles tonalidades que a lo largo del movimiento se van sucediendo como si de un caleidoscopio musical se tratara. Una larga “coda” de carácter virtuosístico nos llevará a la tonalidad matriz de “La” mayor.

“UNA ÓPERA LATENTE”

Todo empezó en Aix-en-Provence, donde pudimos escuchar la “Suite Lírica” por primera vez. Desde ese momento, la partitura nos absorbió completamente. De la misma forma en que se enamoraron Tristán e Isolda a causa del filtro amoroso, la “Suite Lírica” nos cegó con un amor apasionado e irremediable: empezaba una relación de amor-odio con la “Suite Lírica” de Alban Berg.

Algunos la han bautizado como la obra para cuarteto más difícil de interpretar. Nosotros, como quijotes de lanza en ristre, nos disponemos a acometer tan difícil aventura musical.

Durante la primavera de 1925, Berg hizo un viaje a Praga. Fue allí donde conoció a Hanna Fuchs-Robettin, una mujer casada con la que comenzó una relación imposible. A raíz de esta aventura, Berg se inspiró para escribir esta obra para cuarteto. La “Suite Lírica” es lo que podría llamarse una obra total, que engloba lo puramente musical con una apasionada historia de amor.

La obra se articula entorno a una red de mensajes ocultos encriptados en códigos que sólo conocían los dos amantes. Números y letras que simbolizaban lugares e historias privadas. A modo de ópera, en la “Suite” surgen distintos personajes de esta historia de amor tan particular. A Hanna se la identifica con una suave línea melódica en los primeros compases del segundo movimiento. A Alban se lo descubre en unas notas tomadas de la obra “Sinfonía Lírica” de Alexander von Zemlinsky a la cual pertenece el texto: “tú eres mía”. Los dos hijos de Hanna, Munzo y Dorothea, también aparecen musicalizados. A Munzo se lo identifica con un movimiento extraído de una danza eslava de Dvořák; y a Dorothea, la pequeña de la casa conocida como “Dodo”, se la reconoce por el divertido juego entre su nombre y la nota “Do”, repetida dos veces por la viola (“Do-Do”).

Las encriptaciones van aún más lejos, ya que en alemán cada nota corresponde a una letra del abecedario. Berg aprovechó para escribir su nombre y el de su amante a lo largo de toda la obra. Las iniciales de los nombres y apellidos “AB y HF” corresponden a las notas “La” natural y “Si” bemol para Alban Berg, y “Si” y “Fa” naturales para Hanna Fuchs. Es a partir del tercer movimiento donde los nombres aparecen entrelazados en un misterioso murmullo.

En el último movimiento, Berg compone un desolado ruego a Hanna. Así escribe la parte del violonchelo en *scordatura*, donde la cuerda “Do” se afina medio tono más abajo (“Si” natural, “H” según la nomenclatura alemana).

Durante la grabación de la “Suite Lírica” nos hemos sumergido en un universo donde hemos buscado el sonido para cada compás, la voz en cada emoción. Cuatro instrumentos entonando esta increíble historia de amor.

QUARTET GERHARD

“Sur ce qu’on ne peut formuler, il faut garder le silence.”
(Ludwig Wittgenstein)

CETTE phrase prend un caractère obsédant dès lors que l’on décide d’écrire sur une chose aussi difficile à cerner que la musique.

Écrire sur la musique s’avère un exercice de funambulisme sans filet. Devant le risque de sombrer dans la banalité ou dans la superficialité des termes techniques, seuls les vrais virtuoses de la parole – poètes ou bons romanciers – semblent partir avec un avantage quand il s’agit de décrire ce qui, pour beaucoup, est l’art qui va le plus loin dans l’essentiel et parvient à transcender le verbe.

Quoi qu’il en soit, et en tant qu’interprètes, nous recherchons constamment des réponses pour correspondre à ce que la musique nous suggère à chaque instant. Nous travaillons ces réponses, cherchant sans relâche, jusqu’à ce que le son se mue en émotion et transcende la musique. Alors, le temps s’arrête. Parvenus à ce stade, nous pouvons enfin exprimer la beauté et le profond existentialisme de la musique de Kurtág, de Berg, de Schumann. Nous percevons l’étrange alliance entre amour et douleur qui imprègne ces trois œuvres.

Et peut-être est-ce l’amour et la douleur qui nous poussent à chercher des réponses – à travers la merveilleuse expérience du jeu en quatuor, en ce qui nous concerne. La recherche d’une sonorité commune, d’un son capable d’épouser les infinies possibilités qu’exigent les différentes œuvres, tel est ce qui nous anime et ce que nous avons voulu concrétiser dans ce disque.

Les grands compositeurs s’abreuvent toujours à la source des musiques de toutes les époques qui les ont précédés et s’en servent pour transmettre leurs idées et exprimer leurs émotions. György Kurtág fait d’ores et déjà partie de cette catégorie de compositeurs et son *Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky* est un bon exemple de ce type d’inspiration. Cette œuvre, qui nous a accompagnés trois années durant, rend hommage à deux compositeurs que Kurtág tient en grande estime : Andreae Szervánszky et Anton Webern. Szervánszky fut une des figures majeures influençant toute une génération de jeunes compositeurs hongrois en leur enseignant les moyens de la musique sérielle, en particulier le langage musical et les méthodes de Webern, qu’il avait lui-même adoptés. C’est ainsi que la musique de Webern eut une influence capitale sur Kurtág

‘Whereof one cannot speak, thereof one must be silent’ (Ludwig Wittgenstein)

WITTGENSTEIN’S words resonate constantly in our minds from the very moment we sit down to write about something as immeasurable as the concept of music.

Writing about music is like walking a tightrope with no safety net. To avoid the ostentatious and superficial technicalities, only true wordsmiths – be it poets or accomplished authors – have a natural advantage when it comes to describing what for many is an art profoundly buried in the essential, transcending the verbal. As musicians, we are constantly in search of a response to unite us with the suggestions of each moment in the music. We search and search until the sound materialises in emotion and the music transcends. Time stops. And at this point we are able to express the beauty and the deep existentialism of the music of Kurtág, Berg and Schumann. We perceive the strange bond between love and pain that impregnates these three works of music.

Perhaps it is the love and the pain that move us to seek our response here through our marvellous quartet experience. This search for a shared sound that will mutate into the infinity of possibilities required by the different pieces is what moves us, and what we have tried to recreate in this recording.

All the great composers drink from the fountain of musical history, absorbing it in order to translate their ideas and express their emotions. György Kurtág is one such composer, and his *Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky* is a great example of historical influence in music. The piece, which we have been working on for the last three years, pays homage to two composers that Kurtág held in great esteem: Andreae Szervánszky and Anton Webern. Szervánszky was one of the most influential figures for a generation of young Hungarian composers, teaching them the possibilities of serial music and in particular the language and methods of Webern, which Szervánszky adopted in his own music. Webern’s music was one of Kurtág’s own greatest influences, and helped him through depression to recover sense and inspiration in his artistic creativity, at a time when Kurtág believed it to be lost. His influence is clear throughout the composer’s repertory, and in his *Officium Breve*. Kurtág tends to write in groups of small

et l'aïda, lors d'une période de dépression, à trouver sens et inspiration dans sa création artistique, alors qu'il la croyait perdue. Cette influence est palpable dans toute son œuvre, y compris dans l'*Officium breve*. Kurtág a coutume d'écrire par ensembles de petits mouvements ou miniatures, avec des gestes énergiques, d'un grand lyrisme, chargés de messages profonds. Chaque note a pour lui une signification et reflète les expériences pas toujours heureuses qui ont jalonné sa vie.

Si nous n'avons malheureusement pas eu l'occasion de travailler directement avec Kurtág, nous avons eu la chance de jouer avec des maîtres qui ont entendu le compositeur en personne évoquer les détails, les images poétiques, les expériences, les émotions, la douleur, l'espérance, le désespoir, les croyances... qui sous-tendent chacune de ces miniatures. Nous avons le désir qu'en écoutant notre interprétation de l'œuvre, l'auditeur puisse partager ces émotions, qui appartiennent d'ores et déjà à l'humanité de par leur universalité.

Robert Schumann écrit son op.41 pour quatuor à cordes pendant l'été 1842. Grand admirateur d'œuvres pour quatuor à cordes, il souhaite, avec ces trois quatuors, dompter sa tendance au romantisme sauvage, que reflète sa musique pour piano. Pour ce faire, il s'inspire des colosses du genre – Haydn, Mozart et surtout Beethoven – et recherche une approche plus classique de la forme, comme l'avait fait aussi Felix Mendelssohn, qu'il admirait et à qui il dédia ces quatuors. Il en résulte une lutte pour exprimer son esprit romantique à chaque note tout en évoluant dans un circuit musical corseté, délibérément rigide, qui lui permet d'explorer une multitude de formes musicales archaïques.

Le jeu des intervalles a un rôle fondamental dans ce quatuor en *La* majeur, à commencer par la quinte descendante, souvent appelée "motif Clara", qui ouvre le quatuor et servira à tisser tout le premier mouvement. Le fait que cette quinte soit descendante, contrairement à la quinte ascendante qui revêt généralement un caractère extraverti, dénote l'intimité et la tendresse dont le compositeur imprègne l'ouverture de l'œuvre.

Le second mouvement est constitué d'un thème avec variations, qui comporte cette particularité que le thème apparaît exactement au milieu du mouvement, et non au début comme il est d'usage, créant ainsi comme une oasis au milieu des turbulences émotionnelles émanant de chacune des variations.

movements known as miniatures, featuring grand gestures of lyricism and packed with profound messages. For Kurtág every note has meaning, and reflects the experiences, both happy and sad, of his life.

Unfortunately we have not had the opportunity to work with Kurtág in person, but we have played for teachers who have heard him relate the details, poetic images, experiences, emotions, pain, hope, desperation and beliefs behind each one of these miniatures. We hope that by listening to our interpretation of his work, the audience can feel his emotion for themselves; emotions that are universal and belong to all humanity.

Robert Schumann wrote his String Quartet op.41 in the summer of 1842. He was a great admirer of the quartet genre, and with these three works he wanted to calm the wildly Romantic tendencies of his music for piano. He drew inspiration from the works of the great quartet composers, Haydn, Mozart and especially Beethoven, and sought a much more Classical approach to form. He shared this approach with Felix Mendelssohn, whom he much admired and to whom he dedicated this set of quartets. The result is a contradictory work that expresses the Romantic spirit in every note, moving through a deliberately rigid and restricted musical circuit that allowed Schumann to explore a multitude of archaic musical forms.

Intervallic relationships are particularly significant in this quartet in A major, starting with a descending fifth – often called his 'Clara motif' – that opens the works and binds the first movement together. The use of a descending fifth, in contrast with the usual extrovert style of an ascending fifth, hints at the intimacy and tenderness the composer poured into the opening of the piece.

The second movement is a theme with variations, with the peculiarity that the theme appears midway through the movement instead of at the beginning as convention would dictate, thus creating the effect of an oasis in the midst of the emotional turbulence that emanates from each variation.

The third, central movement is the emotional climax of the quartet. Two juxtaposed sections contrast equal measures of lyricism and rhythmic obsession, calm and torment. A dotted rhythm introduced by the second violin provided the germ of the fourth movement in the purest Schumann style.

Le troisième mouvement, central, apparaît comme le climax émotionnel du quatuor. Deux sections contrastantes se succèdent dans lesquelles lyrisme et obsession rythmique, repos et angoisse luttent à parts égales. Un rythme piqué, introduit par le second violon, sera le germe du quatrième mouvement, de style plus purement schumannien.

Ce quatrième mouvement est un finale de type rondo-sonate où les éléments se suivent sans temps de repos et presque sans transition, produisant ainsi un grand effet de contraste, encore accentué, si tant est que la chose soit possible, par les tonalités invraisemblables qui se succèdent dans ce mouvement, comme s'il s'agissait d'un kaléidoscope musical. Une longue coda de caractère virtuose nous ramène enfin en *La* majeur, la tonalité motrice.

UN OPÉRA LATENT¹

Tout à commencé à Aix-en-Provence, où nous avons pu écouter pour la première fois la *Suite lyrique*. Cette partition nous a immédiatement et complètement absorbés. De même que Tristan et Yseult tombèrent amoureux à cause du philtre d'amour, de même cette *Suite* nous inspira un amour aveugle, passionné et irrémédiable : c'était le début d'une relation d'amour-haine avec la *Suite lyrique* d'Alban Berg.

D'aucuns la considèrent comme l'œuvre pour quatuor la plus difficile à interpréter. Tels des Quichotte la lance en arrêt, nous nous sommes préparés à affronter cette redoutable aventure musicale.

Au printemps 1925, Berg séjourna à Prague. C'est là qu'il fit la connaissance de Hanna Fuchs-Robettin, une femme mariée avec laquelle il entama une relation impossible. Berg puisa dans cette liaison l'inspiration pour écrire cette suite pour quatuor. La *Suite lyrique* est ce qu'on pourrait appeler une œuvre totale, qui allie musique pure et histoire d'amour passionnée.

L'œuvre s'articule autour d'un réseau de messages cachés, cryptés selon des codes connus des seuls amants, de chiffres et de lettres symbolisant des lieux et des événements intimes. Comme dans un opéra, surgissent dans la *Suite* des personnages de cette histoire d'amour si particulière. Hanna se reconnaît à une suave ligne mélodique qui surgit dans les

The fourth movement is a final in the sonata rondo form, in which the themes follow each other with no rest and barely any transition, producing an effect of contrast, accentuated further by unexpected tonalities that continue through the movement like a musical kaleidoscope. A long virtuoso coda takes us back to the mother tonality in A major.

A DORMANT OPERA

It all started in Aix-en-Provence, where we first heard the *Lyric Suite*, and from that moment we were totally enthralled by the music. Just as Isolde and Tristan drank a potion and fell in love, the *Lyric Suite* blinded us with an incurable passion, and we embarked on a love/hate relationship with Alban Berg's *Lyric Suite*. Some have called this the most difficult quartet opera to perform. We, like Quixote with lance in hand, are ready to take on this musical feat.

In the spring of 1925 Berg made the journey to Prague, where he met Hanna Fuchs-Robettin, a married woman with whom he began a forbidden relationship. The affair was Berg's inspiration for this quartet, and the *Lyric Suite* could be called a complete piece of music, incorporating the purely musical with a passionate love story.

The story is centred on an exchange of secret messages written in a code that only the two lovers understand. Numbers and letters symbolise places and their intimate story. During the *Suite* the opera presents the characters of the love story. Hanna is portrayed by a soft melodic line in the first bars of the second movement. Alban appears in notes taken from Alexander von Zemlinsky's *Lyric Symphony*, which accompany the words "you are mine". Hanna's daughters, Munzo and Dorothea, are also represented in the music: Munzo by a movement taken from a Slavik dance by Dvořák, and Dorothea, the youngest in the cast known as Dodo, is portrayed in an entertaining play on her name and the note do, or C, played twice by the viola.

The code goes deeper, as in German each note corresponds to a letter of the alphabet from A to H. Berg wrote his and his lover's names into the length of the piece, using their initials, AB and HF. AB is played by A natural and B flat, and HF by B natural (H in German) and F natural. From the third movement a mysterious murmur intertwines the names.

¹ La formule est de Theodor W. Adorno.

premières mesures du second mouvement. Alban Berg apparaît dans quelques notes empruntées à la *Lyrische Symphonie* d'Alexander von Zemlinsky, où elles accompagnent les mots "tu es mienne". Munzo et Dorothea, les enfants de Hanna, apparaissent aussi sous forme musicale. À Munzo correspond un motif tiré d'une *Danse slave* de Dvořák et Dorothee, la petite dernière surnommée Dodo, est reconnaissable à un jeu sur son prénom au moyen de la note *do*, répétée par l'alto (Do-Do).

Le cryptage va plus loin encore. Les notes étant désignées en allemand par des lettres de l'alphabet, Berg en profite pour écrire son nom et celle de sa maîtresse tout au long de l'œuvre. Leurs initiales – AB et HF – correspondent au *la* bécarré et au *si* bémol pour Alban Berg et à *si* bécarré et *fa* bécarré pour Hannah Fuchs. C'est à partir du troisième mouvement que ces noms apparaissent, entrelacés dans un murmure mystérieux.

Dans le dernier mouvement, Berg compose une prière désolée à Hanna. C'est pourquoi il écrit la partie de violoncelle en *scordatura*, la corde de *do* étant accordée un demi-ton plus bas (*si* naturel, *H* dans la nomenclature allemande).

Pendant l'enregistrement de la *Suite lyrique*, nous nous sommes immergés dans un univers où nous cherchions le son de chaque mesure, le chant de chaque émotion. Quatre instruments chantant cette incroyable histoire d'amour.

QUARTET GERHARD

Traduction : Florence Szarvas

In the last movement, Berg's composition is a desperate plea made to Hanna, with the part for cello written in discord, where the C chord is lowered half a tone to B natural (or H for Hanna). For the recording of the *Lyric Suite*, we submerged ourselves in its world, seeking the sounds for each bar and the voice in each emotion. With our four instruments we played this incredible love story.

QUARTET GERHARDT

Translation: Suky Taylor

QUARTET GERHARD

Après les louanges enthousiastes de ses débuts, le Quatuor Gerhard a su montrer comment le talent et la persévérance forment un tandem gagnant. L'extraordinaire croissance de cette formation créée il y a sept ans est due notamment à l'influence de maîtres reconnus tels que Rainer Schmidt (Quatuor Hagen) à Bâle, Eberhard Felts à Berlin et Olivier Wille à Hanovre. Le travail impeccable du Quartet Gerhard, notamment du point de vue sonore, combiné à leur ferme conviction à propos de ce qu'un quatuor à cordes constitué se doit d'être (bien plus que quatre musiciens excellents qui jouent ensemble) est la raison principale de leur reconnaissance et de leur développement.

Après avoir remporté certains des plus prestigieux concours de musique de chambre en Espagne (Premier prix "El Primer Palau" Barcelona, Prix 25 ans de Catalunya Musica et Concours Permanent des Jeunesses Musicales d'Espagne), le Quartet Gerhard a reçu le prix de la Irene Steels-Wilsing Stiftung Competition à Berlin et a été finaliste du prestigieux concours ICMC Hambourg en 2012. Ils ont également remportés le prix des Jeunesses Musicales d'Allemagne dans le Campus International de la Musique à Weikersheim (*Most Convincing Ensemble*).

Ses membres ont par ailleurs travaillé auprès de maîtres reconnus et prestigieux tels que Ferenc Rados, András Keller et András Schiff mais aussi avec le Quatuor Casals ainsi que le Quatuor Arcanto.

Le Quartet Gerhard a participé avec grand succès à des événements tels que les séries de musique de chambre du Stadtcasino à Bâle, le Mozartfest de Würzburg, le festival pour quatuors à cordes de Bordeaux, les saisons de musique de chambre de l'Auditorium de Barcelona ainsi que du Palau de la Música Catalana et les festivals de Davos, Aix-en Provence, Verbier, Schubertiada de Vilabertran ou Torroella de Montgrí entre autres.

Les concerts du Quartet Gerhard ont été retransmis par Catalunya Música, RNE (Radio Nacional de España), SWR2 et NDR (Allemagne) et la BBC.

QUARTET GERHARD

Surpassing the enthusiastic praise for its 2010 debut, the Quartet Gerhard has shown a knack for matching talent with perseverance as its strategy for success. Its rapid rise can be traced to the guidance of internationally renowned masters Rainer Schmidt (Basel – Hagen Quartet), Eberhard Felts (Berlin) and Olivier Wille (Hanover). The commitment of its members, particularly in their emphasis on their particular sonority, added to the conviction that to become an established chamber ensemble means much more than to have four excellent musicians who come together to perform, helps to explain the basis for their acclaim and growth.

After winning prizes in several key chamber music competitions in Spain (First Prize in the 'El Primer Palau' in Barcelona and in the Permanent Competition for Young Musicians organized by Jeunesses Musicales Spain, and the – 25 Years of Catalunya Música – Prize), the Quartet was a 2012 finalist in the prestigious International Chamber Music Competition Hamburg and took Third Prize at the 2016 Irene Steels-Wilsing Stiftung Competition in Berlin. In 2011 the group garnered the "Most Convincing Ensemble" Prize awarded by Jeunesses Musicales Germany at the International Chamber Music Campus, Schloss Weikersheim.

Its members have also received instruction from distinguished masters such as Ferenc Rados, András Keller and András Schiff, as well as the Cuarteto Casals and the Arcanto Quartett.

The Quartet was featured in the Chamber Music Series at the Stadtcasino Basel, the Mozartfest Würzburg, the Bordeaux String Quartet Festival, the Chamber Music Series at L'Auditori in Barcelona, and heard at the Palau de la Música Catalana, the Schubertiada de Vilabertran, and the festivals of Davos, Aix-en-Provence, Verbier, and Torroella de Montgrí, each time to great acclaim.

Its performances have been broadcast by Catalunya Música and RNE (Spain), SWR2 and NDR (Germany) and the BBC.

Translation: Mike Sklansky



NOUS rêvons tous d'un Eden où public et musiciens seraient libérés des conventions et du carcan des concerts de musique "classique", un lieu où l'élan des interprètes, leur savoir-jouer, chanter, viendraient directement toucher, rencontrer, surprendre l'auditeur, le spectateur, un grand salon de musique où la frontière entre scène et salle ne serait qu'une lame d'air vibrant.

De cette utopie musicale est née La Courroie, un lieu dédié à la musique, à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l'inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'aiment.

FOR anyone who has ever dreamed of finding an Edenic setting where audience and performer alike could shed the constraints imposed by the rigid format of classical music concerts, or of a place where the inspiration and skill of the musician or vocalist could directly reach, surprise and move the listener, or of a graceful music room where no invisible barrier divides the stage from the rows of seats – it was out of such dreams of a musical Arcadia that La Courroie was born.

This venue is devoted to music and musicians, and all those engaged in sharing, transmitting, recreating, reinventing, or experiencing and admiring this art form.

À 12 km à l'Est d'Avignon sur la commune d'Entraigues-sur-la-Sorgue, cette ancienne filature de ramie bâtie au XIX^e siècle dans la campagne vaclusienne, accueille aujourd'hui de nombreux concerts et résidences, créations et enregistrements, expérimente de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine.

Situated half a dozen miles East of Avignon in the riverside community of Entraigues-sur-la-Sorgue, the former textile mill (built in the 19th century in the countryside bordering the Vaucluse) today bids welcome to public performances and artist residencies, world premieres and studio recordings, and develops new ways of disseminating and propagating music of all genres dating from the remotest times to our day.

ALICE PIÉROT
et CHANTAL DE CORBIAC

Translation: Mike Sklansky

La Courroie

www.lacourroie.org
120 chemin du barrage
84320 Entraigues-sur-la-Sorgue
lacourroie@lacourroie.org

Alban Moraud en séance à la Courroie



ENREGISTRER un disque, c'est d'abord s'accorder sur une même partition de vie : déterminer les rythmes et horaires de travail – de jour, de nuit –, la méthode pour capter au mieux la musicalité de l'ensemble (privilégier les prises entières ou un enregistrement morcelé fait de "raccords"), anticiper tout changement... Questionnements indispensables lorsqu'il s'agit non seulement de travailler densément pendant quatre à cinq jours mais également de vivre ensemble durant toute cette période, pratiquement coupés du reste du monde. Mais ces choix ne se décrètent pas et le travail de l'ingénieur du son est justement de faire émerger les réponses après les premières rencontres, décisives, avec les musiciens. Un climat de confiance mutuelle est indispensable : les artistes doivent se sentir soutenus. Alors la magie de l'interprétation pourra peut-être jaillir et être saisie.

Lors des premières captations sonores, le quatuor demeurait silencieux. Chacun était très concentré, à la recherche de ses propres repères, de l'autre, du son d'ensemble, dans cette salle qu'ils ne connaissaient pas auparavant... et surtout décontenancé par cette situation atypique consistant à jouer pour un public absent, devant des chaises vides ! Puis venait l'écoute en régie de ces premières tentatives. Découvrant leur propre son, ils se plaçaient loin des enceintes, prenant petit à petit possession de cette possibilité extraordinaire qu'offre l'enregistrement pour le musicien : celle d'oser se tromper. Et avec elle, celle de tenter et de prendre un maximum de risques.

Alors l'écoute est devenue l'indispensable outil de travail, de création artistique. La première matinée de travail, c'était l'étape obligée, le pensum par lequel il faut passer. Ensuite, ils sont venus de plus en plus souvent écouter. Parfois, l'un quittait sa chaise pour avancer vers la régie, tantôt les quatre prenaient possession de cette pièce. Chacun à sa manière : Judit, à la table devant les partitions couvertes d'inscriptions déchiffrables par le seul directeur artistique ; Miquel, l'oreille collée à l'enceinte, Jesús, allongé par terre. Il faut enfin imaginer Lluís, sans doute parti loin dans ses réflexions et tel un lion en cage, tournant sur lui-même. Les commentaires, les points de vue s'échangent en catalan, en anglais, sans aucune prudence ni agressivité. Tous portés dans un même élan avec le souci de bien faire.

Cette évolution du rapport à l'autre et à la musique tout au long de l'enregistrement est saisissante. Et quel plaisir de les voir, une fois le travail terminé, jouer en double au ping-pong... Quatuor jusqu'au bout !

ALBAN MORAUD

WHEN preparing to make a recording, everyone must first agree on the approach: to decide on the duration and timing of the sessions (during the day or in the evening?); to settle on the method of recording (complete takes or cut-and-splice?); and of course one must anticipate the unexpected. These are essential decisions, as all of us head into our four to five days' worth of working together intensively but also of lodging together in a remote location practically sealed off from the rest of the world. The choices to be made are not pre-determined, and one of the tasks of a recording engineer or producer is to let them emerge in the course of the all-important initial meetings with the musicians. To encourage an atmosphere of mutual trust is vital: each artist must feel supported and appreciated. Only then might it be possible to generate the magic of a performance – and to capture it.

Between the initial takes, the four musicians did not have much to say. Each member of the quartet was a study in concentration, trying to find his or her own (and each other's) boundaries – and placement in the context of ensemble sonority, while also adjusting to an unfamiliar acoustic... and most of all to an atypical setting: playing in front of an "audience" made up of empty chairs. Next we turned to local playback of these first recorded attempts. Seated far from the speakers, the musicians listened attentively to the resulting sound, perhaps becoming conscious of the extraordinary potential offered by the medium of recording, which is: to make mistakes. And added to that possibility, the ability to entertain and take the greatest risks.

The process of listening to playback became an essential tool for the session producer, and for the quartet. On our first morning together, the foursome might have felt it to be a chore, a requisite step to reach the next stage. Soon, however, the musicians started to come regularly to hear playback. At times, one or another quartet member would leave his or her chair to stand near the controls: the four of them now felt quite at home in this studio. Each musician had his or her particular way of listening. Judit would sit next to the producer's table where his scores lay covered with coded markings; Miguel would glue his ear to the speakers; Jesús would stretch out on the floor; Luis would appear lost in his thoughts, pacing back and forth like a caged animal. Impressions and commentary were exchanged in Catalan and in English, candidly, and without animosity. Everyone was motivated by the same impulse to find the best solution.

Observing the growing interconnectedness between the musicians, and seeing their deeper connection to the music develop over the course of our time together, was thrilling. And, after our job was done, what a pleasure it was to witness the foursome play doubles in a match of ping pong. Once a quartet, always a quartet!

Translation: Mike Sklansky

PLUS de vingt ans après “Les Nouveaux Interprètes” (devenus “Les Nouveaux Musiciens”), harmonia#nova accueille de jeunes artistes bien repérés pour leur talent exceptionnel en leur offrant un écrin technique, éditorial et promotionnel à la hauteur de la production classique harmonia mundi.

Comme souvent, tout est question de rencontres : harmonia#nova est issu de la collaboration heureuse avec un directeur artistique d’exception, Alban Moraud, et avec des partenaires de longue date, Patricia Johnston et Nicolas Glady de Taklit. Mais c’est aussi la découverte d’un lieu d’exception sur les rives d’un petit canal tranquille entre Sorgue et mont Ventoux, nommé la Courroie parce qu’il s’agit d’une ancienne filature de ramie. La Courroie incarne, là encore, un esprit : celui d’une maison dédiée à la musique, “à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l’inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l’écoutent et qui l’aiment,” pour reprendre les mots de ses hôtes, Alice Piérot et Chantal de Corbiac. Toutes deux ont immédiatement adhéré à l’idée d’accueillir et de promouvoir une nouvelle génération de musiciens en quête de lieu de résidence mais aussi de lieu d’enregistrement ! Enfin, Antoine Schneck a bien voulu poser son regard de photographe si personnel sur ces jeunes musiciens mus par la même exigence, quels que soient les répertoires abordés.

Une approche différente de l’activité discographique préside à la conduite d’une collection, où producteurs – les artistes eux-mêmes – et partenaires (Alban Moraud, La Courroie, Taklit) œuvrent de concert à l’élaboration de leurs projets sonores. Chacun d’entre eux sera ensuite porté sous le feu des projecteurs par harmonia mundi, au disque, en ligne (streaming, download, réseaux sociaux) et en images... puis, pendant un an, sous la forme d’un accompagnement de l’artiste dans son développement artistique, en concert, en promo, sur un vaste périmètre international, qui est celui de la renommée du label. Bienvenue aux jeunes talents ! Longue vie à harmonia#nova !

CHRISTIAN GIRARDIN
directeur du label

MORE than twenty years after ‘Les Nouveaux Interprètes’ (which later became ‘Les Nouveaux Musiciens’), harmonia#nova welcomes young artists who have attracted attention for their exceptional talents by offering them a technical, editorial and promotional showcase measuring up to the usual high standards of harmonia mundi’s classical production.

As so often, it all started with a series of encounters: harmonia#nova is the fruit of a happy collaboration with an outstanding recording producer, Alban Moraud, and with two longstanding partners, Patricia Johnston and Nicolas Glady of Taklit. But also of the discovery of a remarkable venue on the banks of a secluded little canal lying between the river Sorgue and Mont Ventoux, which is known as La Courroie (The driving belt) because it was once a ramie mill. La Courroie, too, embodies a special spirit: that of a place dedicated to music, ‘to all those who play it, share it, transmit it, invent or reinvent it, to all those who listen to it and love it’, to quote its hosts, Alice Piérot and Chantal de Corbiac. Both of them at once supported the idea of welcoming and promoting a new generation of musicians in search of a place of residence, but also a place to record! And finally, Antoine Schneck was good enough to cast his highly personal photographer’s eye over these young musicians, all driven by the same rigorous standards, whatever the repertory they play.

A different approach to recording governs the management of a collection in which producers – the artists themselves – and partners (Alban Moraud, La Courroie, Taklit) work in harmony on the elaboration of their musical projects. Each artist will subsequently have the spotlight trained on them by harmonia mundi, on disc, on line (streaming, downloads, social media) and in images – and then, for a year, in the form of an accompaniment to their artistic development, in concert, in promotional activities, in every territory. It was the least harmonia mundi could do to give all these musicians access to an international diffusion that has also contributed to the label’s reputation. Welcome to young talents! Long life to harmonia#nova!

Translation: Mike Sklansky

HARMONIA#NOVA



HMN 916105



HMN 916106



HMN 916107



HMN 916108



HMN 916109

Remerciements : harmonia mundi, Alban Moraud, La Courroie, Niusic – BOG Stiftung



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse des Mourgues, F-13200 Arles © 2017

Collection en partenariat avec La Courroie, Taklit et Alban Moraud

Enregistrement : avril 2017, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue

Direction artistique, prise de son : Alban Moraud

Montage : Alban Moraud, Alexandra Evrard, Aude Besnard

Mastering : Alban Moraud, Alexandra Evrard

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : Antoine Schneck

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 916108