

#1

Brands



la dolce volta



PLACES CD
TRACKS



Johannes BRAHMS

1833 – 1897

Geoffroy COUTEAU

piano

Quatuor HERMÈS

Omer Bouchez & Elise Liu, violons / *violins* / Violinen

Yung-Hsin Lou Chang, alto / *viola* / Bratsche

Anthony Kondo, violoncelle / *cello* / Violoncello

Johannes Brahms

ヨハネス・ブラームス

Quintette pour piano et cordes en Fa mineur op.34

40'24

Piano Quintet in F minor op.34

ピアノ五重奏曲 ヘ短調 作品34

Klavierquintett f-Moll op. 34

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Allegro non troppo | 14'53 |
| 2 | Andante, un poco Adagio | 8'00 |
| 3 | Scherzo : Allegro – Trio | 7'20 |
| 4 | Finale. Poco sostenuto - Allegro non troppo - Presto, non troppo | 10'11 |

Quatuor Hermès

エルメス四重奏団

Geoffroy Couteau, *piano* ジョフロワ・クトー (ピアノ)

Klavierstücke op.76

8つのピアノ小品 作品76

24'27

- | | | |
|----|---|------|
| 5 | Capriccio en Fa dièse mineur / <i>F sharp minor</i>
奇想曲 嬰へ短調 / fis-Moll (Un poco agitato) | 3'30 |
| 6 | Capriccio en Si mineur / <i>in B minor</i>
奇想曲 ロ短調 / h-Moll (Allegretto non troppo) | 3'25 |
| 7 | Intermezzo en La bémol majeur / <i>in A flat major</i>
間奏曲 変イ長調 / As-Dur (Grazioso) | 2'29 |
| 8 | Intermezzo en Si bémol majeur / <i>in B flat major</i>
間奏曲 変ロ長調 / B-Dur (Allegretto grazioso) | 2'09 |
| 9 | Capriccio en Do dièse mineur / <i>in C sharp minor</i>
奇想曲 嬰ハ短調 / cis-Moll (Agitato, ma non troppo presto) | 3'09 |
| 10 | Intermezzo en La majeur / <i>in A major</i>
間奏曲 イ長調 / A-Dur (Andante con moto) | 3'20 |
| 11 | Intermezzo en La mineur / <i>in A minor</i>
間奏曲 イ短調 / a-Moll (Moderato semplice) | 2'59 |
| 12 | Capriccio en Do majeur / <i>in C major</i>
奇想曲 ハ長調 / C-Dur (Grazioso ed un poco vivace) | 3'26 |

Geoffroy Couteau, *piano* ジョフロワ・クトー (ピアノ)

TT: 64'51

Quand un
projet au long
cours devient
réalisation

En mars 2016, Geoffroy Couteau publiait l'intégrale de l'œuvre pour piano seul de Johannes Brahms dans un coffret de six albums paru chez La Dolce Volta. Après cette somme, le pianiste affirme sa passion pour le compositeur en poursuivant son aventure musicale avec la réalisation d'une intégrale consacrée à sa musique de chambre avec piano.

Avec la complicité bienveillante de l'ingénieur du son et directeur artistique Jean-Marc Laisné, ce marathon a trouvé refuge dans l'exceptionnelle acoustique de la Grande Salle de L'Arsenal de Metz en huit sessions d'enregistrement, de janvier 2018 à septembre 2020, regroupant le Quatuor Hermès, le violoncelliste Raphaël Perraud, le violoniste Amaury Coeytaux, le clarinettiste Nicolas Baldeyrou et le corniste Vladimir Dubois.

Vingt-quatre partitions composent le catalogue de la musique de chambre de Brahms. Il recouvre plus de trois décennies de sa production, du *Sextuor à cordes op.18* de 1861 aux *Sonates pour clarinette et piano op.120* de 1895. Au sein de ce corpus, une grande partie des œuvres fait appel au piano. Instrument premier du compositeur – avant l'orchestre même, dont il a imaginé bien souvent le foisonnement polyphonique à partir des quatre-vingt-huit notes du clavier –, le piano exalte ce va-et-vient entre pièces solistes, musique de chambre, concertos et symphonies.

Tout comme chez Beethoven, l'écriture simultanée des œuvres nourrit, chez Brahms, une pensée à la fois audacieuse et reposant sur les fondements de l'écriture classique.

Geoffroy Couteau commente ici le premier volume de son intégrale consacrée à la musique de chambre avec piano de Johannes Brahms : le *Quintette op.34* ainsi que les *Klavierstücke op.76* qui le complètent.

A propos du Quintette en Fa mineur op.34...

Bien des œuvres de Johannes Brahms n'ont pris leur forme définitive qu'après plusieurs tentatives infructueuses. C'est grâce à (ou à cause de) Clara Schumann, Joseph Joachim et Hermann Levi, qu'il composa, en 1862, un premier quintette pour cordes en Fa mineur qui devint... une sonate pour deux pianos. Celle-ci connut une belle notoriété (sous le numéro d'opus 34a), alors que le quintette disparut dans l'âtre de la cheminée...

En 1864 – toujours à l'instigation de Clara Schumann et du chef d'orchestre Hermann Levi –, Brahms réalisa une troisième version de l'œuvre, cette fois-ci pour piano et cordes. La partition composée durant l'été 1864 fut créée le 22 juin 1866, à Leipzig.

Formé de quatre mouvements, le *Quintette avec piano* est d'une envergure peu commune. « Le discours entre le piano et les cordes est intimement lié » commente Geoffroy Couteau, qui ajoute : « la partition est plus "symphonique" que concertante. Les cellules thématiques, les formules rythmiques circulent entre les cordes et le piano en soulignant toujours la fusion de chacun des protagonistes dans une idée directrice fédératrice ».

Le très beau thème qui ouvre l'*Allegro non troppo* est riche de contrastes tant harmoniques que mélodiques. Violent, sévère, mais aussi mystérieux, il s'apparente à la fois à un lied nostalgique schubertien et à une page d'une grandeur toute symphonique.

D'une allure beaucoup moins sévère et plongé dans l'atmosphère de la confiance et de la romance, le mouvement suivant, *Andante un poco Adagio* se développe avec une grande souplesse rythmique.

Le *Scherzo, Allegro*, joue sur la différenciation rythmique des trois thèmes. Son élan semble jaillir des profondeurs de la terre. Ce Brahms au caractère « nordique » impose une expression haletante, héroïque, qui se souvient de l'écriture beethovénienne. Le *Trio* central apporte un instant de calme.

Le *Finale - Poco sostenuto, Allegro non troppo, Presto con troppo* s'ouvre à la manière des quatuors de Beethoven, avec des harmonies mouvantes et une lenteur majestueuse, sinon menaçante. Brahms associe la complexité de la polyphonie aux rythmes folkloriques auxquels il emprunte l'énergie et les couleurs. Le mouvement devient de plus en plus agité, comparable à celui du *Scherzo*. Il ne cesse de croître avec une violence qui se transforme en un cri de joie ou de douleur.

« La musique de Brahms possède presque toujours cette teinte sonore qui allie intensité et douceur, caractéristique qui nous a beaucoup nourris lors de nos séances de travail. »

A propos des Klavierstücke op.76...

Aux côtés des sonates et des cycles de variations, les *Klavierstücke* représentent le troisième grand volet de l'œuvre pour piano de Brahms. Ces pièces sont regroupées en six opus (op.76, op.79, op.116, op.117, op.118 et op.119).

Le premier d'entre eux fut composé à l'été 1878 et le dernier à l'été 1893. Voilà des pages qui en disent beaucoup sur les pensées profondes du musicien, alors âgé de 45 ans, au point que leur titre si sobre pour ne pas dire neutre « Klavierstücke » – pièces pour piano – semble dissimuler bien des confessions.

« Une certaine abstraction de l'écriture et de la forme permet à Brahms d'avoir une grande liberté expressive. Bien que l'opus 76 soit le premier jalon des *Klavierstücke*, c'est certainement celui dans lequel il est allé le plus loin sur le plan de la complexité rythmique et du maillage polyphonique » nous confie Geoffroy Couteau.

Huit pièces composent ce cycle : quatre capriccios et quatre intermezzi.
Que signifient ces titres ? Correspondent-ils réellement à une définition précise ?

« J'imagine que Brahms les a nommées ainsi car cela avait un sens pour lui. Ces huit pièces forment un cycle à part entière car elles composent une arche d'une force réelle. On sent aussi l'influence de Schumann, je pense aux *Bunte Blätter*, aux *Waldszenen*, *Gesänge der Frühe*. Dans ces pièces, Schumann assume le côté fragmentaire et semble remettre en question la prédominance de certaine forme. Brahms le suit dans ce cheminement en écrivant une musique purement expressive, libre de tout carcan. »

L'opus 76 date de l'année 1878, celle de la composition du *Concerto pour Violon*, partition d'une magnifique ampleur. Quel contraste avec le piano de Brahms qui ne semble destiné qu'à l'usage seul du musicien.

« Certaines pièces comme la dernière, le *Capriccio en Ut majeur*, sont virtuoses et manient un style improvisé. Le *Capriccio en Si mineur* et l'*Intermezzo en La bémol majeur* de caractère hongrois sont pleins de sève folklorique qu'on pourrait rapprocher de Liszt. Leur caractère populaire ressort avec lyrisme. Toutefois, je perçois une parenté dans ces *Klavierstücke*, avec Schubert sorte de frère d'âme de Brahms. L'expression de la souffrance mise à nu et de la mélancolie, rapprochent les deux compositeurs ! Dans la cinquième pièce, le *Capriccio en Ut dièse mineur*, je ferais un rapprochement avec la Septième Variation du Second Cahier des *Variations sur un thème de Paganini* du compositeur. La complexité de cette page, véritable étude de rythmes (une main est binaire alors que l'autre est ternaire), accentue, tout comme dans le *Capriccio*, le caractère "fantastique" de la musique. Il me vient aussi à l'esprit, deux autres exemples tant la musique de Brahms paraît prémonitoire. Peut-être que Ligeti avait vu dans ce geste musical un chapitre à creuser. En effet, certaines études pour piano que le Hongrois György Ligeti composa un siècle plus tard superposent des rythmes et des harmonies indépendants les uns des autres. Enfin, j'évoquerais l'écriture de Gustav Mahler. À la suite de son aîné Johannes Brahms, Viennois d'adoption comme lui, Mahler superpose, à l'orchestre, plusieurs lignes mélodiques et rythmiques, elles aussi indépendantes. Il développe les concepts de polyphonie au sens littéral du terme et de polyrythmie. On peut comprendre qu'à l'écoute de ces œuvres de Brahms, et tout particulièrement l'opus 76, nous soyons arrivé à la fin du romantisme. La page se tourne. »

When
a long-term
project becomes
a reality

In March 2016, Geoffroy Couteau presented the complete solo piano works of Johannes Brahms in a box set of six discs released by La Dolce Volta. After this magnum opus, the pianist reaffirms his passion for the composer by continuing his musical adventure with a complete recording of Brahms's chamber music with piano.

With the benevolent complicity of recording producer and sound engineer Jean-Marc Laisné, this marathon project found a home in the exceptional acoustics of the Grande Salle de L'Arsenal in Metz, for eight recording sessions scheduled from January 2018 to September 2020, featuring the Quatuor Hermès, the cellist Raphaël Perraud, the violinist Amaury Coeytaux, the clarinettist Nicolas Baldeyrou and the horn player Vladimir Dubois.

Twenty-four compositions comprise Brahms's catalogue of chamber music, which covers more than three decades of creation, from the String Sextet op.18 of 1861 to the Clarinet Sonatas op.120 of 1895. The great majority of works in this corpus make use of the piano. As Brahms's primary instrument – even over the orchestra, the luxuriant polyphony of which he often conceived using the eighty-eight notes of the keyboard – the piano was the privileged centre of his activity as he moved between solo pieces, chamber music, concertos and symphonies.

As with Beethoven, the fact that Brahms was often writing several works at the same time nurtured a musical philosophy that is at once audacious and built on the foundations of classical style.

Geoffroy Couteau comments here on the first volume of his complete recording of Brahms's chamber music with piano: the Quintet op.34 complemented by the *Klavierstücke* op.76.

The Piano Quintet in F minor

Many of Brahms's works only took on their final form after several unsuccessful attempts in other guises. It was thanks to (or because of) Clara Schumann, Joseph Joachim and Hermann Levi that he initially composed, in 1862, a string quintet in F minor which became . . . a sonata for two pianos. The latter enjoyed some success (it became his op.34a), while the quintet disappeared in smoke up the chimney . . .

Two years later – again at the instigation of Clara Schumann and the conductor Hermann Levi – Brahms produced a third version of the work, this time for piano and string quartet. The score, composed in the summer of 1864, received its premiere in Leipzig on 22 June 1866.

With its four movements, the Piano Quintet is on an unusually large scale. 'The discourse between the piano and the strings is intimately connected', observes Geoffroy Couteau, who adds: 'The piece is more "symphonic" than concertante. The thematic cells and rhythmic formulas circulate between the strings and the piano, always emphasising the fusion of each of the protagonists within a guiding idea that gives the work its unity.'

The beautiful theme that opens the Allegro non troppo is rich in harmonic and melodic contrasts. Violent, severe, but also mysterious, it bears some kinship with both a nostalgic Schubertian song and a movement of symphonic grandeur.

Much less severe in cut, and bathed in an atmosphere of intimate confession and romance, the ensuing movement, Andante un poco Adagio, progresses with great rhythmic flexibility.

The Scherzo, Allegro, plays on the rhythmic differentiation of the three themes. Its momentum seems to surge forth from the depths of the earth. Here Brahms, with his 'Nordic' character, imposes a breathless, heroic expressiveness that harks back to Beethoven. The central Trio brings a moment of calm.

The Finale, Poco sostenuto - Allegro non troppo - Presto con troppo, opens in the style of Beethoven's quartets, with shifting harmonies and a majestic, if not menacing, slowness. Brahms combines the complexity of the polyphony with folk rhythms from which he derives energy and colours. The tempo becomes more and more agitated, comparable to that of the Scherzo. It constantly expands with a violence that is transformed into a cry of joy or pain.

'The music of Brahms almost always possesses a sonority combining intensity with gentleness, and that characteristic did a lot to nourish our collective sound during our working sessions with the string quartet.'

The *Klavierstücke* op.76

Alongside the sonatas and the sets of variations, the *Klavierstücke* represent the third major component of Brahms's output for piano. These pieces are grouped into six published collections (opp.76, 79, 116, 117, 118 and 119).

The first set of *Klavierstücke* was composed in the summer of 1878 and the last one in the summer of 1893. These are works that tell us a great deal about the innermost thoughts of the composer, then aged forty-five, so much so that their sober, not to say neutral title, 'Klavierstücke' – simply, pieces for piano – seems to conceal not a few confessions.

'A certain abstraction of style and form grants Brahms great expressive freedom. Although op.76 is the first stage in the series of *Klavierstücke*, it is certainly the one in which he went furthest in terms of rhythmic complexity and polyphonic texture', says Geoffroy Couteau.

The cycle consists of eight pieces: four capriccios and four intermezzi. What do these titles mean? Do they really correspond to a precise definition?

'I suppose Brahms gave them that name because it meant something to him. These eight pieces constitute a cycle in their own right because they form an arch of genuine power. You can also sense the influence of Schumann – I'm thinking here of *Bunte Blätter*, *Waldszenen*, *Gesänge der Frühe*. In those pieces, Schumann embraces the element of fragmentation and seems to question the predominance of firmly defined form. Brahms follows him in this reasoning by writing music that is purely expressive, free of all constraints.'

The op.76 pieces date from 1878, the year of the composition of the Violin Concerto, a work of magnificent breadth. What a contrast with Brahms's piano writing, which here seems to be intended solely for the use of the musician who plays the pieces.

'Some pieces, like the last one, the Capriccio in C major, are virtuosic and utilise an improvisatory style. The Capriccio in B minor and the Intermezzo in A flat major, with their Hungarian character, are full of folklike vigour that might be compared to Liszt. Their popular character comes out in a very lyrical way. However, I perceive a kinship, in these *Klavierstücke*, with Schubert as a kind of soul mate of Brahms. The expression of stark suffering and melancholy brings the two composers closer together. For me, the fifth piece, the Capriccio in C sharp minor, suggests a link with Variation VII from the Second Book of Brahms's Variations on a Theme of Paganini. The complexity of the latter movement, a genuine study in rhythm (one hand plays in duple time while the other is in triple time), accentuates the "fantastical" character of the music, just as in the Capriccio. Two other examples also come to mind, showing just how premonitory Brahms's music appears to be. Perhaps the Hungarian György Ligeti saw in this musical gesture an idea that could be explored further, because some of the piano études he composed a century later superimpose rhythms and harmonies that are independent of each other. Finally, I'd like to mention the style of Gustav Mahler. Following in the footsteps of his elder Brahms, an adopted Viennese like himself, Mahler also superimposes several independent melodic and rhythmic lines in the orchestra. He develops the concepts of polyphony, in the literal sense of the term, and polyrhythm. It's understandable that one can feel, listening to these works by Brahms, and especially op.76, that we have come to the end of Romanticism. A new chapter is beginning', concludes Geoffroy Couteau.



長きにわたる
プロジェクトが
具現されるとき

2016年3月、ジョフロワ・クトーは、ヨハネス・ブラームスのピアノ独奏曲全集を収録した6枚組のボックスセットをラ・ドルチェ・ヴォルタ・レーベルからリリースした。大仕事を終えたクトーは、ブラームスの音楽への愛を胸に、次なる冒険へと繰り出した。その“道連れ”は、ブラームスのピアノを伴う全室内楽作品である。

この“ブラームス・マラソン”を支えたのは、録音技師と芸術監督を引き受けたジャン＝マルク・レネとの良好な協力関係と、メス・アルスナル・ホール(フランス)の大ホールが誇る優れた音響である。レコーディングは2018年1月から翌年9月にかけて、8回のセッションに分けて行われ、クトーの共演者としてエルメス四重奏団、ラファエル・ペロー(チェロ)、アモリ・コエイトー(ヴァイオリン)、ニコラ・バルデイルー(クラリネット)、ウラディミール・デュボワ(ホルン)が迎えられた。

ブラームスが残した室内楽曲のカタログを構成する24作品は、《弦楽六重奏曲第1番 作品16》(1861)から《クラリネットとピアノのためのソナタ 作品120》(1895)まで、30年以上ものスパンの中で、一曲一曲、世に出されていった。そしてその大半の編成に、ピアノが含まれている。ピアノは、ブラームスが作曲家として何よりも重きを置いた楽器であり、彼はしばしばオーケストラ作品を作曲する際にも、鍵盤が差し出す88個の音を頼りに諸声部を複雑に絡み合わせていった。そしてピアノは彼の想像力をかきたて、多ジャンルのあいだを自由に行き来しながら、独奏曲、室内楽曲、協奏曲、交響曲を誕生させていった。じっさい、ベートーヴェンの場合とまったく同じように、ブラームスもまた、複数の作品を同時に書き進めることによって、大胆でありながら古典的な書法にも依拠する発想を育んでいった。

ここからは、ヨハネス・ブラームスのピアノ付き室内楽作品の全集録音・第1弾に収められた《ピアノ五重奏曲 作品34》とカップリング曲《8つのピアノ小品 作品76》について、ジョフロワ・クトー自身のコメントを交えながら解説してみたい。

《ピアノ五重奏曲 ヘ短調 作品34》について

ブラームスの作品は、幾度かの試行錯誤を経て、ようやく最終的な形にいたることが多かった。じっさい彼は、1862年にクララ・シューマン、ヨーゼフ・ヨアヒム、ヘルマン・レーヴィのおかげで(あるいは彼らのせいで)自身初の《弦楽五重奏曲 ヘ短調》を作曲している。結局、曲は破棄されたが、ブラームスは後にこれを第2版《2台のピアノのためのソナタ》に書き替えた。後者は作品34bとして広く知られるようになるが、いっぽうの初版(《ピアノ五重奏曲 ヘ短調》)は、暖炉の火床の中に消えてしまったのである……。

しかし1864年に、ふたたびクララと指揮者レーヴィから背中を押されたブラームスは、今度はピアノと弦楽四重奏のために、この作品の第3版を完成させた。作曲は1864年の夏のあいだに進められ、初演は1866年6月22日にライプツィヒで行われた。

4楽章から成る《ピアノ五重奏曲》は、特異な規模の作品である。「ピアノ・パートと弦楽パートは緊密に関連しています」と、クトーは語る。「この音楽は協奏的というよりも“交響的”といえるでしょう。幾つもの極小の動機やリズム型が、弦楽パートにもピアノ・パートにも共通して頻出します。さらにそれらが“登場人物”として、楽曲全体を統一する指導的な構想に統合されている状態が、絶えず強調されます。」

第1楽章〈アレグロ・ノン・トロppo〉の冒頭に置かれた極めて美しい主題は、和声的にも旋律的にもコントラストに富んでいる。荒々しく、容赦なく、しかしまた神秘的な主題は、シューベルト風の哀愁漂うリートにも、交響的な広がりをもつ音楽にも通じている。

一変して峻厳さが影を潜め、親密なロマンスの雰囲気にかかる第2楽章〈アンダンテ、ウン・ポコ・アダージョ〉は、極めて柔軟なリズム書法を軸に進展していく。

第3楽章〈スケルツォ:アレグロ〉は、3つの主題のリズム的差別化にもとづいて構成されている。その熱烈な感情のほとばしりは、まるで大地の深部から湧出しているかのようだ。この種のいかにもブラームスらしい「北ドイツ的な」性格が、作品に荒い息遣いと勇壮な表現を吹き込んでおり、ベートーヴェンの筆致を想起させる。ひるがえって中間部のトリオは、しばし平穏な音世界をもたらす。

第4楽章〈フィナーレ:ポコ・ソステヌート〜アレグロ・ノン・トロppo〜プレスト、ノン・トロppo〉は、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲にならって幕開けする。導入部において、不穏さを隠しきれない峻厳なテンポが、胸を打つハーモニーを響かせるからだ。ブラームスは複雑なポリフォニー（多声音楽）を、民俗音楽風のエネルギーと色彩を湛えたリズムと結びつけている。この最終楽章は次第に落ち着きを失い、スケルツォ楽章の曲調に近づいていく。その激しさは歓喜ないし苦痛の叫びに変容しながら、この楽章を急き立てていく。

クトーによれば、「ブラームスの音楽にはほぼつねに、激しさと温和さを同居させる独特な音色が貝わっています。そのような作品の特色自体が、今回、私と弦楽四重奏団の音楽作りに深みを与えてくれたように思います。」

《8つのピアノ小品 作品76》について

“ピアノ小品”は、ソナタ・変奏曲とともに、ブラームスが残したピアノ作品群の3つの主軸を成している。そして一連のピアノ小品は、6つの作品番号(作品76、作品79、作品116、作品117、作品118、作品119)で分けられている。

最初の作品76は1878年の夏に作曲され、最後の作品119は1893年(ブラームスはこの年に死去した)の夏に作曲されている。ブラームスが45歳で書き上げた作品76には、当時の彼がすでに抱いていた奥深い思想が詰め込まれている。“Klavierstücke(ピアノ小品)”というタイトルからして、素っ気ないとは言わないまでも、じつに簡素である。しかしこの曲集の背後では、彼の心情がふんだんに吐露されているように思えるのである。

「ある種の抽象的な書法と形式が、ブラームスに大いなる表現の自由を与えています。作品76は、その後に続く一連の“ピアノ小品”の出発点ではありますが、リズムの複雑性とポリフォニック(多声的)な音の扱いにおいて、もっとも進歩的な筆致を誇っていることは確かです」と、クトーは熱弁する。

作品76を構成するのは、4つの奇想曲と4つの間奏曲、合計8つの小品だ。この2つのタイトルは何を意味しているのだろうか？それらは実際に、曲の内容と一致しているのだろうか？

クトーによれば、「奇想曲と間奏曲というタイトルは、ブラームスの中で何らかの具体的で明確な意味をもっていたのだと私は思います。彼が1つの一貫した曲集を8つの小品で構成したのは、それらがリアルな力を具えた1つの弧を描いているからでしょう。ピアノ小品集を書くという発想にはシューマンからの影響も垣間見られます。例えば《色とりどりの小品》《森の情景》《暁の歌》など……。これらの曲集において、シューマンは断片的な小品を積極的に容認し、形式ありきの作曲に疑問を投げかけているようにもみえます。ブラームスはこの点でシューマンを範としながら、あらゆる形式的束縛から自由な、純粹に表情ゆたかな音楽を書こうとしたのではないのでしょうか。」

作品76が完成した1878年には、大規模な《ヴァイオリン協奏曲》の作曲が進められていた。クトーは、作品76にはブラームスのピアノ音楽に特有のコントラストが見出されると述べている。

「終曲の〈奇想曲 ハ長調〉を筆頭に、幾つかの曲では超絶技巧が重視され、即興的なスタイルが活用されています。いっぽう、ハンガリー風の第2曲〈奇想曲 ロ短調〉と第3曲〈間奏曲 変イ長調〉には、リストを連想させる民俗的な要素が散りばめられており、その素朴な曲調から抒情性があらわになります。しかしながら、この《8つのピアノ小品》の中には、ブラームスの心の兄とも言えるシューベルトの音楽との類似性もみとめられます。むき出しになった苦しみやメランコリーの表現が、この2人の作曲家に共通しているように思えるのです！私自身は第5曲〈奇想曲 嬰ハ短調〉を弾いていると、ブラームス自身の《パガニーニの主題による変奏曲》第2部の第7変奏を思い起こします。まるでリズムのエチュードのような（片方の手が2拍子、もう片方の手が3拍子を打ちます）第7変奏の複雑さが、〈奇想曲 嬰ハ短調〉と全く同じように、音楽のいわば幻想的な性格を強調しているからです。これに関して、ブラームスの音楽がどれほど未来を予示しているのか、2つの具体例を挙げてお話したいと思います。なぜならおそらくリゲティは、ブラームスのこの種のリズム的アプローチこそ、掘り下げるべき課題であると考えていたからです。じっさいハンガリー出身のリゲティは、1世紀後に作曲した《ピアノ練習曲集》の幾つかの練習曲において、複数の異質なリズムや独立したハーモニーを並置しているのです。さらに、マーラーの書法も注目すべきでしょう。同じくウィーンを拠点にした先輩作曲家ブラームスにならって、マーラーは管弦楽曲の中で、複数の独立した旋律線やリズム型を並置しています。マーラーは、“ポリフォニー（多声音楽）”と“ポリリズム”のコンセプトを字義通り発展させたのです。この種のアプローチが際立つブラームスの作品、とりわけ作品76を聴くと、彼がロマン主義時代の終焉を体現していることを実感させられます。音楽史は、次なるページに足を踏み入れようとしていたのです。」

Wenn ein
langes Projekt
Realität wird

Im März 2016 veröffentlichte Geoffroy Couteau bei La Dolce Volta das Gesamtwerk für Klavier solo von Johannes Brahms auf sechs CDs. Daraufhin ließ den Pianisten die Leidenschaft für den Komponisten nicht mehr los. So führt er sein musikalisches Abenteuer mit einer Gesamtaufnahme der Kammermusik mit Klavier fort.

Mit dem Beitrag des Tontechnikers und künstlerischen Leiters Jean-Marc Laisné fand der Marathon Zuflucht im Grande Salle des Arsenal Metz in acht Aufnahmesessions von Januar 2018 bis September 2020, gemeinsam mit dem Quatuor Hermès, dem Cellisten Raphaël Perraud, dem Geiger Amaury Coeytaux, dem Klarinettenisten Nicolas Baldeyrou und dem Hornisten Vladimir Dubois.

Brahms' Kammermusikkatalog setzt sich aus 24 Stücken zusammen und deckt über drei Jahrzehnte ab, vom *Streichsextett op. 18* aus dem Jahre 1861 bis hin zu den *Zwei Sonaten für Klarinette und Klavier op. 120* von 1895. Innerhalb dieses Werks finden sich zahlreiche Stücke mit Klavier. Als erstes Instrument des Komponisten – noch vor dem Orchester selbst, dessen polyfonische Fülle er oft anhand der 88 Noten des Klaviers ersann – steigert das Klavier das Hin und Her zwischen Solistenstücken, Kammermusik, Konzerten und Sinfonien.

Genau wie bei Beethoven nährt die gleichzeitige Komposition der Werke auch bei Brahms eine Denkweise, die zugleich kühn ist und auf dem Fundament der klassischen Schreibweise ruht.

Geoffrey Couteau kommentiert hier den ersten Teil seiner Gesamtaufnahme der Kammermusik mit Klavier von Johannes Brahms: *Das Klavierquintett op. 34* sowie die *Klavierstücke op. 76*, die es vervollständigen.

Zum Klavierquintett f-Moll op. 34...

Zahlreiche Brahms'sche Werke erreichten ihre endgültige Fassung erst nach mehreren erfolglosen Versuchen. Dank (oder wegen) Clara Schumann, Joseph Joachim und Hermann Levi komponierte er 1862 ein erstes Streichquintett f-Moll, das später zur... Sonate für zwei Klaviere wurde. Diese wurde recht bekannt (unter der Bezeichnung 34a), während das Streichquintett im Kamin verschwand...

1864 – noch immer auf Anregung von Clara Schumann und dem Dirigenten Hermann Levi hin – schrieb Brahms eine dritte Fassung des Stücks, diesmal für Klavier und Streicher. Die im Sommer 1864 komponierte Partitur wurde am 22. Juni 1866 in Leipzig uraufgeführt.

Das *Klavierquintett* aus vier Sätzen ist von ungewöhnlichem Ausmaß. „Der Dialog zwischen dem Klavier und den Streichern ist eng ineinander verschlungen“, erklärt Geoffroy Couteau und fügt hinzu: „Die Partitur ist eher ‚sinfonisch‘ als konzertant. Die thematischen Zellen, die rhythmischen Formeln strömen zwischen den Streichern und dem Klavier hin und her und untermalen stets die Verschmelzung jedes Beteiligten in einer vereinenden Leitidee.“

Das wunderschöne Thema, mit dem das *Allegro non troppo* beginnt, steckt voller harmonischer und melodischer Kontraste. Gewaltig, streng, doch auch mysteriös erinnert es zugleich an ein nostalgisches Schubert'sches Lied und an ein Stück sinfonischer Wucht.

Weitaus weniger streng und von einer vertraulichen und romantischen Stimmung umwoben entwickelt sich der darauffolgende Satz, *Andante un poco Adagio*, mit großer rhythmischer Flexibilität.

Das *Scherzo, Allegro*, spielt mit der rhythmischen Differenzierung der drei Themen. Sein Schwung scheint aus den Tiefen der Erde hervorzusprudeln. Dieser so „nordisch“ anmutende Brahms findet einen keuchenden und heroischen Ausdruck, der an Beethovens Schreibweise erinnert. Das zentrale Trio sorgt für einen Moment der Ruhe.

Das *Finale, Poco sostenuto, Allegro non troppo, Presto, non troppo*, beginnt wie Beethovens Quartette mit majestätisch bedächtigen, wenn nicht gar bedrohlichen Harmonien im Wandel. Brahms verbindet komplexe Polyphonie mit volkstümlichen Rhythmen, derer Energie und Farben er sich bedient. Das Tempo wird immer hektischer, vergleichbar mit dem *Scherzo*. Es steigert sich stetig mit einer Wucht, die sich in einen Freuden- oder Schmerzensschrei wandelt.

„Brahms' Musik wird fast immer von einer Klangfarbe beherrscht, die Intensität und Sanftheit verknüpft. Diese Eigenschaft hat uns bei der Arbeit mit dem Quartett genährt.“

Zu den Klavierstücken op. 76...

Neben den Sonaten und Variationszyklen stellen die Klavierstücke den dritten großen Teil des Brahms'schen Klavierwerks dar. Diese Stücke sind unter sechs Opuszahlen zusammengefasst (op. 76, 79, 116, 117, 118 und 119).

Das erste wurde im Sommer 1878 komponiert, das letzte im Sommer 1893. Sie sagen viel über die tiefen Gedanken des damals 45-jährigen Musikers aus, so sehr, dass der derart nüchterne, um nicht zu sagen neutrale Titel „Klavierstücke“ einige Bekenntnisse zu verbergen scheint.

„Eine gewisse Abstraktion in Schreibweise und Form ermöglicht Brahms eine große Ausdrucksfreiheit. Obwohl das Opus 76 das erste der *Klavierstücke* war, ging er mit ihm in Hinblick auf die rhythmische Komplexität und die polyfonische Vernetzung gewiss am weitesten“, vertraut uns Geoffroy Couteau an.

Der Zyklus besteht aus acht Stücken: vier Capriccios und vier Intermezzi.
Was bedeuten diese Titel? Entsprechen sie wirklich einer genauen Definition?

„Ich nehme an, dass Brahms sie so nannte, weil es für ihn Sinn ergab. Die acht Stücke bilden einen eigenständigen Zyklus, da sie einen überaus mächtigen Bogen spannen. Man spürt auch den Einfluss Schumanns, wobei ich an *Bunte Blätter*, *Waldszenen* und *Gesänge der Frühe* denke. In diesen Stücken steht Schumann zum bruchstückhaften Charakter und scheint die Vorherrschaft gewisser Formen infrage zu stellen. Brahms folgte ihm in dieser Entwicklung, indem er eine völlig zwanglose, reine Ausdrucksmusik schrieb.“

Das Opus 76 stammt aus dem Jahre 1878, in dem Brahms auch das *Violinkonzert* komponierte, eine Partitur wunderbaren Ausmaßes. Welch Kontrast mit Brahms' Klavier, das nur der Nutzung des Musikers vorbehalten zu sein scheint.

„Bestimmte Stücke wie das letzte sind virtuos und spielen mit einem improvisierten Stil wie im *Capriccio C-Dur*. Das *Capriccio h-Moll* und das *Intermezzo As-Dur* mit ihrem ungarischen Charakter sind von einem volkstümlichen Elan durchzogen, der an Liszt erinnert. Ihr volkstümliches Wesen kommt mit Lyrik zum Ausdruck. Jedoch nehme ich in diesen *Klavierstücken* eine Verwandtschaft mit Schubert wahr, eine Art Seelenbruder Brahms'. Im Ausdruck des nackten Leids und der Melancholie gleichen sich die beiden Komponisten! Im fünften Stück, *Capriccio cis-Moll*, sehe ich eine Ähnlichkeit mit der siebten Variation des zweiten Hefts der *Variationen über ein Thema von Paganini* des Komponisten. Die Komplexität dieses Stücks, eine wahre Rhythmusetüde (eine Hand spielt im Zweierrhythmus, die andere im Dreierrhythmus), betont genau wie im *Capriccio* den ‚fantastischen‘ Charakter der Musik. Mir kommen zwei weitere Beispiele in den Sinn, so sehr greift Brahms' Musik vor. Vielleicht hatte Ligeti in dieser musikalischen Geste ein zu ergründendes Kapitel gesehen. So überlagern einige der Klavieretüden, die der Ungar György Ligeti ein Jahrhundert später komponierte, voneinander unabhängige Rhythmen und Harmonien. Zum Schluss möchte ich Gustav Mahlers Schreibweise erwähnen. Nach Brahms lagerte sein älterer Kollege Mahler, Wahlwiener wie er, mehrere ebenso unabhängige melodische und rhythmische Linien über das Orchester. Er entwickelte die Konzepte der Polyphonie im eigentlichen Sinne und der Polyrhythmik. Bei diesen Werken von Brahms und besonders beim Opus 76 wird deutlich, dass sich die Romantik dem Ende neigte. Ein neues Kapitel begann.“



Brahms fascine depuis toujours **Geoffroy Couteau**. Après avoir remporté en 2005 le Premier Prix du concours international Johannes Brahms, il grave l'intégrale de l'œuvre pour piano seul de Brahms pour le label La Dolce Volta. En la classant parmi les meilleurs enregistrements de l'année 2016, l'ensemble de la presse spécialisée internationale récompense cette aventure discographique hors normes.

Geoffroy Couteau se produit dans les plus prestigieuses salles de concert du monde (Grande Salle de la Cité Interdite de Pékin, Concertgebouw d'Amsterdam, Musée National des Beaux de Rio de Janeiro, Hong Kong Concert Hall, Musée d'Orsay, Philharmonie de Paris, Maison de la Radio, Grand Théâtre de Bordeaux, Salle Gaveau...).

On le retrouve régulièrement aux festivals Piano aux Jacobins, Menton, Saintes, Radio France et Montpellier, Lille Piano Festival, l'Esprit du Piano à Bordeaux, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Piano en Valois, Nohant, Bagatelle, Messiaen au pays de la Meije, d'Eygalières...

Ancien élève de Michel Béroff, Geoffroy Couteau a effectué un brillant parcours au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Il est artiste en résidence à l'Arsenal de Metz, où une féconde collaboration le met à l'honneur.

Brahms has always fascinated **Geoffroy Couteau**. After winning First Prize at the International Johannes Brahms Competition in 2005, he went on to record the composer's complete solo piano works for La Dolce Volta. The specialist press unanimously acknowledged this extraordinary discographical venture by categorising it among the finest recordings of the year 2016.

Geoffroy Couteau has appeared in some of the world's most prestigious venues, including the Main Auditorium of the Forbidden City Concert Hall in Beijing, the Amsterdam Concertgebouw, the Cidade das Artes in Rio de Janeiro, the Auditorium of the Musée d'Orsay, the Philharmonie de Paris, the Maison de Radio France, the Salle Gaveau and the Grand Théâtre de Bordeaux.

He is a regular guest at such festivals as Piano aux Jacobins, Menton, Saintes, Radio France-Montpellier, Lille Piano Festival, L'Esprit du Piano in Bordeaux, the Printemps des Arts de Monte-Carlo, Piano en Valois, the Chopin festivals of Nohant and Bagatelle, the Festival Messiaen au Pays de la Meije, and the Eygalières Festival.

Geoffroy Couteau had a dazzlingly successful career at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, where he studied with Michel Béroff.

He is now artist in residence at L'Arsenal de Metz, a fertile collaboration that showcases his musical qualities.

ジョフロワ・クトーは、幼いころからブラームスの音楽に絶えず魅了されてきた。2005年、ヨハネス・ブラームス国際コンクールで第1位に輝いた彼は、その後ラ・ドルチェ・ヴォルタ・レーベルから、ブラームスのピアノ独奏曲全集をリリース。クトーの長期にわたる冒険が収められたこのボックスセットは、2016年の年間最優秀録音の一つに選ばれるなど、世界のさまざまなメディアから高い評価を授けられた。

これまで、アムステルダム・コンサートヘボウ、フィラルモニー・ド・パリ、パリのメゾン・ド・ラ・ラジオ、サル・ガヴォー、オルセー美術館、ボルドー大劇場、北京の紫禁城コンサート・ホール、リオデジャネイロの国立美術館、香港文化センター・コンサート・ホールなど、世界各地の一流ホールで演奏。

ピアノ・オ・ジャコバン、マントン音楽祭、ラジオ・フランス／モンペリエ音楽祭、リール・ピアノ・フェスティバル、ボルドーのエスプリ・デュ・ピアノ、モンテカルロ春の芸術祭、ヴァロワ・ピアノ音楽祭、ノアン・ショパン音楽祭、パリ・バガテル公園ショパン音楽祭、ピアノ・ア・リヨン、ラ・メージュのメシアン音楽祭、エガリエール音楽祭など、多くの国際音楽祭から招かれている。

パリ国立高等音楽院で優秀な成績を収め、ミシェル・ベロフのクラスの受講を許された。現在、メス・アルセナル・ホール(フランス)のレジデント・アーティスト。同ホールの多彩な企画において中心的な役割を演じている。

Schon immer war **Geoffroy Couteau** von Brahms fasziniert. Nachdem der Pianist 2005 mit dem ersten Preis des Internationalen Johannes Brahms Wettbewerbs ausgezeichnet wurde, nahm er beim Label La Dolce Volta das Gesamtwerk für Klavier solo von Brahms auf. Die gesamte internationale Fachpresse rühmte die Platte als eine der besten Aufnahmen des Jahres 2016 und bejubelte dieses außergewöhnliche Abenteuer.

Geoffroy Couteau tritt in den angesehensten Konzerthäusern der ganzen Welt auf (Großer Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking, Amsterdamer Concertgebouw, Museu Nacional de Belas Artes in Rio de Janeiro, Hong Kong Concert Hall, Musée d'Orsay, Philharmonie de Paris, Maison de la Radio, Grand Théâtre in Bordeaux, Salle Gaveau uvm.).

Regelmäßig trifft man ihn bei Festivals an: Piano aux Jacobins, Menton, Saintes, Radio France et Montpellier, Lille Piano(s) Festival, Esprit du Piano in Bordeaux, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Piano en Valois, Nohant, Bagatelle, Messiaen au pays de la Meije, Eygalières usw.

Als ehemaliger Schüler von Michel Béroff kann Geoffroy Couteau auf einen brillanten Werdegang am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris zurückblicken.

Er ist Artist in Residence im Arsenal Metz, wo ihm eine fruchtbare Zusammenarbeit alle Ehre erweist.



La très florissante carrière du **Quatuor Hermès** comprend des tournées aux quatre coins du monde. Régulièrement invité aux Etats-Unis, le quatuor s'y produit dans de prestigieuses salles comme le Kennedy Center de Washington ou le Carnegie Hall de New York.

Son parcours est jalonné de rencontres déterminantes : les quatuors Ravel, Ysaÿe, et Artemis avec lesquels les quatre musiciens se sont formés et ont développé une pensée musicale commune ; puis des personnalités marquantes comme Eberhard Feltz à Berlin, et plus tard Alfred Brendel, immense inspiration avec lequel ils travaillent régulièrement aujourd'hui.

Le Quatuor Hermès a reçu de nombreux prix prestigieux : « Révélation Musicale de l'Année » du Prix de la Critique 2014-15, le « Nordmetall Ensemble Preis 2013 » du festival Mecklenburg-Vorpommern. Il est également Premier Prix du Concours International de Genève 2011, Premier Prix au concours FNAPEC 2010, Premier Prix du Concours International de Musique de Chambre de Lyon 2009, et Premier Prix aux YCA International Auditions à New York.

Les quatre musiciens étaient artistes en Résidence de la Chapelle Reine Elisabeth de 2012 à 2016, et sont soutenus depuis 2015 par la fondation d'entreprise Banque Populaire et la fondation Singer-Polignac à Paris.

Elise Liu joue un violon David Tecchler prêté par le Fonds Instrumental Français. Depuis août 2016, Omer Bouchez joue un violon de Joseph Gagliano 1796 prêté par Mécénat Musical Société Générale.

The flourishing career of the **Quatuor Hermès** takes its members on tours worldwide. The quartet is a regular guest in the United States, where it performs at prestigious halls including the Kennedy Center in Washington and Zankel Hall at Carnegie Hall in New York.

Its trajectory has been punctuated by a number of decisive encounters, notably with the Ravel, Ysaÿe and Artemis quartets, with whom the four musicians trained and developed a shared musical philosophy, and with such outstanding personalities as Eberhard Feltz in Berlin, and later Alfred Brendel, an immense inspiration with whom they now work regularly.

The Quatuor Hermès has received numerous prestigious awards, among them 'Révélation Musicale de l'Année' at the Prix de la Critique 2014-15 and the Nordmetall Ensemble Preis 2013 at the Mecklenburg-Vorpommern Festival. It also won the First Prizes of the Geneva International Competition 2011, the FNAPEC Competition 2010, the Lyon International Chamber Music Competition 2009, and the Young Concert Artists International Auditions in New York.

The four musicians were Artists in Residence at the Queen Elisabeth Music Chapel from 2012 to 2016. Since 2015 they have received support from the Fondation d'Entreprise Banque Populaire and the Fondation Singer-Polignac in Paris.

Elise Liu plays a violin by David Tecchler on loan from the Fonds Instrumental Français. Since August 2016, Omer Bouchez has played a violin by Joseph Gagliano (1796), on loan from Mécénat Musical Société Générale.

華々しい活動を繰り広げているエルメス四重奏団は、ヨーロッパはもとより、世界各地で公演を行っている。4人はとりわけ、アメリカ合衆国で定期的にツアーを行っており、これまでワシントンのケネディ・センター、ニューヨークのカーネギー・ホールを始め、アメリカ国内の一流コンサートホールで演奏を重ねてきた。

エルメス四重奏団は、師との決定的な出会いを通じて成長をとげた。彼らは、ラヴェル四重奏団、イザイ四重奏団、アルテミス四重奏団のもとで研鑽を積み、共に音楽性を育んできたのである。4人の若きメンバーたちは、ベルリンでエバーハルト・フェルツからも薫陶を受けた。さらに後には、巨匠アルフレッド・ブレンデルからも深い影響を受け、現在もブレンデルのもとで定期的に学んでいる。

エルメス四重奏団に授けられた数々の賞には、批評家賞の“年間最優秀新人音楽家賞”（2014・15年度）、メクレンブルク＝フォアポンメルン音楽祭の“ノルトメタル・アンサンブル賞”（2013年）が含まれる。2011年には、権威あるジュネーヴ国際コンクールで優勝。このほか、2010年のFNAPEC国際室内楽コンクール、2009年のリヨン国際室内楽コンクール、2012年のニューヨーク・ヤング・コンサート・アーティスト国際オーディションでもそれぞれ第1位に輝いている。

エルメス四重奏団は、2012年から2016年まで、エリーザベト王妃音楽学校（シャペル）のレジデント・アーティストを務めた。また2015年から、バンク・ポピュレール財団ならびにパリのシンガー＝ポリニャック財団から支援を受けている。

エリーゼ・リュウの使用楽器は、フランス楽器基金より貸与されたダヴィッド・テヒラー製作のヴァイオリン。オメール・ブシェーズは2016年8月から、ソシエテ・ジェネラル音楽メセナより貸与されたジョセフ・ガリアーノ製作（1796年製）のヴァイオリンを使用している。

Die überaus erfolgreiche Karriere des **Quatuor Hermès** umfasst Tourneen in allen Ecken der Welt. Das Quartett wird regelmäßig in die USA eingeladen und tritt dort in angesehenen Konzerthäusern auf, darunter im Kennedy Center in Washington und in der New Yorker Carnegie Hall.

Viele prägende Begegnungen bahnten den Weg des Quatuor Hermès: etwa das Ravel-, das Ysaÿe- und das Artemis-Quartett, bei denen sich die vier Musiker fortgebildet haben und mit denen sie eine musikalisch-gedankliche Gemeinschaft verbindet. Dazu kommen wichtige Persönlichkeiten, wie Eberhard Feltz in Berlin, später auch Alfred Brendel, eine unschätzbare Quelle der Inspiration, mit dem sie bis heute regelmäßig arbeiten.

Das Quatuor Hermès hat zahlreiche renommierte Preise erhalten: So wurde es beim Prix de la Critique 2014-15 zum „musikalischen Newcomer des Jahres“ gekürt und gewann den Nordmetall-Ensemblepreis 2013 als bestes junges Ensemble der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Zu den weiteren Auszeichnungen gehören jeweils der erste Preis beim Concours de Genève 2011, beim FNAPEC-Wettbewerb 2010 und beim Concours International de Musique de Chambre de Lyon 2009 sowie bei den YCA International Auditions in New York.

Die vier Musiker waren von 2012 bis 2016 Artists in Residence in der Chapelle Musicale Reine Élisabeth in Brüssel und werden seit 2015 von den Stiftungen der Banque Populaire und Singer-Polignac in Paris gefördert.

Elise Liu spielt eine Violine von David Tecchler, die ihr vom Fonds Instrumental Français zur Verfügung gestellt wird. Seit August 2016 spielt Omer Bouchez eine Violine von Joseph Gagliano aus dem Jahre 1796, eine Leihgabe des Mécénat Musical Société Générale.



© Christian Legay

Maison de toutes les musiques et de la danse à Metz, la **Cité musicale-Metz** est le fruit de l'histoire de la ville de Metz et de la région Grand Est traditionnellement acquises à la musique. Projet précurseur en France sur ce modèle, la Cité musicale-Metz rassemble les trois salles de spectacle de Metz (Arsenal, BAM et Trinitaires) et l'Orchestre national de Lorraine dans un projet ambitieux au service de la création et de l'innovation artistique, à la croisée de toutes les esthétiques musicales et les disciplines, en faveur du public et des amoureux de la musique.

La Cité musicale-Metz est un centre névralgique pour les artistes, et en premier lieu pour l'Orchestre national de Lorraine et les musiciens qui le composent. Avec ses salles exceptionnelles tant par leurs qualités acoustiques que par leur histoire, elle a la possibilité d'accueillir et de faire découvrir les plus grands interprètes, les compositeurs et auteurs de notre temps pour cultiver la curiosité et la ferveur du public.

La Cité musicale-Metz est un enjeu artistique et économique, un projet de ville qui offre la possibilité de faire rayonner des projets musicaux sur toute la région Grand Est, dans la Grande Région, en France, partout en Europe et bien au-delà. C'est aussi un projet de société qui porte l'ambition d'ouvrir au plus grand nombre un service public de la culture empreint d'excellence et basé sur la diversité musicale.

La Cité musicale-Metz développe un projet social et éducatif qui permet aux jeunes, aux familles, à toutes les générations, aux plus éloignés des salles de spectacle de découvrir les plaisirs de la musique à travers des actions d'éducation artistique, de médiations ou encore des rencontres conviviales et familiales.

Enfin, la Cité musicale-Metz, c'est une équipe de musiciens et de professionnels du spectacle à votre service qui œuvrent sans relâche et dans un profond respect de la création artistique, à créer, avec vous, du lien social, de la découverte et vous faire partager leur passion et le meilleur de la musique et de la danse.

www.citemusicale-metz.fr

The house of all musics and dance in Metz, the **Cité Musicale-Metz** is the fruit of the history of the City of Metz and of the Région Grand Est, traditionally a stronghold of music. A pioneering venture in France on this model, the Cité Musicale-Metz brings together the three performing arts venues in Metz (the Arsenal, BAM and Les Trinitaires) and the Orchestre National de Lorraine in an ambitious project at the service of artistic creation and innovation, at the intersection of all musical aesthetics and disciplines, in favour of the public and music lovers.

The Cité Musicale-Metz is a nerve centre for artists, and first of all for the Orchestre National de Lorraine and the musicians who go to make it up. With halls that are outstanding for both their acoustic properties and their history, it has the potential for welcoming and presenting the leading performers, composers and authors of our time in order to cultivate the curiosity and fervour of the public.

The Cité Musicale-Metz is an artistic and economic force, a city project that offers the possibility of diffusing musical events throughout the Région Grand Est, the Greater Region, in France, everywhere in Europe and beyond. It is also a social project with the ambition of making available to the greatest number a public service of culture characterised by excellence and based on musical diversity.

The Cité Musicale-Metz develops a social and educational project that allows young people, families, all generations and those furthest removed from performing arts venues to discover the pleasures of music through outreach activities, mediations and convivial family encounters.

Finally, the Cité Musicale-Metz is a team of musicians and performing arts professionals at your service who ceaselessly strive, with the deepest respect for artistic creation, to create social links and discoveries with you, to share with you their passion and the best of music and dance.

メス音楽都市(シテ・ミュージカル=メス)は、あらゆるジャンルの音楽や舞踊の発信拠点であり、音楽文化の振興に力を注いできたメス市とグラン・テスト地域圏の長年にわたる取り組みの成果として生まれた。舞台芸術の発信地としてフランスでも先駆的な存在感を放つメス音楽都市では、この地が誇る3つのホール(アルスナル・ホール、バム、トリニテール)とロレーヌ国立管弦楽団が、観客たち・音楽愛好家たちのために企画される意欲的なプロジェクトのもとに結びつけられている。そこでは、多種多様な音楽的価値観や分野が交わることで、創造と芸術的革新が促されている。

メス音楽都市は、アーティストたち、とりわけロレーヌ国立管弦楽団とそのメンバーたちの活動拠点である。優れた音響と歴史を誇る3つのホールは、卓越した演奏者たち、そして今日の作曲家・創作者たちを迎え入れ、彼らの活動を紹介することで、聴衆の好奇心と熱意を育んでいく。

メス音楽都市は、芸術的・経済的な側面をあわせもち、グラン・テスト地域圏、さらにはフランスやヨーロッパ内外に、広く音楽プロジェクトを届ける活動を後押しする。そこには、多種多様な音楽に開かれた良質な文化的公共サービスをできるだけ多くのひとびとに行き渡らせようとする、社会的なねらいもある。

メス音楽都市が展開する社会的・教育的な事業は、芸術教育や、和やかで親しみやすい出会いの場を通じて、若者、家族、あらゆる世代のひとびと、ホールからもっとも遠く離れた場所にいるひとびとに、音楽の喜びに触れる機会を提供している。そしてメス音楽都市を支えているのは、音楽家たちと舞台芸術関係者たちのチームワークである。芸術創造に深い敬意を払いながら、たゆみなく仕事に向き合う彼らは、社会的きずなや新たな発見をもたらそうと尽力し、観客たちとともに情熱や極上の音楽・舞踊を分かち合おうと努めている。

Der Geschichte der Stadt Metz und der Region Grand Est, traditionell der Musik ergeben, entspringt die **Cité musicale-Metz**, die alle Musikrichtungen und Tanz vereint. Das in Frankreich einzigartige Modell verbindet drei Veranstaltungsorte (Arsenal, BAM und Trinitaires) und das Orchestre national de Lorraine in einem ambitionierten Projekt im Dienste der künstlerischen Schöpfung und Innovation, wo sich zur Freude des Publikums und der Musikliebhaber alle musikalischen Strömungen und Disziplinen kreuzen.

Die Cité musicale-Metz bildet einen Mittelpunkt für Künstler, vor allem für das Orchestre national de Lorraine und dessen Musiker. In den herrlichen Sälen mit ausgezeichneter Akustik und reichhaltiger Geschichte sorgen die größten Interpreten, Komponisten und Autoren unserer Zeit für Neugier und Begeisterung beim Publikum.

Die Cité musicale-Metz ist ein künstlerisches und wirtschaftliches Projekt der Stadt, das auf die gesamte Region Grand Est, die Großregion, Frankreich, ganz Europa und weit darüber hinaus abstrahlt. Obendrein ist es ein Gesellschaftsprojekt, das einem möglichst großen Publikum Kultur als öffentliche Dienstleistung zugänglich machen, Exzellenz und musikalische Vielfalt verbreiten soll.

Die Cité musicale-Metz verfolgt auch ein soziales Bildungsprojekt, das jungen Leuten, Familien, allen Generationen und den von Konzerthäusern am weitesten Entfernten das Vergnügen der Musik anhand von pädagogischen Kunstveranstaltungen, Musikvermittlung oder geselligen und familiären Treffen näherbringt.

Schließlich steht die Cité musicale-Metz für ein Team aus Musikern, Theater- und Tanzschaffenden, die unablässig und mit tiefem Respekt für das künstlerische Schaffen für Sie und gemeinsam mit Ihnen soziale Bande knüpfen, auf Entdeckungsreise gehen sowie ihre Leidenschaft und das Beste aus Musik und Tanz teilen.

Également disponible / Also available / 好評発売中 / Auch auf CD erhältlich



BRAHMS ブラームス

Intégrale de l'œuvre pour piano seul ピアノ独奏曲全集

LDV170.5 / TT: 6H31'

6
CDs



SCHUMANN シューマン

Les 3 Quatuors à cordes op. 41 3つの弦楽四重奏曲 作品41

LDV17 / TT: 74'46



RAVEL ラヴェル

Quatuor à cordes en Fa majeur 弦楽四重奏曲へ長調

DUTILLEUX デュティユー

Quatuor « Ainsi la nuit » 弦楽四重奏曲《夜はかくの如し》

DEBUSSY ドビュッシー

Quatuor à cordes en Sol mineur 弦楽四重奏曲ト短調 作品10

LDV33 / TT: 70'40

 estore.ladolcevolta.com



© La Prima Volta 2015, 2018 & © La Dolce Volta 2019

1 à 4 - Arsenal-Metz en Scènes (Grande Salle) du 26 au 28 février 2018
Piano Steinway D – 2562385 préparé par Claude Thiell

5 à 12 - Théâtre des 4 Saisons à Gradignan le 7 juillet 2015
Piano Steinway D – 588316 préparé par Laurent Bessières (Régie Pianos)

Prise de son, direction artistique et montage : Jean-Marc Laisné

Textes : Stéphane Friederich
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB), Kumiko Nishi (JP) & Carolin Krüger (D)

Direction de la production : La Dolce Volta

Photos : © William Beaucardet (page 22, Festival La Dolce Volta - Salle Gaveau 2018)
© Bernard Martinez (39) & © Svend Andersen (44)

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique & couverture : Stéphane Gaudion

www.ladolcevolta.com

LDV61

