



la dolce volta

PLACES CD
TRACKS

Robert

SCHUMANN

1810 - 1856

String Quartet in A minor / Quatuor à cordes en la mineur / Streichquartett in a-Moll Op. 41/1 24'34

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Introduzione - Andante espressivo - Allegro | 8'46 |
| 2 | Scherzo. Presto | 3'40 |
| 3 | Adagio | 6'10 |
| 4 | Presto | 5'58 |

String Quartet in F major / Quatuor à cordes en fa majeur / Streichquartett in F-Dur Op. 41/2 24'07

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 5 | Allegro vivace | 6'00 |
| 6 | Andante quasi variazioni | 8'22 |
| 7 | Scherzo. Presto | 2'56 |
| 8 | Finale. Allegro molto vivace | 4'19 |

String Quartet in A major / Quatuor à cordes en la majeur / Streichquartett in A-Dur Op. 41/3 28'16

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | Andante espressivo. Allegro molto moderato | 7'01 |
| 10 | Assai agitato | 6'35 |
| 11 | Adagio molto | 7'51 |
| 12 | Finale. Allegro molto vivace | 6'49 |

TT'. 74'46

Quatuor HERMÈS

Omer Bouchez

Elise Liu

Yung-Hsin Lou Chang

Anthony Kondo

violin / violon / Geige

violin / violon / Geige

viola / alto / Bratsche

cello / violoncelle / Cello

« Oser notre **jeunesse**
dans la **maturité**
et la **folie** des quatuors op. 41
de Schumann »

Comment et pourquoi avez-vous choisi d'enregistrer les trois uniques quatuors à cordes de Robert Schumann, l'opus 41 ?

Nous voulions avant tout nous faire plaisir en proposant l'idée forte d'une intégrale d'un compositeur. Travailler de façon approfondie ceux de Schumann nous tentait depuis longtemps. Après avoir joué plusieurs fois le troisième quatuor en concert, nous avons déjà une certaine expérience de cette musique qui prend du temps à être apprivoisée et qui demande un grand travail de maturation, en tant qu'entité.

Cet opus 41 nous représente bien musicalement, par le romanesque, la sensualité, la fougue, mais aussi par l'évolution qui existe entre chacun de ces quatuors.

Schumann les compose en un été, entre le 4 juin et le 22 juillet 1842, environ deux ans après avoir (enfin) épousé Clara Wieck. Vivant dans l'ombre de cette pianiste virtuose, il se met à l'écriture de ces quatuors sur les conseils de Liszt. Ils sont très appréciés, et Schumann parvient alors à être reconnu de Clara et de l'ami tant admiré, Mendelssohn. Même s'ils révèlent une réelle entité, ces quatuors montrent de nombreux signes distinctifs. Comment ressentez-vous musicalement ces différences ?

Ce sont comme trois atmosphères, trois étapes. Nous ressentons le premier comme plus philosophique, grâce à l'immense influence des maîtres classiques. On y trouve moins d'instabilité rythmique que dans les deux suivants. Quant au deuxième, il y a une plénitude et une fraîcheur qui nous plaisent beaucoup. Chaque mouvement de ce quatuor, malheureusement moins joué que les deux autres, représente un tableau, avec de très doux paysages, offrant alors un côté maternel et protecteur (thème de l'Allegro, Andante) ; de l'humour, une joie légère et virtuose dans le final avec toutefois la sensation que le drame et l'instabilité ne sont jamais loin (Scherzo). Enfin, avec le troisième quatuor, Schumann parvient à s'émanciper en exprimant sa propre sensibilité musicale. Il est à la fois plus mature, plus à fleur de peau, mais aussi plus audacieux.

Nous espérons faire ressortir dans ce disque trois sonorités différentes offertes par les divers tableaux que sont ces trois quatuors.

Parlez-nous maintenant des similitudes dans l'écriture de Schumann dans cet opus 41. Le champ tonal est par exemple très restreint, avec deux pôles, *La* et *Fa*. Cette relation de tierces, présente dans tout le parcours tonal des douze mouvements, est d'ailleurs typiquement romantique.

Effectivement, le court laps de temps de composition ainsi que le plan tonal très simple ne peut que révéler, refléter une unité. Un côté héroïque mais aussi doux et populaire donne de multiples visions du romantisme de Schumann. Par ailleurs, on compte énormément de *sforzando* (accents expressifs soudains, sur certains accords), typiques de l'écriture de Schumann. Cela crée beaucoup de dissonances, de frottements si beaux ! Enfin, l'unité se fait aussi dans la place capitale de l'alto, lyrique et sombre, très proche de la voix humaine avec un côté presque « granitique ». Il joue un immense rôle dans l'harmonie.

Avant de se mettre à l'écriture de ses quatuors, Schumann étudie ceux de Haydn, Mozart et Beethoven. Alors que Clara est en tournée de concerts, il a également le temps de travailler les procédés d'écriture du contrepoint et de la fugue, de Bach entre autres.

L'ombre de Beethoven est indéniablement présente dans ses différentes inspirations, que ce soit dans le rapport tonal et les motifs mélodiques. Plus généralement, l'influence classique se ressent dans la forme – utilisation fidèle et académique de la forme sonate, mais aussi dans l'écriture de thèmes très réguliers. Quant à Bach, si Schumann s'en inspire, c'est entre autres et surtout grâce à son ami compositeur Felix Mendelssohn, qui a redécouvert le Cantor dès les années 1820.

Nous connaissons l'importance du piano et de la voix dans l'œuvre de Schumann. Une influence qui se retrouve jusque dans son écriture pour cordes.

Lorsque la ligne mélodique, sur les temps de façon très legato, est accompagnée par des contretemps joués par les trois autres instrumentistes, cela donne une écriture très pianistique d'une grande difficulté (comme dans le Scherzo du 2^{ème} quatuor et dans l'Adagio molto du 3^{ème} quatuor). C'est également flagrant avec, de temps à autre, une écriture verticale sur des accords soudains. En revanche, l'esthétique vocale se ressent surtout dans les deux derniers quatuors, grâce aux nombreuses syncopes, où très peu de notes tombent sur les temps... Dès le tout premier intervalle du premier violon du 3^{ème} quatuor (Fa dièse – Si), une impression vocale se fait ressentir. Enfin, les *sforzandi*, nuances typiques de l'instrument à cordes, demandent à l'instrumentiste de donner de la vie dans le son, comme la voix humaine. Il faut alors s'exprimer dans la note, à l'intérieur du son.

Contrairement à Beethoven, Schumann n'écrit aucun coup d'archet précis, mais indique de grandes liaisons comme des grands souffles. Comment travaillez-vous pour interpréter ces indications de manière coordonnée ? Quatre personnalités, une entité...

Notre disque propose un discours très personnel. C'est l'instant de la libération musicale, mais il faut savoir gérer cette liberté ! C'est une musique très *rubato*, qui renvoie à un romantisme puissant et très germanique. Par-delà les notes, il y a un immense travail d'interprétation et il faut réussir à se mettre d'accord tous les quatre ! Malgré nos quatre heures de répétitions quotidiennes, il nous est tout de même nécessaire d'avoir une vision instinctive de la musique de Schumann. Après une première version de l'œuvre, nous nous écoutons et nous lançons dans de grandes discussions ! Le plus souvent, nous sommes assez d'accord sur les éléments à améliorer ou conserver et tout ceci se corrige naturellement. Les conseils des membres des Quatuors Artemis et Ysaÿe nous sont également des plus précieux. D'autre part, nous écoutons beaucoup d'autres œuvres de Schumann, notamment de la même période, afin de s'imprégner de la profondeur et de l'expression de sa musique en général.

Dans ce disque, nous ne craignons pas l'idée d'offrir un jeu frais, une nouvelle approche avec un maximum d'énergie. L'émotion peut aller vraiment très loin dans l'expression de cette musique. Et personne ne peut rester de marbre à l'écoute de ces quatuors ! Nous associons Schumann à une grande maturité combinée à la fougue et l'instinctivité de la jeunesse : pour nous la définition même du Romantisme.



Sincérité, finesse et sensibilité sont les mots qui caractérisent sans doute le mieux le Quatuor Hermès.

Ces qualités, très tôt remarquées par Miguel da Silva et les Quatuors Ravel et Ysaÿe, se développent et s'affirment aux côtés d'Eberhard Feltz, du Quatuor Artemis et des membres du Quatuor Alban Berg.

En 2009, seulement un an après leur formation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, ils reçoivent le premier prix du Concours international de musique de chambre de Lyon, le prix du public et le prix de la SACEM, notamment grâce à leur interprétation d'*Ainsi la nuit* d'Henri Dutilleux. Le charme opère une nouvelle fois en 2011 avec un Premier Prix au prestigieux Concours international de musique de Genève. La même année, ils sont lauréats de l'Académie Maurice Ravel et de la Fondation Charles Oulmont.

En novembre 2012 et après un parcours déjà exceptionnel, c'est la consécration lors des très renommées auditions du « Young Concert Artists » de New York, où les quatre musiciens remportent, parmi plus de 300 candidats venant du monde entier, un premier prix, qui leur ouvre les portes des plus belles scènes américaines.

La sensibilité de ces jeunes musiciens et l'exigence de leur travail, ont permis au Quatuor Hermès d'acquérir en quelques années une maturité exceptionnelle et d'entamer un parcours des plus prometteurs. Il se produit désormais dans des tournées aux Etats-Unis (automne 2013 et printemps 2015), en Chine (juin 2014), Japon, Egypte, et bien sûr dans de nombreuses salles ou festivals français et européens (Italie, Allemagne, Angleterre, Belgique) tels que le festival de Lockenhaus, l'Orangerie de Sceaux, le Festival de Radio France et Montpellier, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, le Crescendo Festival de Berlin, l'Auditorium du Louvre et la Cité de la musique, entre autres.

Autant de belles occasions de partager leur passion pour le répertoire brillant et profondément humain du quatuor à cordes.

‘Daring a
youthful approach
to the maturity
and madness
of Schumann’s Quartets op.41’

How and why did you choose to record the three string quartets of Robert Schumann, published as his op.41?

Our primary aim was to enjoy ourselves by proposing the powerful concept of a complete recording of a composer's quartets. The idea of working in depth on Schumann's quartets had tempted us for a long time. After playing the Third Quartet several times in concert, we already had a certain experience of this music, which takes time before you're comfortable with it and demands a long process of maturation before it can be seen as a whole.

But we feel this op.41 set very much reflects who we are musically, in its fantasy, its sensuality, its impetuosity, not to mention the evolution that is perceptible from one quartet to the next.

Schumann composed his op.41 in a single summer, between 4 June and 22 July 1842, around two years after he had (at last) married Clara Wieck. Living in the shadow of this virtuoso pianist, he set out to write the quartets on the advice of Liszt. They were very well received, and earned Schumann the recognition of Clara and of his friend Mendelssohn, whom he greatly admired. Even if they display a genuine unity, each of the quartets also shows numerous distinctive characteristics. How do you feel these differences in musical terms?

They're like three atmospheres, three successive stages. We feel the first quartet as more philosophical, thanks to the immense influence of the Classical masters. It contains less rhythmic instability than the following two. The second has a plenitude and a freshness we like very much. Each movement of this quartet, unfortunately less often played than the other two, represents a tableau, with very gentle landscapes that offer a maternal, protective aspect (as in the theme of the Allegro vivace, and the Andante); there's humour, light-hearted virtuoso joy in the finale, yet still with the sensation that drama and instability are never far away (Scherzo). Finally, with the third quartet, Schumann succeeds in emancipating himself through the expression of his own musical sensibility. He is at once more mature and more hypersensitive, but also more audacious.

We hope to bring out in this disc three different sonorities corresponding to the different tableaux of these three quartets.

Could you say something now about the similarities in Schumann's style in his quartets? For example, the tonal range is very restricted, with two key centres, A and F. This relationship of thirds, present throughout the tonal trajectory of the twelve movements, is also something typically Romantic.

It's true that the short period of composition and the very simple tonal scheme can only serve to reveal and reflect a unity. There's a heroic side, but also gentle and folklike aspects, so that we get multiple perspectives on Schumann's Romanticism. What's more, the works contain an enormous number of *sforzandi* (sudden expressive accents on certain chords), a characteristic feature of Schumann's style. That produces a lot of dissonance, with some wonderful clashes! And finally, the unity also comes from the crucial place assigned to the viola, lyrical and sombre, very close to the human voice, with an almost 'granitic' aspect. It plays an immense role in the harmony.

Before embarking on the composition of his quartets, Schumann studied those of Haydn, Mozart, and Beethoven. While Clara was away on concert tours, he also had the time to examine contrapuntal and fugal techniques, notably those used by Bach.

The shadow of Beethoven is undeniably present in various aspects of the inspiration, for instance in the tonal relationships and the melodic motifs. More generally, the Classical influence makes itself felt in the form – the scrupulous, rather academic use of sonata form – but also in the writing of very regular themes. As for Bach, if Schumann was also inspired by him, it's among other reasons and above all thanks to his friend and fellow composer Mendelssohn, who had rediscovered the Kantor in the 1820s.

We know the importance of the piano and the voice in Schumann's output. And that influence appears even in his string writing, doesn't it?

When you get the melodic line, on the strong beat and very legato, accompanied by the other three instruments playing on the off-beat, the result is a highly pianistic texture that's very hard to reproduce (as in the Scherzo of the second quartet and the Adagio molto of the third). The influence of the piano is also obvious when you get, from time to time, a vertical texture in abrupt chords. By contrast, the vocal aesthetic is most apparent in the last two quartets, with their many syncopations, where very few notes fall on the beat. Right from the very first interval on the first violin in the third quartet (F sharp - B) you get an impression of vocal music. Finally, the *sforzandi*, which are typical string effects, call for the player to breath life into the sound, like a human voice. Then you have to be expressive inside the note, within the sound.

Unlike Beethoven, Schumann doesn't indicate precise bowings, but writes broad phrase marks that resemble long breaths. How do you go about performing these markings in a coordinated fashion? Four personalities, one entity ...

Our disc proposes a very personal discourse. It's the moment of musical liberation, but you have to know how to handle that freedom! This is very rubato music, which has a powerful, extremely Germanic Romanticism as its point of reference. Beyond the actual notes, there's a huge amount of interpretative work to be done, and we have to ensure all four of us are in agreement! Despite our four hours of rehearsal every day, it's still necessary for us to have an instinctive vision of Schumann's music. After a first version of the work, we listen to ourselves, and then we embark on long discussions. In general, we more or less agree about the elements that need to be improved or retained, and everything comes right quite naturally. The advice of the members of the Artemis and Ysaÿe quartets is also invaluable to us. Aside from that, we listen to a lot of other works by Schumann, especially those from the same period as the quartets, in order to steep ourselves in the profundity and expression of his music in general.

On this disc, we don't shrink from the idea of offering a fresh style of playing, a new approach with a maximum charge of energy. One can achieve great emotional impact in the expression of this music. And no one can remain impassive when they listen to the quartets! We associate Schumann with great maturity combined with the fire and instinctiveness of youth: for us, that's the very definition of Romanticism.



Sincerity, refinement, and sensibility are probably the terms that best describe the Hermès Quartet.

Those qualities, noticed at an early stage by Miguel da Silva and the Ravel and Ysaÿe quartets, were developed and confirmed with the guidance of Eberhard Feltz, the Artemis Quartet, and members of the Alban Berg Quartet.

In 2009, just a year after its formation at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, the quartet won First Prize at the Lyon International Chamber Music Competition, in addition to the Audience Prize and the SACEM Prize, thanks notably to its interpretation of Henri Dutilleux's Quartet *Ainsi la nuit*. The magic touch was in evidence again in 2011, when it was awarded First Prize at the prestigious Geneva International Competition. In the same year the group received prizes from the Académie Maurice Ravel and the Fondation Charles Oulmont.

In November 2012, to cap what was already a series of outstanding achievements, came the supreme accolade of the Young Concert Artists Auditions in New York, where the four French musicians, competing with more than 300 candidates from all over the world, won a First Prize that opened the doors of the foremost American concert halls.

The sensibility of its youthful musicians and the high standards they set themselves have enabled the Hermès Quartet in a few short years to acquire an exceptional degree of maturity and embark on a highly promising career. Its engagements now include tours of the United States (autumn 2013 and spring 2015), China (June 2014), Japan, and Egypt, and of course appearances at many leading festivals and venues in France and elsewhere in Europe (Italy, Germany, United Kingdom, Belgium), among them the Lockenhaus Festival, the Festival de l'Orangerie de Sceaux, the Festival de Radio France et de Montpellier, the Printemps des Arts de Monte-Carlo, the Crescendo Festival in Berlin, and the Auditorium du Louvre and Cité de la musique in Paris.

This busy schedule provides the members with the ideal opportunity to share their passion for the brilliant and deeply human repertoire of the string quartet.

ロベルト

シューマン

1810 - 1856

弦楽四重奏曲 イ短調 作品41-1

24'34

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | 序奏 - アンダンテ・エスプレッシーヴォ - アレグ | 8'46 |
| 2 | スケルツォ:プレスト | 3'40 |
| 3 | アダージョ | 6'10 |
| 4 | プレスト | 5'58 |

弦楽四重奏曲 ヘ長調 作品41-2

24'07

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 5 | アレグロ・ヴィヴァーチェ | 6'00 |
| 6 | アンダンテ・クァジ・ヴァリアツィオーニ | 8'22 |
| 7 | スケルツォ:プレスト | 2'56 |
| 8 | フィナーレ:アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ | 4'19 |

弦楽四重奏曲 イ長調 作品41-3

28'16

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 9 | アンダンテ・エスプレッシーヴォ:アレグロ・モルト・モデラート | 7'01 |
| 10 | アッサイ・アジタート | 6'35 |
| 11 | アダージョ・モルト | 7'51 |
| 12 | フィナーレ:アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ | 6'49 |

TT'. 74'46

エルメス四重奏団

オメール・ブシェーズ ヴァイオリン
 エリーゼ・リュウ ヴァイオリン
 ユン=シン・ロウ・チャン ヴィオラ
 アンソニー・コンドウ チェロ

「シューマンの
弦楽四重奏曲 作品41に宿る
円熟と熱狂に
若さで果敢に挑みたい」

今回のレコーディングにロベルト・シューマンの全3曲の弦楽四重奏曲(作品41)を選んだ経緯をお話いただけますか？

何よりもまず自分達の喜びのために、特定の作曲家の弦楽四重奏“全曲”という強烈なアイデアを提案しました。シューマンの全3曲の弦楽四重奏曲に腰を据えて取り組みたいというのは、私達の長年の想いでした。一つのまとまった曲集としての作品41は、慣れるまでに時間を要しますし、完成度を高めるには多大な練習を求められます。それでも作品41-3は何度か演奏会で取り上げていましたので、幾分かの経験をすでに積んでいたと言えます。

作品41の幻想性、官能性、感情のほとばしりは、私達に音楽的に通ずるものがありますし、それぞれの曲の間にみられる進展にも惹かれました。

シューマンは1842年の夏、6月4日から7月22日にかけて、この3作の弦楽四重奏曲を作曲しました。これは、ようやくクララ・ヴィークとの結婚が実現してから約2年後のことです。ヴィルトゥオーゾ・ピアニストの妻クララの陰で、シューマンはリストの助言に従って弦楽四重奏曲の作曲に着手します。この3曲を高く評価されたシューマンは、クララや敬愛する友人メンデルスゾーンにその才能を認められるに至りました。ところで、作品41には曲集としての一貫性がみられますが、3曲にはそれぞれ、他と異なる特徴も散見されます。こうした相違を、どのように捉えていらっしゃるでしょうか？

3つの異なる雰囲気・次元として受けとめています。作品41-1には、より哲学的なものを感じます。それはシューマンが古典派の先達たちから受けた多大な影響によるものでしょう。後の2曲に比べて不安定なリズムも少ないですね。作品41-2には、充実とみずみずしさがあり、私達自身、これをとても気に入っています。残念ながら他の2曲と比べて演奏される機会が少ないのですが。この作品41-2の各楽章は、どこまでも穏やかな情景を描いた絵画のようで、母親あるいは庇護者のごとき性格がまず示されます(第1「アレグロ・ヴィヴァーチェ」楽章のテーマ、第2「アンダンテ」楽章)。第4「フィナーレ」楽章では、ユーモア、そして軽やかでヴィルトゥオジックな歓喜が放たれるものの、悲劇と不安定さが常に隣り合わせである感覚に伴われています(第3「スケルツォ」楽章)。そして作品41-3において、シューマンは独自の音楽的感性を表現することで、自己を解放しています。先の2曲よりも円熟味が増しており、その表現はいっそう鋭敏でありながら、いっそう大胆です。今回の録音では、このような3つの異なる絵画としての弦楽四重奏曲から、3つの異なる響きを引き出そうと努めています。

次に、作品41の3曲の類似性についてお話しいただけますか。たとえば調性に目を向けると、イ調とヘ調という二つの柱の周囲で、ごく限られた調性の選択がなされています。イ調とヘ調が形成する3度の音程は、全12楽章のあらゆる調性進行にかかわり、さらにはロマン主義的な表現の典型であると指摘できます。

仰る通り、短期間に一気に作曲された点、非常にシンプルな調性の配置がなされている点が、作品41全体に一貫性をもたらしています。そしてまた、全体を貫く英雄的な、それでいて穏やかで親しみやすい性格が、シューマンのロマン主義的ヴィジョンを様々に表現しています。さらに、シューマンの常套句でもあるスフォルツァンド——いくつかの和音に突然に表情を与えるアクセント——が至る所で多用されており、数々の不協和音、実に美しい衝突音が生じています！また作品41においては、一貫してヴィオラが重視されています。抒情的で陰鬱で、人間の声に非常に近く、「岩のごとき堅固さ」とでも形容できるような性格が、終始この楽器に与えられているのです。和声の面でも、ヴィオラには大きな役割が振られています。

シューマンは弦楽四重奏曲に着手する前に、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲を研究しています。さらにシューマンは、クララが演奏旅行に出ていた間、対位法とフーガの技術、とりわけバッハの手法を学ぶに十分な時間を確保できました。

ベートーヴェンからの影響は、調性の関係や旋律モチーフなど、様々な次元で如実に表れています。より広い視点から言えば、ソナタ形式を忠実に、かつアカデミックに用いている点で、形式に古典派の影響がみられますし、実に均整のとれた主題の書法にも、同様の指摘ができます。シューマンがバッハから靈感を得ているとすれば、それはとりわけ、早くも1820年代にバッハを再発見していた友人で作曲家のフェリックス・メンデルスゾーンのお陰でしょう。

シューマンの音楽においては、ピアノと人間の声が重要な位置を占めていますが、彼の弦楽作品の書法にまで、その影響はみられるのでしょうか。

非常にレガートな拍子を取りながら、メロディ・ラインを奏でるパートが他の3つのパートにシンコペーションで伴奏される場合、技術的な難易度の高いピアノ作品を連想させます(作品41-2の第3「スケルツォ」楽章や、作品41-3の第3「アダージョ・モルト」楽章など)。時々、不意に出てくる和音の垂直な構造も、容易に指摘できるピアノ的書法ですね。一方、声楽的な美学は特に作品41-2と41-3で感じさせられます。多くのシンコペーションによって、拍通りの音がほぼ皆無となる箇所がそうです。また、作品41-3の冒頭で第1ヴァイオリンが奏でる最初の音程(嬰ヘ - ロ)はすでに、声楽を思い起こさせます。さらに、弦楽器に典型的なニュアンス記号であるスフォルツァンドでは、器楽奏者は人間の声にならって音の中に生気を吹き込むことになります。その場合には音符の中、つまり音の内部で表現することを求められます。

ベートーヴェンとは異なり、シューマンはボーイングを明記していませんが、大きな一息を示すかのような長いスラーを書いていますね。こうした指示を整理し解釈するために、どのような事をなさっていますか？メンバーそれぞれ、あるいはクアルテットとして・・・

今回のレコーディングで私達は、極めて独自の“語り”を展開しています。そこで音楽が解き放たれるわけですが、こうした自由はうまくコントロールされる必要があります！作品41は非常に「ルバートな」音楽であり、極めてドイツ的な力強いロマン主義に根を張っています。音符を前にして、膨大な解釈の作業を求められる作品ですし、最終的に4人全員の意見が一致せねばなりません！日々4時間、全員で練習をしていますが、一方でシューマンの音楽への直感的なヴィジョンを持つことも必要とされます。最初に作品を弾いてみた後に、全員で意見を出し合うのですが、やがてそれは大きな議論に発展していきます！大抵の場合、改善すべき点や現状維持すべき点に関して、皆の意見が一致し、そうした点は全て自然に修正されていきます。アルテミス四重奏団やイザイ四重奏団のメンバーからのアドバイスをまた、私達にとって極めて貴重です。さらに、シューマンの他の多くの作品、特に弦楽四重奏曲と同時期に書かれた作品を聴くようにしています。そうすることで、シューマンの音楽の深みや彼特有の表現に身を浸すことができますから。

今回のディスクでは、最大限のエネルギーを注ぎ、みずみずしい演奏と新たなアプローチを思う存分、お届けしようと試みています。感情表現が極めて豊かになり得る楽曲です。この3作の弦楽四重奏曲を聴いて心動かされぬ人などいないでしょう！私達がシューマンという作曲家から連想するのは、若々しい激昂や本能と結びついた円熟の極みです——それは私達にとって、ロマン主義の定義に等しいものです。



誠実、洗練、感性こそ、エルメス四重奏団の演奏を最も巧みに表す言葉だろう。

彼らのこうした美点は、すでに早くからミゲル・ダ・シルヴァ、ラヴェル四重奏団、イザイ四重奏団らに見出され、さらにエバーハルト・フェルツ、アルテミス四重奏団、そしてアルバン・ベルク四重奏団のメンバーのもとで徹底的に磨かれた。

リヨン国立音楽院で結成されたエルメス四重奏団は、結成からたった一年後の2009年にリヨン国際室内楽コンクールで第1位に輝き、聴衆賞・SACEM賞も同時に受賞。コンクールではとりわけ、アンリ・デュティユーの《夜はかくの如し (Ainsi la nuit)》における演奏が高く評価された。2011年にも、権威あるジュネーヴ国際コンクールで同曲を披露し、優勝。同年、モーリス・ラヴェル国際音楽アカデミー賞ならびにシャルル・ウルモン財団賞を授与された。

こうして目覚ましい実績をあげたエルメス四重奏団の才能は、2012年11月、さらに広く認められることになる。アメリカ音楽界への登竜門と言われる、名高い「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」にて、世界中の300以上の候補者の中から選ばれ優勝を果たした。

若きメンバーたちの豊かな感受性と高い向上心によって、エルメス四重奏団は近年、並々ならぬ成熟を遂げ、極めて前途有望なキャリアを歩み始めている。今後は、アメリカ(2013年秋に続き、2015年春)、中国(2014年6月)、日本、エジプトでの海外ツアーに加え、ロッケンハウス音楽祭、ソー公園オランジュリー音楽祭、ラジオ・フランス＝モンペリエ音楽祭、モンテカルロ春の芸術祭、ベルリン・クレッシェンド音楽祭、ルーブル美術館オーデトリウム、パリ・シテ・ド・ラ・ミュージックなど、フランスやヨーロッパ(イタリア、ドイツ、イギリス、ベルギー)の多くの音楽祭／ホールで演奏を予定している。

こうした数々の機会を通じて、彼らは華麗で人間味あふれる弦楽四重奏曲のレパートリーに寄せる情熱を伝えていくことだろう。

„Wir wollen uns,
jung wie wir sind,
an die **Reife** und
Verrücktheit
der Streichquartette Op. 41
von Schumann
heranwagen“

Wie und weshalb haben Sie sich dazu entschlossen, die einzigen drei Streichquartette Opus 41 von Robert Schumann aufzunehmen?

Wir wollten vor allem uns selbst eine Freude machen und wir wollten das Gesamtwerk eines Komponisten erarbeiten. Das ist etwas sehr starkes. Die Quartette Schumanns eingehend zu ergründen war schon länger eines unserer Vorhaben. Wir hatten das dritte Quartett schon häufiger im Konzert gespielt und hatten so bereits eine gewisse Erfahrung mit dieser Musik, für deren Erschließung man Zeit benötigt. Es ist ein großes, einheitliches Gebilde, das Zeit zum Reifen braucht.

Das Opus 41 gibt uns, musikalisch gesprochen, wirklich sehr gut wieder: mit seiner romantischen Ader, seiner Sinnlichkeit, seinem Schwung, aber auch aufgrund der Entwicklung, die zwischen den Quartetten vor sich geht.

Schumann hat sie alle innerhalb eines Sommers komponiert, und zwar vom 4. Juni bis zum 22. Juli 1842, ungefähr zwei Jahre, nachdem er (endlich!) Clara Wieck geheiratet hatte. Er lebte im Schatten der Pianistin und begann auf Anraten von Liszt damit, die Quartette zu schreiben. Die wurden dann sehr bewundert, und so gelang es Schumann, bei Clara und auch bei seinem besonders geschätzten Freund Mendelsohn Anerkennung zu finden. Selbst wenn die Quartette ein Ganzes bilden, so weisen sie doch auch viele Unterschiede auf. Was verspüren Sie musikalisch bei diesen Unterschieden?

Sie sind wie drei Stimmungen, drei Etappen. Das erste Quartett ist für uns eher philosophisch, das liegt an dem ungeheuer starken Einfluss der klassischen Meister. In ihm stößt man auf weniger rhythmische Instabilität als in den anderen zwei Quartetten. Was das zweite Quartett betrifft, so findet man darin einen Reichtum und eine Frische, die uns sehr gut gefallen. Jeder Satz dieses Quartetts, das leider weniger häufig gespielt wird als die zwei anderen, stellt ein Bild dar, ein Bild mit sehr sanften Landschaften, und jeder seiner Sätze bietet irgendwie etwas Mütterliches und Beschützendes (zum Bsp. die Motive im *Allegro* und *Andante*). Aber es steckt auch Humor darin, eine leise Freude, die sich jedoch im Schlusssatz zu etwas Virtuosem auswächst. Das vermittelt das Gefühl, dass Drama und Instabilität niemals weit entfernt sind (im *Scherzo*). Und im dritten Quartett gelingt es Schumann dann, sich ganz frei zu machen und seine eigene musikalische Empfindsamkeit zum Ausdruck zu bringen. Er ist dort zu gleichen Teilen reifer und empfindlicher und auch kühner.

Unser Wunsch ist es, mit der CD diese drei unterschiedlichen Klangfarben zum Klingen zu bringen, die Klangfarben nämlich, die die drei Bilder der drei Quartette zu bieten haben.

Erzählen Sie uns bitte noch ein wenig zu den Ähnlichkeiten von Schumanns Art zu schreiben im Opus 41. Der Tonvorrat zum Beispiel ist ja sehr beschränkt, mit zwei Polen, ,A' und ,F'. Das Terz-Verhältnis, das im gesamten Tonablauf der zwölf Sätze vorhanden ist, ist im Übrigen typisch romantisch.

Allerdings. Der enge Zeitraum beim Komponieren sowie der sehr schlichte Tonvorrat sind eindeutige Indizien von Kohärenz. Es gibt die heldenhafte Seite bei Schumanns Romantik, aber auch die Sanfte und Volkstümliche, eine Vielgestalt also. Zudem stößt man auf zahlreiche *sforzandi* (plötzliche Akzente zur Ausdrucksverstärkung auf bestimmten Akkorden), die für Schumanns Schreiben typisch sind. Das sorgt dann für die vielen wunderbaren Dissonanzen und Reibungen! Und dann ist da noch der wichtige Platz, den die lyrisch-dunkle Bratsche einnimmt. Auch er sorgt für Zusammenhalt. Die Bratsche ist der menschlichen Stimme sehr nah, mit einem Anflug von „Granit“ darin. Sie spielt eine sehr wichtige Rolle in der Harmonik.

Bevor Schumann sich daran macht, seine Quartette zu komponieren, studiert er die Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven. Und während Clara auf Konzerttournee ist, hat er außerdem die Zeit, sich die Schreibprozesse von Kontrapunkt und Fuge, unter anderem bei Bach, zu erarbeiten.

Der Schatten Beethovens ist unleugbar bei verschiedenen seiner Anliegen präsent, ob nun beim Tonverhältnis oder bei den Melodiemotiven. Und allgemeiner noch gesprochen ist der klassische Einfluss in der Form spürbar – der akademisch genaue und pflichtgetreue Einsatz der Sonatenform, aber auch die Komposition von sehr regelmäßigen Motiven. Was Bach betrifft, so lässt sich Schumann unter anderem und vor allem dank seines Komponistenfreundes Felix Mendelssohn von ihm inspirieren. Mendelssohn hatte den barocken Kantor seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt.

Uns ist die Bedeutsamkeit von Klavier und Stimme in Schumanns Werk bekannt. Ein Einfluss, den man auch in seinen Kompositionen für Streicher wiederfindet.

Wenn die Melodielinie auf sehr legato gesetzten Takten von den anderen Spielern gegen den Takt begleitet wird, dann erwächst daraus eine sehr schwierige, pianistische Komposition (wie im *Scherzo* des 2. und im *Andante* des 3. Quartetts). Dieser Schwierigkeitsgrad ist von Zeit zu Zeit auch gerade dann offensichtlich, wenn auf plötzlichen Akkorden die Komposition vertikal in die Höhe wächst. Die Ästhetik der Stimme wiederum kommt vor allem in den letzten beiden Quartetten zum Tragen, dank der zahlreichen Synkopen, bei denen nur sehr wenige Noten auf den Schlag fallen ... Vom ersten Intervall der ersten Geige des 3. Quartetts an (Fis-H) kann man einen Eindruck von Stimmlichem verspüren. Und die *sforzandi* schließlich – typische Nuancensetzer für Streichinstrumente – verlangen vom Spieler, dass er dem Klang Leben einhaucht, ganz wie bei der menschlichen Stimme. Das heißt, man muss sich im Inneren der Note, also wirklich innerhalb des Klanges ausdrücken.

Anders als Beethoven gibt Schumann keine genaue Bogenführung an, sondern er trägt große Bindebögen ein – wie große Atembögen. Wie gehen Sie vor, um diese Anweisungen in aufeinander abgestimmter Weise umzusetzen. Sie sind vier eigenständige Persönlichkeiten, und dann ist da dieses eine übergreifende Gebilde ...

Unsere Einspielung bietet eine sehr persönliche Art der Rede. Das ist der Moment der musikalischen Freisetzung. Aber man muss es verstehen, mit dieser Freiheit umzugehen! Wir haben es hier mit einer Musik zu tun, die sehr *rubato* ist und die uns hin zu einer starken und sehr deutschen Romantik trägt. Jenseits der Noten muss eine ungeheure Interpretationsarbeit geleistet werden, und uns muss es gelingen, uns zu viert zu einigen! Trotz unserer täglichen vier Stunden Probe, müssen wir dennoch auch eine instinktive Vorstellung von Schumanns Musik haben. Nach einer ersten Version des Werks hören wir uns nochmal zu, und dann stürzen wir uns in ausgiebige Diskussionen! Meistens sind wir uns relativ einig über die Dinge, die es zu verbessern oder beizubehalten gilt, und so ergibt und verbessert sich alles auf ganz natürliche Art. Die Ratschläge der Mitglieder vom Artemis Quartett sowie vom Ysaÿe Quartett sind für uns auch besonders wertvoll. Und dann hören wir auch noch viele andere Werke von Schumann, vor allem solche aus der gleichen Zeit, um uns so von der Tiefe und Ausdruckskraft seiner Musik im Allgemeinen durchströmen zu lassen.

Auf dieser Platte scheuen wir uns nicht, mit einem frischen Spiel aufzuwarten, mit einem neuen Herantreten, und dies mit dem Höchstmaß an Energie. Im Ausdruck dieser Musik kann das Gefühl wirklich ganz weit vorangetrieben werden. Und das Hören der Quartette lässt niemanden ungerührt! Für uns verbindet sich in Schumann eine große Reife mit viel Verve und einer jugendlichen Spontanität: Und das genau ist für uns die eigentliche Definition von Romantik.



Offenheit, Finesse und Feinfühligkeit sind wahrscheinlich die Worte, die das Hermès Quartett am besten charakterisieren.

Diese Eigenschaften, die Miguel da Silva, das Ravel und das Ysaÿe Quartett früh schon erkannt haben, entwickeln und verstärken sich weiter in der Zusammenarbeit mit Eberhard Feltz, dem Artemis Quartett und Mitgliedern des Alban Berg Quartetts.

2009 – gerade mal ein Jahr nach ihrem Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique von Lyon – gewinnen die Vier vom Hermes Quartett beim Internationalen Kammermusikwettbewerb von Lyon den ersten Preis sowie den Publikumspreis und den SACEM-Preis, und dies vor allem aufgrund ihrer Interpretation von *Ainsi la nuit* von Henri Dutilleux. Und 2011 überzeugt ihr Charme erneut und sie gewinnen den ersten Preis bei dem angesehenen Concours International von Genf. Im selben Jahr sind sie Preisträger der Akademie Maurice Ravel sowie der Fondation Charles Oulmont.

Im November 2012 und nach einem bis dahin bereits außergewöhnlichen Werdegang erfolgt der Durchbruch beim renommierten Vorspiel im Rahmen der „Young Concert Artist Auditions“ in New York, wo die vier Musiker neben mehr als 300 weiteren Kandidaten aus aller Welt antreten und den ersten Preis davon tragen, was ihnen den Weg zu den schönsten Konzertsälen Amerikas ebnet.

Die Feinfühligkeit dieser jungen Musiker sowie der hohe Anspruch, den sie an ihre Arbeit stellen, haben es dem Hermes Quartett ermöglicht, in nur wenigen Jahren eine ganz außergewöhnliche Reife zu erlangen und einen Weg einzuschlagen, der ganz besonders vielversprechend ist. Das Quartett ist von nun an viel auf Tournee, in den USA (Herbst 2013 und Frühling 2015), in China (Juni 2014), in Japan und Ägypten, und natürlich ist es in vielen französischen und europäischen Konzertsälen zu hören (in Italien, Deutschland, England und Belgien) und spielt auf zahlreichen französischen wie auch europäischen Festivals, wie z. Bsp. dem Kammermusikfest Lockenhaus, dem Festival de l'Orangerie de Sceaux, dem Festival Radio France Montpellier, dem Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo und beim Crescendo Festival – den Musikfestwochen der Universität der Künste Berlin sowie im Auditorium des Louvre und in der Cité de la musique in Paris.

Es gibt also immer wieder Gelegenheit, ihre Leidenschaft für das großartige und zutiefst menschliche Repertoire für Streichquartett auch live zu erleben.



Julien Mignot, photographe

Dans le cadre de son travail de photographe, Julien Mignot recherche par dessus tout le contraste et la possibilité de rassasier une furieuse curiosité.

Elles adviennent, commandées ou non, le jour, à la Salle Pleyel, au Verbier Festival, ou la nuit dans des lieux plus improbables, autour d'un baby foot dans un vieux bar de l'Est bleu de fumée.

Mais le contraste ne s'apparente pas qu'à la musique. Il fonctionne aussi sur ce qu'il photographie. Julien Mignot passe sans cesse d'un univers à l'autre : la mode et les coulisses des défilés parisiens pour *Libération*, photographier la Pietà de Michel-Ange seul à seul, un reportage sur les chefs de la nouvelle cuisine pour *Le Monde*, le Festival de l'Image d'Amman en Jordanie dont il commissionne la partie française, un long travail de fond sur les littoraux européens et *Été 80*, son agence. Il s'agit d'être là où on ne l'attend pas.

Et les photos suivent pour les journaux, les maisons de disque telles qu'EMI, Universal ou Naïve, les cimaises d'agnès b. ou dans le métro parisien.

Pour passer le temps, c'est le retour aux sources terriennes qui l'occupe : l'Auvergne, ses volcans, ses vignes.

In his work as a photographer, Julien Mignot looks above all for contrast and for the opportunity to satisfy a raging curiosity.

They make their appearance, commissioned or not, at the Salle Pleyel, at the Verbier Festival, or at night, around a table football machine in an old bar in the east of Paris, wreathed in blue smoke.

But that contrast doesn't apply only to music. It also concerns what he photographs. Julien Mignot constantly moves from one world to another: fashion and behind-the-scenes shots of Paris shows for *Libération*, photographing Michelangelo's Pietà head to head, a story on the top chefs of *nouvelle cuisine* for *Le Monde*, the Amman Image Festival in Jordan, whose French section he commissions, a long-term project on European coastlines, and *Été 80*, his agency. His aim is to be where he's least expected.

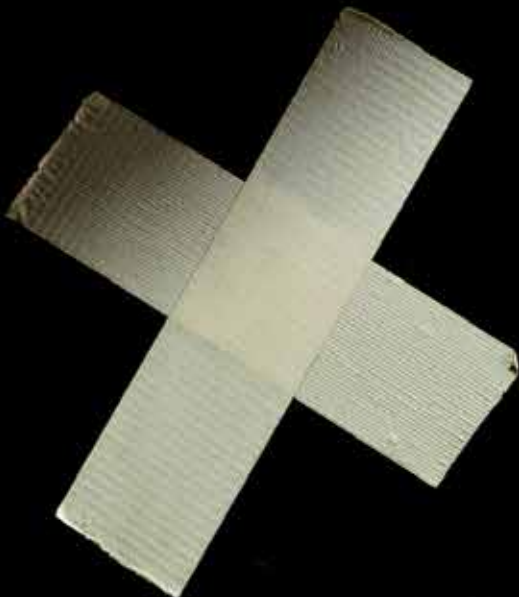
And a long succession of photos for newspapers, record companies like EMI, Universal, and Naïve, display walls at agnès b. or in the Paris Métro.

In his spare time, he likes to get back to rural sources: the Auvergne, its volcanoes, its vineyards.

写真家ジュリアン・ミニョがとりわけ追求するのは、コントラストと、激しい好奇心を満たす可能性である。ポートレート写真の真髄とは、被写体との出会いである。そうした出会いは、依頼の有り無しに関わらず、昼間はサル・プレイエルやヴェルビエ音楽祭で、あるいは夜であれば、より突飛な場所、例えば煙草のけむりで満たされたパリ東部の古びたバーのテーブル・サッカーの傍で生じる。ところでコントラストとは、音楽にのみ関わるものではなく、彼の撮影対象に通ずるものだ。ジュリアン・ミニョは、絶えず様々な世界に足を踏み入れている。ある時は「リベラシオン」紙にファッション写真やパリ・コレクションのバックステージ写真を提供する。そしてある時はミケランジェロの「ピエタ」と対峙し、「ル・モンド」紙のためにヌーヴェル・キュイジーヌを担う料理人たちのルポルタージュ写真を撮る。さらには、アンマン映像フェスティバル(ヨルダン)のフランス部門で委嘱作品を手掛け、ヨーロッパ沿岸を撮影する長期間のプロジェクトに打ち込み、所属エージェンシー「Eté 80」でも活動を展開している。誰にも予想できない場所に出没するのが、彼の活動方針だ。その数々の写真作品は、新聞各紙や、EMI、ユニバーサル、ナイーヴなどのCD製品、アニエス・ベアのギャラリー、パリの地下鉄でも目にすることができる。余暇には気分転換にオーヴェルニュ地方に戻り、山々やブドウ畑が織りなす田園風景に触れている。

Bei seiner Arbeit als Fotograf geht Julien Mignot vor allem Kontrasten nach und er sucht immer Möglichkeiten, seine überbordende Neugierde zu befriedigen. Eine seiner Vorlieben sind Porträts, und sie kommen zustande, ob nun als Auftragsarbeit oder einfach so, bei Tage, in der *Salle Pleyel*, oder beim Festival von Verbier, oder des Nachts an ungewöhnlichen Orten, bei einer Partie Tischfußball in einer alten, völlig verqualmten Bar im Osten. Aber der Kontrast passt nicht nur zur Musik. Er findet sich auch wieder bei allem, was Julien fotografiert. Julien Mignot ist unaufhörlich unterwegs von einer Welt zur nächsten: Für die Mode und hinter den Kulissen der Pariser Modeschauen im Auftrag der Zeitung *La Libération* oder ganz allein, Auge in Auge mit Michelangelos Pietà; für eine Reportage über die Chefköche der *Nouvelle Cuisine*, die in *Le Monde* erscheint; für das *Image Festival* von Amman in Jordanien, mit dessen französischem Part er betraut ist; für eine langwierige, detailreiche Erkundungsarbeit zu den europäischen Küstengebieten und für *Eté 80*, seine Fotoagentur. Es gilt stets, an dem Ort zu sein, wo man ihn nicht erwartet. Und auf Fotos für Zeitungen folgen Fotos für Musiklabels wie EMI, Universal oder Naïve und Bildergalerien für *agnès b.* oder die Pariser Metro. Zum Zeitvertreib geht es zurück zu den irdigen Quellen. Denn auch das beschäftigt ihn: Die Auvergne, ihre Weinstöcke und Vulkane.





Enregistrement
en cours

SILENCE

S.V.P

MERCI



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2014
Enregistrement : juin 2014, Paris
(Paroisse protestante luthérienne « Bon-Secours »)
Direction de la Production : La Dolce Volta

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

Textes : Gabrielle Oliveira Guyon
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)
Kumiko Nishi (JP) - Schirin Nowrousian (D)

Couverture & illustrations : © Julien Mignot

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

www.ladolcevolta.com
LDV17

