



la dolce volta

**MOZART**  
**WEBERN • KORNGOLD**  
QUATUOR **HERMÈS**  
ECHOES OF VIENNA





# Echoes of Vienna

## Quatuor Hermès

**Omer Bouchez**

**violon 1, *violin 1*, Geige 1**  
(Günter Siefert, 2021)

**Elise Liu**

**violon 2, *violin 2*, Geige 2**  
(Patrick Robin, 2023)

**Lou Yung-Hsin Chang**

**alto, *viola*, Bratsche**  
(Jean-Baptiste Ferrier, 2023)

**Yan Levionnois**

**violoncelle, *cello***  
(David Tecchler, 1703 - prêté par de généreux mécènes privés)

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**

**Quatuor à cordes n°15 en Ré mineur K 421**

**32'40**

*String Quartet No. 15 in D minor, K.421*<sup>1</sup>

Streichquartett Nr. 15 d-Moll, KV 421

- |   |                              |       |
|---|------------------------------|-------|
| 1 | Allegro moderato             | 12'10 |
| 2 | Andante                      | 6'42  |
| 3 | Menuetto e trio – Allegretto | 4'10  |
| 4 | Allegretto ma non troppo     | 9'38  |

**Anton Webern (1883-1945)**

**5 Langsamer Satz**

**9'28**

Mouvement lent pour quatuor à cordes

*Slow Movement for string quartet*

**Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)**

**Quatuor à cordes n°2 en Mi bémol majeur op.26**

**24'32**

*String Quartet No. 2 in E-flat major op.26*

Streichquartett Nr. 2 Es-Dur op. 26

- |   |                                 |      |
|---|---------------------------------|------|
| 6 | Allegro                         | 6'54 |
| 7 | Intermezzo. Allegro con moto    | 3'56 |
| 8 | Larghetto : Lento               | 7'52 |
| 9 | Waltz (Finale) : Tempo di Valse | 5'50 |

**TT: 66'41**

1. 2<sup>e</sup> des quatuors dédiés à Joseph Haydn  
2<sup>nd</sup> of the quartets dedicated to Joseph Haydn
2. der Joseph Haydn gewidmeten Quartette

Vienne est en proie à de graves troubles politiques contraignant à l'exil nombre de ses artistes lorsque Erich Wolfgang Korngold compose, en 1933, son second quatuor à cordes, créé l'année suivante dans la capitale autrichienne. Ainsi célèbre-t-il, avant qu'elle ne s'éteigne, l'effervescence d'une école musicale dont Mozart avait été l'un des instigateurs plus de cent cinquante ans auparavant et que Anton Webern avait contribué à faire entrer dans la modernité. C'est cette filiation que soulignent les musiciens du quatuor Hermès à travers un programme aux accents crépusculaires dont chaque œuvre témoigne d'une fascinante force narrative et pourrait être l'expression d'un adieu.

*Quel a été le point de départ de cet album qui met en regard l'un des quatuors de Mozart dédiés à Haydn, composé en 1783 à Vienne, avec des œuvres du XX<sup>e</sup> siècle de Webern et Korngold ?*

Les grands classiques viennois constituent la base du répertoire pour quatuor à cordes vers laquelle il nous paraît essentiel de retourner régulièrement. Après avoir hésité entre Haydn et Beethoven, c'est finalement sur Mozart que notre choix s'est porté pour ce nouvel enregistrement. Nous avons passé beaucoup de temps avec ce compositeur - récemment encore aux côtés du pianiste Kit Armstrong - et son *Quatuor en Ré mineur* compte parmi nos œuvres fétiches. Il est ainsi devenu le noyau de ce programme que nous avons décidé de placer sous le signe de Vienne en privilégiant la diversité. Alors que nos précédents albums étaient centrés sur un seul compositeur ou un même univers stylistique, l'idée était ici de se rapprocher de l'esprit de nos concerts durant lesquels nous aimons créer des jeux de correspondances entre des pièces appartenant à des époques différentes. Webern et Korngold incarnant également l'âme viennoise et ayant témoigné d'affinités avec l'héritage mozartien, il nous est apparu naturel de les associer à ce projet.

*Ces œuvres donnent l'impression d'être reliées entre elle par le romantisme dont elles incarneraient les premiers et derniers souffles. Mozart semble, en effet, presque annoncer ce courant dans son Quatuor K.421 tandis que Webern et Korngold lui font leurs adieux.*

Effectivement, ces trois partitions ont des accents pré ou post romantiques et, surtout, jettent un regard vers le passé tout en s'inscrivant dans le futur. Mozart rend ici hommage à son maître, Haydn, mais semble tourné vers un autre univers, assez sombre, déployant un lyrisme sous-jacent, de l'ordre de l'intime. Le quatuor débute d'ailleurs *sotto voce*. Webern exprime également une émotion contenue et crée une impression d'apesanteur. On perçoit ici la fragilité d'un monde, celui du romantisme, qui est alors à l'agonie dans cette Vienne du début du XX<sup>e</sup> siècle. Quant au langage de Korngold, s'il reste encore lyrique, ses harmonies sont assez complexes, suscitant même quelques frottements. Quoi qu'il en soit, nous sommes ici face à des œuvres chargées, chacune, d'une intense force émotionnelle.

*Il est vrai que ce quatuor de Mozart est l'un de plus dramatiques de son corpus. Dès ses premières mesures, il nous plonge dans un univers assez angoissant et sa tonalité de Ré mineur évoquerait un destin funeste. Dans quel état d'esprit abordez-vous cette partition ?*

C'est le seul, du cycle des *Six quatuors dédiés à Haydn*, écrit en mode mineur. Le compositeur semble ici soulever une partie de son masque et afficher son malaise. Cette anxiété ne nous quitte quasiment pas tout au long de la partition. Même si le second mouvement, adoptant la tonalité de Fa majeur, fait entrevoir une certaine lumière, l'angoisse est toujours perceptible. Cet Andante n'apaise pas complètement. Son discours est répétitif et donne l'impression d'être dans le questionnement. Car chez Mozart, la sensation de réconfort est souvent instable, fragile. Peut-être a-t-il, dans ce quatuor, retranscrit sa propre perception d'une expérience humaine. La légende raconte, en effet, qu'il l'aurait composé tandis que sa femme accouchait de leur premier enfant. Nous avons ainsi abordé ce mouvement avec une forme de douceur maternelle afin de traduire cette tendresse teintée d'inquiétude qui le traverse. L'œuvre n'en est pas, pour autant, complètement pessimiste. Les dernières mesures de son final, assez dansant, nous conduisent vers un lumineux Ré majeur.

### *De quelle manière avez-vous travaillé la pâte sonore de ce quatuor ?*

Les *Six quatuors dédiés à Haydn* sont des œuvres particulièrement élaborées dont il convient de souligner les multiples contrastes, quitte à les exagérer. Car à chaque idée musicale, voire chaque phrase correspond un caractère différent, pouvant se rattacher à un personnage fictif. Notre travail s'est concentré sur la précision de l'articulation et sur la notion de vocalité tant la dimension opératique est évidente. Pour jouer cette musique, il faut savoir se faire chanteur et metteur en scène ! C'est une notion que nous ont inculquée nos différents professeurs durant notre parcours. Ils nous ont encouragés à ne pas nous limiter à un jeu instrumental mais à privilégier la vibration du son et à mettre en avant les individualités. Tout doit être vocal nous rappelait notamment Alfred Brendel, l'un de nos grands mentors. Ces conseils, que nous n'avons jamais oubliés, nous ont aidé à façonner notre interprétation de ce quatuor en Ré mineur, une partition que nous explorons depuis quasiment nos débuts.

*C'est votre premier Mozart au disque. Aviez-vous besoin de ces années de maturation pour vous sentir prêts à enregistrer sa musique qui semble pourtant si spontanée ?*

C'est l'éternel débat ! On se dit parfois que l'on n'a jamais mieux joué Mozart que lorsqu'on avait dix ans... Mais à cet âge, on n'avait pas encore percé sa face cachée. Avec le temps et la maturité, on est bien plus à même de comprendre ses intentions dans la mesure où ses partitions sont moins évidentes, au premier abord, qu'un quatuor de Haydn par exemple. Pour faire jaillir la spontanéité mozartienne, il faut passer par l'intellect, analyser les moindres phrases, n'oublier aucun détail... chaque note a son importance. À cela s'ajoute la recherche d'une fluidité dans le discours donnant l'impression qu'il jaillit de notre cœur et ne s'interrompt jamais, comme un flux continu. Un art dans lequel Alfred Brendel excellait ! Ces années d'attente et de réflexion nous ont, par ailleurs, permis de développer notre imagination et de donner plus de profondeur à chacun des personnages qui constituent l'univers de ce quatuor.

*Vous évoquez la théâtralité de la musique instrumentale de Mozart. Qu'en est-il de celle de Webern ? Son Langsamer Satz met en scène un couple d'amoureux et possède une trame poétique.*

L'écriture de Webern peut se rapprocher de celle de Mozart du fait de sa vocalité et de son processus d'identification aux personnages. Mais son langage est bien différent. Dans cette œuvre qu'il a composée très tôt, en 1905, il pousse extrêmement loin l'expression romantique. Attention cependant à ne pas sombrer dans les débordements affectifs, car y a une grande pudeur qui se dégage de cette musique. Son traitement narratif est ainsi plus intime que celui de Mozart. Ici, nous ne sommes pas à l'opéra mais dans le ton de la confidence. Un homme nous raconte sa promenade avec sa bien-aimée. Et cet amour naissant a une saveur particulière. Celle d'une époque qui touche à sa fin décrite par un jeune compositeur s'apprêtant à renoncer à la tonalité pour basculer dans le dodécaphonisme. On entend encore les souvenirs de Brahms et de Mahler.

*C'est aussi la fin d'une époque qu'évoque Korngold dans son second quatuor composé juste avant son exil vers les Etats-Unis. Qu'est-ce qui caractérise son langage ?*

L'un des aspects les plus fascinants de la musique de Korngold est sa capacité à susciter des images. Une force descriptive qu'il exploita très jeune dans le monde de l'opéra, à l'instar de Mozart, auquel il fut souvent comparé en raison de ses talents précoces. C'est ensuite vers le cinéma qu'il mettra cet art à profit, lui qui fera une immense carrière à Hollywood. Notre rencontre avec ce compositeur s'était faite autour de son *Quintette avec piano* dont l'*Adagio* est un bouleversant chant d'adieu dans lequel il parvient à nous faire percevoir un espace sonore d'une profondeur saisissante. Nous avons retrouvé ces mêmes sensations dans le mouvement lent de son second quatuor. Cela tient aux intervalles comme aux textures particulières auxquels il a recours. Sa combinaison d'harmoniques et de graves profonds donne, par exemple, une remarquable ampleur au début de ce *Larghetto*. On se laisse, en outre, emporter par la force narrative de cette œuvre qui, dans son premier mouvement, semble faire surgir les différents protagonistes d'une épopée. Korngold sait admirablement manier la palette de couleurs pour créer des atmosphères et donner une dimension déjà cinématographique à sa musique. On ne s'étonne donc pas de la suite américaine de son parcours.

*Et on perçoit dans ce quatuor des références à Richard tout comme à Johann Strauss !*

Effectivement, ce qui peut surprendre tant ces deux compositeurs sont différents. C'est une œuvre qui mêle finalement plusieurs esthétiques. Elle se situe dans la lignée du classicisme, est traversée d'éclats romantiques, fait appel à l'imagerie populaire viennoise et flirte avec l'impressionnisme. Ses quatre mouvements sont, d'ailleurs, très contrastés dans leurs textures comme leurs modes de jeux. Korngold passe ainsi d'une écriture homorythmique - donnant l'impression d'entendre un seul instrument - à un style contrapuntique, exploite les nuances les plus extrêmes, jongle avec les pizzicati, harmoniques ou doubles cordes ... allant jusqu'à faire sonner le quatuor comme un orchestre. Ce qui rend la partition extrêmement difficile à interpréter !

*Cela se termine par une valse aux accents presque décadents. Sans être aussi désespérée, elle pourrait rappeler celle de Ravel qui, elle aussi, figure la fin d'une époque insouciante.*

C'est une valse complètement déchainée, qui, à l'image de celle de Ravel, semble échapper à tout contrôle et donne le sentiment d'une fuite en avant. Korngold exprime ici la nostalgie d'un monde où tout était plus léger. Il faut rappeler qu'en cette année 1933 le compositeur se sentait menacé par la montée du nazisme et s'apprêtait à prendre le chemin de l'exil. Il témoigne, cependant, d'une incroyable énergie, allant jusqu'à indiquer sur la partition des tempi d'une rapidité extrême, les rendant presque injouables. On imagine alors des couples de danseurs tourbillonnant avec frénésie, comme pour oublier que l'Europe est sur le point de vaciller. Chostakovitch faisait de même, masquant la tragédie par la brillance en suggérant des tempi tout aussi débridés. Nous avons cependant fait le choix de les modérer afin, justement, de laisser transparaître la profondeur dramatique de cette œuvre.

Vienna was in the grip of serious political unrest that forced many of its artists into exile when Erich Wolfgang Korngold composed his Second String Quartet in 1933, first performed the following year in the Austrian capital. In it he celebrated, before it faded away, the vitality of a musical school of which Wolfgang Amadeus Mozart had been one of the founders more than a century and a half earlier, and which Anton Webern had helped to usher into modernity. It is this lineage that the musicians of the Quatuor Hermès highlight through a twilight-tinged programme in which each work bears witness to a fascinating narrative power, and could be understood as an expression of a farewell.

*What was the starting point for this album, which sets side by side one of the quartets that Mozart composed in 1783 in Vienna and dedicated to Joseph Haydn with twentieth-century works by Anton Webern and Erich Korngold?*

The great Viennese classics form the foundation of the string quartet repertoire, to which it seems essential to us to return regularly. After hesitating between Haydn and Beethoven, our choice for this new recording ultimately fell upon Mozart. We had spent a great deal of time with this composer, most recently alongside the pianist Kit Armstrong, and Mozart's Quartet in D minor has its place among our preferred works. It thus became the cornerstone of this programme, which we decided to devote to Vienna while emphasising diversity. Whereas our previous albums focused on a single composer or a unified stylistic world, the idea here was to draw closer to the spirit of our concerts, in which we enjoy creating dialogues between works from different eras. Since Webern and Korngold likewise embodied the Viennese soul and displayed affinities with Mozart's legacy, it seemed only natural to include both of them in this project.

*These works appear to be related to each other through Romanticism, of which they embody the initial and conclusive breaths. Mozart in his Quartet K.421, seems to almost foreshadow this movement, while Webern and Korngold bid it farewell.*

Indeed, these three works have pre- or post-Romantic accents and, above all, cast a glance towards the past while reaching into the future. Mozart is paying tribute here to his master Joseph Haydn, yet he seems drawn to another, rather sombre world, unfolding a latent lyricism of an intimate nature. The quartet, moreover, begins *sotto voce*. Webern likewise conveys a restrained emotion and creates an impression of weightlessness. One senses here the fragility of a world, that of Romanticism, which was already in its death throes in early twentieth-century Vienna. As for Korngold though his language remains lyrical, his harmonies are quite complex, at times producing a certain friction. In any case, these works are imbued with an intense emotional power.

*It is true that this quartet by Mozart is one of the most dramatic in his entire output. From its opening bars, it draws us into a rather troubling world, and its key of D minor seems to suggest a fatal destiny. In what frame of mind do you approach this work?*

It is the only quartet, amongst the cycle of six quartets dedicated to Haydn, that is composed in a minor key. In this work, the composer appears to raise part of his mask and reveal his unease. This anxiety rarely leaves us throughout the work. Even though the second movement, in the key of F major, allows a glimpse of light to appear, the sense of anguish remains perceptible. This Andante does not bring complete calm; its repetitive discourse gives the impression of perpetual questioning. For in Mozart, the feeling of wellbeing is often unstable, fragile. Perhaps, in this quartet, he transcribed his own perception of a human experience. Indeed legend has it, that he composed this quartet while his wife was giving birth to their first child. We therefore approached this movement, with a kind of maternal gentleness, in an attempt to convey that tenderness tinged with the anxiety which pervades it. Yet the work is not, for all that, wholly pessimistic. The final movement, quite dance-like, leads us into a radiant D major.

### *How did you work on the sound texture of this quartet?*

The six quartets dedicated to Joseph Haydn are particularly sophisticated works whose many contrasts must be brought to the fore, exaggerated even. For every musical idea, indeed, every phrase, corresponds to a different character, which could be likened to a fictional persona. Our work focused on the precision of articulation and on the notion of vocality, so evident is the operatic dimension. To play this music, one must become both singer and stage director. This is a concept instilled in us by our various teachers during the course of our training. They encouraged us not to confine ourselves to instrumental playing, but to favour the vibration of sound and to bring out individuality. “Everything must be vocal,” Alfred Brendel, one of our great mentors, would often remind us of this. These precepts, which we have never forgotten, helped us shape our interpretation of this Quartet in D minor, a work we have been exploring since the very beginnings of our ensemble.

*This is your first Mozart recording. Did you require these years of maturation to feel ready to record his music, which seems so spontaneous?*

That is a never-ending debate! We sometimes feel that we never played Mozart better than at the age of ten... But at that age, we had not yet uncovered his dark side. With time and maturity, we become far better able to grasp his intentions, for his scores are, at first glance, less self-evident than, say, a quartet by Joseph Haydn. To bring forth Mozartian spontaneity, we must pass through the intellect, analyse every phrase, overlook no detail, every note matters. To this must be added the pursuit of a natural flow in the discourse, giving the impression that it springs straight from the heart and never ceases, like an unbroken stream; an art at which Alfred Brendel excelled. These years of waiting and reflection have also enabled us to develop our imagination and to lend greater depth to each of the characters that inhabit the world of this quartet.

*You mention the theatricality of Mozart's instrumental music. What about Webern's? His Langsamer Satz depicts a couple in love and has a poetic structure.*

Anton Webern's writing may be compared with that of Mozart in its vocal character and its process of identification with the figures it evokes. Yet his language is very different. In this work, composed very early, in 1905, he carries Romantic expression to an extreme degree. Care must nevertheless be taken not to lapse into emotional excess, for there is a profound sense of restraint that emanates from this music. Its narrative treatment is more intimate than Mozart's. We are not in the realm of opera here, but in the tone of shared confidences. A man tells us of his walk with his beloved, and this budding love has a particular flavour, that of an epoch coming to an end, depicted by a young composer preparing to abandon tonality and switch to dodecaphonism (the twelve-tone system). One can still hear echoes of Johannes Brahms and Gustav Mahler.

*Korngold also evokes the end of an epoch in his second quartet, composed just before his exile to the United States of America. How would you characterise his musical language?*

One of the most fascinating aspects of Erich Wolfgang Korngold's music is its power to conjure up images; a descriptive force he exploited from a very young age in the world of opera, much like Mozart to whom he was often compared because of his precocious gifts. He would later put this art to use in the cinema, where he went on to enjoy a brilliant career in Hollywood. Our encounter with this composer first took place through his Piano Quintet, whose *Adagio* is a deeply moving song of farewell, in which he creates an extraordinary sense of sonic depth. We found those same sensations in the slow movement of his Second Quartet. This is due both to the intervals he employs and to the distinctive textures he draws upon. His combination of harmonics and deep basses, for instance, gives remarkable breadth to the opening of the *Larghetto*. We are also swept away by the narrative power of this work, which in its first movement seems to summon the protagonists of an epic tale. Korngold handles his palette of colours with consummate skill, creating atmospheres and giving his music an already cinematic dimension. The American continuation of his career therefore comes as no surprise.

*And in this quartet, we can hear references to both Richard and Johann Strauss!*

Indeed, even though these two composers are really different. This work ultimately blends several aesthetics. It stands in the lineage of Classicism, is shot through with Romantic outbursts, draws on Viennese folk imagery, and even flirts with Impressionism. Its four movements are highly contrasted, both in texture and in playing style. Korngold moves from homorhythmic writing, giving the impression of a single instrument, to a contrapuntal style, exploits the widest range of dynamics, and juggles with pizzicatos, harmonics, and double stopping, to the point of making the quartet sound like an orchestra. All of which makes the piece extraordinarily demanding to perform!

*It ends with a waltz with almost decadent overtones. Without being quite so desperate, it could be reminiscent of Ravel's waltz, which also marks the end of a carefree epoch.*

It is a completely unbridled waltz which, like Maurice Ravel's own, seems to spiral out of control and conveys a sense of headlong flight. Korngold is here expressing nostalgia for a world in which everything once felt lighter. It should be remembered that in 1933 the composer already felt threatened by the rise of Nazism and was preparing to flee into exile. Yet he displays extraordinary energy, even marking on the score tempi of such extreme rapidity as to make them almost unplayable. One can imagine couples of dancers whirling around frantically, as if to forget that Europe was on the brink of collapse. Dmitri Shostakovich did much the same, masking tragedy with brilliance by suggesting similarly unrestrained tempi. We have, however, chosen to temper them in order to allow the work's dramatic depth to emerge more clearly.

In Wien herrschte gerade politischer Aufruhr, der viele Künstler ins Exil trieb, als Erich Wolfgang Korngold 1933 sein *Zweites Streichquartett* komponierte, welches im darauffolgenden Jahr in der österreichischen Hauptstadt uraufgeführt wurde. So feierte er vor ihrem Erlöschen eine aufbrausende musikalische Schule, die Mozart über 150 Jahre zuvor mitbegründet hatte und die Anton Webern mit in die Moderne nahm. Diese Ahnenfolge unterstreicht das Quatuor Hermès in seinem Programm mit Dämmerungsakzenten, bei dem jedes einzelne Werk eine faszinierende Erzählkraft an den Tag legt und ein Lebewohl sein könnte.

*Wie kam es zu dem Album, das eines von Mozarts Streichquartetten, 1783 in Wien komponiert und Haydn gewidmet, Werken von Webern und Korngold aus dem 20. Jahrhundert gegenüberstellt?*

Die großen Wiener Klassiker bilden die Basis des Streichquartettrepertoires. Die regelmäßige Rückkehr zu diesem erscheint uns wesentlich. Wir zögerten zwischen Haydn und Beethoven, aber haben uns für diese neue Aufnahme letztendlich für Mozart entschieden. Wir haben viel Zeit mit diesem Komponisten verbracht – kürzlich in Begleitung des Pianisten Kit Armstrong, – und sein *Streichquartett d-Moll* gehört zu unseren Lieblingswerken. So wurde es zum Kern des Programms, das wir unter das Motto „Wien“ stellen und vielseitig gestalten wollten. Während sich unsere vorherigen Alben um einen einzigen Komponisten oder Stil drehen, war die Idee hier, dem Wesen unserer Konzerte näherzukommen, bei denen wir gern Parallelen zwischen Stücken aus verschiedenen Epochen ziehen. Da Webern und Korngold ebenfalls die Wiener Seele verkörpern und sich dem Mozartschen Erbe verbunden zeigten, schien es uns logisch, sie ins Projekt aufzunehmen.

*Die Werke vermitteln den Eindruck, untereinander durch die Romantik verbunden zu sein, deren erste und letzte Atemzüge sie darstellen. In der Tat scheint Mozart die Strömung mit seinem Streichquartett KV 421 fast anzukündigen, während Webern und Korngold sie verabschieden.*

Das stimmt. Die drei Partituren haben prä- oder postromantische Akzente und vor allem blicken sie zugleich Richtung Vergangenheit und verankern sich in der Zukunft. Mozart huldigt hier seinem Meister Haydn, doch scheint sich mit dem Entfalten einer unterschwelligen, innigen Lyrik einer anderen, recht düsteren Welt zuzuwenden. Übrigens beginnt das Quartett *sotto voce*. Webern drückt ebenfalls eine gezügelte Emotion aus und erschafft einen Eindruck von Schwerelosigkeit. Hier ist die Zerbrechlichkeit einer Welt zu erkennen, jener der Romantik, die in Wien zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Sterben lag. Korngold hingegen bleibt zwar lyrisch, doch seine Harmonien sind recht komplex und verursachen einige Reibereien. Wie dem auch sei, jedes einzelne Werk steckt voll intensiver emotionaler Kraft.

*Tatsächlich ist das Streichquartett eines der dramatischsten in Mozarts Gesamtwerk. Ab der ersten Takte lässt er uns in eine recht beängstigende Welt eintauchen, und die Tonart d-Moll beschwört ein unheilvolles Schicksal herauf. In welcher Verfassung sind Sie die Partitur angegangen?*

Es ist das einzige in Moll im Zyklus der sechs Haydn-Quartette. Der Komponist scheint hier einen Teil seiner Maske zu lüften und sein Unbehagen zu zeigen. Die Beklommenheit verlässt uns die gesamte Partitur lang quasi nie. Obwohl der zweite Satz in der Tonart F-Dur etwas Licht ins Dunkel lässt, ist die Angst noch immer spürbar. Das Andante beruhigt nicht ganz. Sein repetitiver Diskurs vermittelt einen fragenden Eindruck. Denn bei Mozart ist das Gefühl des Trosts oft instabil, fragil. Vielleicht beschreibt er in diesem Quartett seine eigene Wahrnehmung der menschlichen Erfahrung. Laut Legende hätte er es komponiert, während seine Frau ihr erstes Kind bekam. So sind wir den Satz mit einer Art mütterlichen Sanftheit angegangen, um die von Besorgnis gefärbte Zärtlichkeit zu übermitteln. Dennoch ist das Werk nicht vollends pessimistisch. Die ersten Takte seines recht tänzerischen Finales führen uns zu einem leuchtenden D-Dur.

### *Wie haben Sie den Klang des Quartetts ausgearbeitet?*

Die sechs Haydn-Quartette sind besonders raffinierte Werke, deren zahlreiche Kontraste es zu unterstreichen gilt, auf die Gefahr hin, sie zu übertreiben. Denn jede musikalische Idee oder gar jede Phrase weist einen unterschiedlichen Charakter auf, der sich einer fiktiven Person zuordnen lässt. Im Fokus unserer Arbeit stand die präzise Artikulation und die Vokalität, so offensichtlich ist der Opernaspekt. Zum Spielen dieser Musik muss man sich in Sänger und Regisseur verwandeln können! Dies haben uns unsere verschiedenen Lehrmeister im Laufe unseres Werdegangs eingeschärft. Sie haben uns ermutigt, uns nicht auf das Instrumentenspiel zu beschränken, sondern stattdessen die Klangschwingung und die Individualitäten hervorzuheben. Alles muss vokal sein, erinnerte uns insbesondere Alfred Brendel, einer unserer großen Mentoren. Diese Ratschläge, die wir niemals vergessen haben, haben uns bei der Gestaltung unserer Interpretation des *Quartetts d-Moll* geholfen, eine Partitur, die wir nahezu seit unseren Anfängen erkunden.

*Sie spielen zum ersten Mal Mozart ein. Brauchten Sie die Jahre zur Reifung, um sich bereit zur Aufnahme seiner doch so spontan wirkenden Musik zu fühlen?*

Das ist die ewige Debatte! Manchmal sagt man sich, dass man Mozart nie besser als mit zehn Jahren gespielt hat... Doch in diesem Alter hatten wir seine verborgene Seite noch nicht durchdrungen. Mit der Zeit und Reife verstehen wir seine Absichten viel besser, insofern seine Partituren auf den ersten Blick weniger selbstverständlich als zum Beispiel ein Quartett von Haydn sind. Um Mozartsche Spontaneität hervorsprudeln zu lassen, braucht es Intellekt, die Analyse kleinster Phrasen, ohne ein Detail zu vergessen... Jede Note hat ihr Gewicht. Hinzu kommt das Streben nach einem Fluss im Diskurs, welcher den Eindruck erweckt, aus unserem Herzen hervorzusprudeln und nie zu enden, wie ein kontinuierlicher Strom. Eine Kunst, in der Alfred Brendel glänzte! Diese Jahre des Wartens und der Überlegung haben es uns im Übrigen ermöglicht, unsere Vorstellungskraft zu entwickeln und jeder Person in der Welt des *Quartetts* mehr Tiefe zu verleihen.

*Sie sprechen von der Theatralität in Mozarts Instrumentalmusik. Wie steht es bei Webern? Sein Langsamer Satz dreht sich um ein Liebespaar vor poetischem Hintergrund.*

Weberns Stil nähert sich in seiner Vokalität und in der Identifizierung mit Personen Mozarts an. Doch seine Sprache ist ganz anders. In diesem Werk, das er sehr früh komponierte, nämlich 1905, treibt er den romantischen Ausdruck extrem weit. Aber Achtung: Es gilt, nicht in den Gefühlsüberschwang abzurutschen, denn von der Musik geht auch viel Zurückhaltung aus. Seine erzählerische Bearbeitung ist somit intimer als jene Mozarts. Hier sitzen wir nicht in der Oper, sondern hören etwas im vertraulichen Ton. Ein Mann erzählt uns von dem Spaziergang mit seiner Liebsten. Und diese aufkeimende Liebe hat ein besonderes Aroma. Jenes einer Epoche, die sich dem Ende neigt, beschrieben von einem jungen Komponisten, der im Begriff ist, der Tonalität zu entsagen, um in die Zwölftontechnik abzugleiten. Zudem sind Erinnerungen an Brahms und Mahler zu hören.

***Auch Korngold schneidet in seinem Zweiten Streichquartett, das er kurz vor seinem Exil in den USA komponierte, das Ende einer Epoche an. Was kennzeichnet seine Sprache?***

Einer der faszinierendsten Aspekte in Korngolds Musik ist seine Fähigkeit zur Heraufbeschwörung von Bildern. Eine beschreibende Kraft, die er in jungen Jahren in der Opernwelt nutzte – genau wie Mozart, mit dem er aufgrund seiner frühen Talente oft verglichen wurde. Dann setzte er diese Kunst für das Kino ein, was ihm eine große Hollywoodkarriere verschaffte. Wir lernten den Komponisten mit seinem *Klavierquintett* kennen, dessen Adagio ein erschütterndes Lebewohl ist, in dem er uns einen Klangraum von packender Tiefe wahrnehmen lässt. Dieselben Empfindungen haben wir im langsamen Satz seines *Zweiten Streichquartetts* wiedergefunden. Dies liegt an den Intervallen sowie an den von ihm eingesetzten besonderen Texturen. Seine Kombination aus Harmonischen und tiefen Bässen sorgt zum Beispiel zu Beginn des Larghetto für einen bemerkenswerten Umfang. Man lässt sich unter anderem durch die Erzähkraft dieses Werks mitreißen, das in seinem ersten Satz verschiedene Protagonisten eines Epos auftauchen lässt. Korngold weiß bewundernswert mit der Klangpalette umzugehen, damit Stimmungen zu schaffen und seiner Musik einen filmischen Aspekt zu verleihen. So ist der amerikanische Abschnitt seines Werdegangs kein Wunder.

*Man nimmt im Quartett Verweise auf Richard und Johann Strauss wahr!*

Genau. Angesichts dieser beiden sehr unterschiedlichen Komponisten kann das erstaunen. Das Werk mischt letztendlich mehrere Ästhetiken. Es gehört in die Linie der Klassik, wird von romantischen Ausbrüchen durchzogen, bedient sich der populären Wiener Symbolik und flirtet mit dem Impressionismus. Seine vier Sätze sind im Übrigen äußerst kontrastreich in ihren Texturen wie in ihren Spielmodi. Korngold geht so von einem homorhythmischen Stil, der den Klang eines einzigen Instruments vorspiegelt, zu einem Kontrapunkt über, schöpft die extremsten Nuancen aus, jongliert mit Pizzikati, Harmonischen oder Doppelgriffen, bis er das Quartett wie ein Orchester klingen lässt. Dies erschwert die Interpretation der Partitur extrem!

*Es endet mit einem Walzer mit fast dekadenten Akzenten. Wäre dieser nicht so verzweifelt, würde er an Ravels Walzer erinnern, der auch das Ende einer sorgenlosen Epoche symbolisierte.*

Es ist ein völlig entfesselter Walzer, der sich nach dem Vorbild von Ravel jeglicher Kontrolle entzieht und das Gefühl einer Flucht nach vorn gibt. Korngold drückt hier die Nostalgie einer Welt aus, in der alles leichter war. Man bedenke, dass sich der Komponist 1933 vom Aufkommen des Nationalsozialismus bedroht fühlte und kurz vor dem Exil stand. Allerdings legte er eine unglaubliche Energie an den Tag und gab auf der Partitur sogar extrem schnelle, nahezu unspielbare Tempi an. Man stelle sich also Paare vor, die rasend über die Tanzfläche wirbeln, als wollten sie das Schwanken Europas vergessen. Schostakowitsch tat das Gleiche und versteckte die Tragödie hinter Brillanz, indem er ebenso zügellose Tempi anbot. Wir haben allerdings beschlossen, sie zu drosseln, um die dramatische Tiefe des Werks durchscheinen zu lassen.





# ウィーンの影響

## エルメス四重奏団

オメール・ブシェーズ 第1ヴァイオリン (使用楽器: ギュンター・ジーフェルト, 2021年製)

エリーゼ・リュウ 第2ヴァイオリン (使用楽器: パトリック・ロバン, 2023年製)

ユン=シン・ロウ・チャン ヴィオラ (使用楽器: ジャン=パティスト・フェリエ, 2023年製)

ヤン・ルヴィオノワ チェロ (使用楽器: ダヴィッド・テヒラー, 1703年製  
- 寛大な個人支援者達より貸与)

### ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト (1756-1791)

弦楽四重奏曲第15番 二短調 K. 421<sup>1</sup>

32'40

- |   |                    |       |
|---|--------------------|-------|
| 1 | アレグロ・モデラート         | 12'10 |
| 2 | アンダンテ              | 6'42  |
| 3 | メヌエット・エ・トリオ：アレグレット | 4'10  |
| 4 | アレグレット・マ・ノン・トロツポ   | 9'38  |

### アントン・ウェーベルン (1883-1945)

5 弦楽四重奏のための緩徐楽章

9'28

### エーリヒ・ヴォルフガング・コルンゴルト (1897-1957)

弦楽四重奏曲第2番 変ホ長調 作品26

24'32

- |   |                      |      |
|---|----------------------|------|
| 6 | アレグロ                 | 6'54 |
| 7 | インテルメッツォ：アレグロ・コン・モート | 3'56 |
| 8 | ラルゲット：レント            | 7'52 |
| 9 | ワルツ（終曲）：テンポ・ディ・ヴァルス  | 5'50 |

TT: 66'41

1. ヨーゼフ・ハイドゥンに捧げられた6曲のうち第2曲

エーリヒ・ヴォルフガング・コルンゴルトが弦楽四重奏曲第2番を作曲した1933年、深刻な政治的混乱に見舞われたウィーンでは多くの芸術家が亡命を余儀なくされた。同曲は翌年にウィーンで初演されている。こうしてコルンゴルトは、モーツァルトが150年以上も前に推進者の一人となり、アントン・ウェーベルンが近代化に貢献したロマン主義の息吹を、この様式の消滅間際に称えた。本盤でエルメス四重奏団のメンバーたちは、ロマン主義の盛衰に一役買った作曲家たちの系譜に光を当てる。エルメス四重奏団が差し出す黄昏(たそがれ)の色調を帯びたプログラムでは、各作品が魅惑的な物語性をそなえ、時に別れの表現と化している。

本盤では、モーツァルトが1783年にウィーンで作曲しハイドンに捧げた弦楽四重奏曲に、20世紀のウェーベルンとコルンゴルトの作品が組み合わせられています。このアイデアはどのように生まれたのですか？

私たちエルメス四重奏団は、弦楽四重奏のレパートリーの基盤であるウィーン古典派の傑作に定期的に取り組むことが不可欠だと考えています。今回は、ハイドンにするかベートーヴェンにするか迷った末、結局モーツァルトを録音することに決めました。これまで私たちはモーツァルトの音楽とともに多くの時間を過ごし、最近ではピアノ奏者キット・アームストロングとの共演でモーツァルトを演奏しています。弦楽四重奏曲二短調は私たちのお気に入りの作品の一つで、これを楽都ウィーンの多彩な顔に迫る本盤のプログラムの核としました。これまで私たちが発表したアルバムは、いずれも一人の作曲家、あるいは同一の作曲様式に焦点を当てるものでしたが、今回は普段の私たちのコンサートの精神により近いアプローチをとっています。つまり、異なる時代の楽曲を呼応させることによって生まれる効果をねらったのです。ウェーベルンもコルンゴルトもウィーンの魂を体現し、モーツァルトが残した音楽遺産との親和性を示しているのです。ごく自然な流れで今回の録音プログラムに二人の作品を加えました。

三つの収録曲は、ロマン派時代の幕開けと終焉の息吹を体現することによって結びついているようにも思えます。じっさい、モーツァルトはK.421でロマン主義の到来を予告しています。ウェーベルンとコルンゴルトの作品はロマン主義に別れを告げているかのようです。

確かに3曲は、前ロマン派と後期ロマン派の特長をそなえており、何より、過去を見つめつつ未来を見据えてもいます。モーツァルトは、K.421で尊敬するハイドンにオマージュを捧げるいっぽうで、秘められた親密な叙情性を湛えながら、どこか別の暗い世界へと目を向けているように思えます。しかも、この四重奏曲はソット・ヴォーチェ（ひそやかな声）で始まります。ウェーベルンも《緩徐楽章》において、抑制された感情を表現し、無重力のような感覚を生み出しています。私たちはこの曲のなかに、20世紀初頭のウィーンで最期を迎えつつあったロマン主義の世界の脆さを感じ取ることができます。コルンゴルトの四重奏曲の作風は依然として叙情的ではありますが、和声はかなり複雑で、時に響きの衝突さえ招いています。いずれにせよ本盤には、それぞれに強烈な感情を抱える3作品が収められています。

モーツァルトのK.421が、彼のもっともドラマティックな作品の一つであることは確かです。この曲は、出だしの数小節から私たちが不安や苦悩の世界へといざないます。二短調という主調は不吉な運命を暗示しています。奏者として、どのような心持ちでK.421にアプローチしていますか？

K.421は「ハイドン・セット」の六つの四重奏曲のなかで唯一、短調で書かれている作品です。モーツァルトは、この曲において自身の“仮面”を少し持ち上げ、不安を露わにしているように思えます。この不安は、ほぼ全曲を通して私たちを取り巻きます。へ長調の第2楽章でさえ、一筋の光を垣間見せるとはいえ、依然として常に苦悩を感じさせます。このアンダンテ楽章は、完全に心を和らげてはくれないのです。音楽の流れは反復的で、問いかけているような印象を与えます。モーツァルトの音楽において、安らぎは往々にして不安定で脆いものです。ひょっとすると彼はK.421において、自らの実体験から得た人間的な感情を音で表現しているのかもしれませんが。伝えられるところによると、彼は妻が第一子の出産を迎えた時期にこの曲を書いたそうです。ですから私たちは、いわば母性的な温かさをもって第2楽章にアプローチすることで、楽章全体を貫く不安げな優しさを表現しようとしてきました。とはいえK.421は完全に悲観的な音楽ではありません。踊り出したくなるような終楽章の最後の数小節は、私たちが光り輝く二長調へと導きます。

## K.421に取り組む過程で、どのようにサウンドを練り上げていきましたか？

ハイドンに捧げられた六つの弦楽四重奏曲は、このほか精巧な作品であり、その多種多様なコントラストを——誇張の危険を冒してでも——際立たせる必要があります。それぞれの楽想、さらにそれぞれのフレーズがそなえている性格を、架空の人物と結びつけることさえできます。この曲がオペラ的な側面をもつことは誰の耳にも明らかで、私たちのサウンド作りも、的確なアーティキュレーションと声楽性に焦点を絞ることになりました。K.421の演奏には、歌手となり、舞台演出家となるすべが求められます！ これは、私たちがこれまでの歩みのなかでさまざまな先生たちから教え込まれてきた考え方です。彼らは、器乐的な演奏に終始することなく、音それぞれの響かせ方にこだわり、個性を際立たせるよう私たちの背中を押してくれました。「すべてが声楽的でなければならない」——私たちの偉大なメンターの一人であるアルフレート・ブレンデル先生は、そう私たちに念押ししました。いつも私たちが心に留めてきたそのような助言は、私たちが活動初期から探求してきたK.421の演奏を練り上げていくうえで、大きな助けとなりました。

今回は、エルメス四重奏団にとって初のモーツァルト作品のレコーディングとなりました。モーツァルトの音楽は、とかく“自然発生的”に聞こえますが、それでも録音の準備が整うまでに、数年をかけて曲を熟成させる必要があったのでしょうか？

それは永遠に決着することのない議論ですね！ひとがモーツァルトをもっとも上手に演奏できるのは10歳の時だ、とよく言われます……しかし10歳の頃の私たちには、まだ彼の隠れた一面を見抜けていませんでした。彼の楽譜は、たとえばハイドンの四重奏曲のように、すぐさま明瞭に解せるものではないからです。しかし奏者が年を重ねて成熟すれば、モーツァルトの意図をはるかに深く理解できるようになります。彼の音楽に特有な自発性を引き出すためには、知性を介して微細なフレーズをも分析し、いかなる細部もおろそかにしない姿勢が必要になります。一つ一つの音符が重要なのです。それに加えて、曲の滑らかな流れを追求し、音楽が決して途絶えることなく、私たちの心のなかから絶えず湧き出しているような印象を与えなければなりません。その点で、ブレンデル先生の右に出る者はいないでしょう！しかも、K.421を温めて熟考を重ねてきた数年間のおかげで、私たちは想像力を育み、この曲の世界観を構成する“登場人物”たち一人一人に、より深い奥行きを与えることができました。

今しがたモーツァルトの器楽曲の演劇性に言及なさいましたが、ウェーベルンについてはいかがですか？ 彼の《緩徐楽章》にも(自伝的な)恋人たちが登場しますし、詩的な筋立てがあります。

ウェーベルンの書法は、その声楽性と“登場人物”たちの性格づけのプロセスにおいて、モーツァルトの書法に通じています。しかし当然ながら、二人の音楽言語は全く異なります。1905年に書かれた、ウェーベルンの最初期の作品である《緩徐楽章》では、ロマン主義的な表現が極限まで押し進められています。とはいえ奏者は、ほとぼしる感情におぼれないよう注意しなければなりません。なぜなら、この音楽は大いなる慎みを滲ませているからです。そのため、彼の語り口はモーツァルトの語り口よりも親密です。この曲で私たちは、オペラの世界にいるのではなく、いわば打ち明け話の口調を求められています。ある男性が、愛する人との散歩について私たちに語っています。この芽生えたばかりの愛は、独特な趣を湛えています。それは、十二音技法への劇的な転換を前にした若い作曲家が描く、終焉間際の“調性の時代”の趣に通じているのです。ブラームスやマーラーの記憶が、なおも私たちの耳のなかで響きます。

## コルンゴルトが米国への亡命の直前に作曲した弦楽四重奏曲第2番も、一つの時代の終焉を想起させます。彼の音楽言語の特徴は何でしょうか？

コルンゴルトの音楽の何よりの魅力の一つは、さまざまなイメージを喚起する力です。彼は、モーツァルトと同様、ごく若い頃からオペラの分野でこの描写力を発揮しましたし、早熟な天才ゆえに、しばしばモーツァルトと比較されました。のちにコルンゴルトは、この技量を映画音楽の分野で活かし、ハリウッドで輝かしいキャリアを築くこととなります。私たちは、ピアノ五重奏曲をきっかけにコルンゴルトの音世界と出会いました。心を揺さぶる“別れの歌”である(ピアノ五重奏曲の)アダージョ楽章では、息をのむほど奥深い音空間が広がっています。私たちは、弦楽四重奏曲第2番の緩徐楽章でも同じような感覚をおぼえます。それは音程だけでなく、彼が用いている特異な響きのテクスチャによるものでしょう。たとえば、フラジオレットと深い低音の組み合わせは、この楽章の冒頭に目覚ましい広がりをもたらしています。さらにこの曲は、すでに第1楽章から、その物語る力によって私たちの心を魅了します。叙事詩のさまざまな主役たちの姿が目に見え、早くも映画的な側面を自らの音楽に与えることができたのです。だからこそ、のちのアメリカでの彼の活躍には驚かされません。

**そしてこの四重奏曲は、リヒャルト・シュトラウスとヨハン・シュトラウスからの影響を示唆してもいます！**

“二人のシュトラウス”の作風がいかに異なっていたかを鑑みると、それは意外に思えますが、結局のところこの曲では、複数の美学的志向が絡み合っているのです。古典派の系譜上にありながら、ロマン主義的な輝きを放ち、ウィーンの大衆的な情景を描き出し、印象主義にも接近しています。しかも四つの楽章は、響きのテクスチャのみならず、演奏スタイルの点においても極めて対照的です。コルンゴルトは、ただ一つの楽器が鳴っているような印象を与えるホモリズムミク的な書法から、対位法的な様式へと移行し、極端な強弱のニュアンスを散りばめ、ピツィカート、フラジオレット、ダブルストップを巧みに操り、しまいには四重奏曲をオーケストラのように響かせています。だからこそ、この曲の演奏解釈は困難を極めるのです！

この曲を締めくくるワルツは、退廃的とすら言えるような色合いを帯びています。ラヴェルの《ラ・ヴァルス》ほどの絶望は感じさせませんが、それでも、憂いなき時代の終焉を象徴する《ラ・ヴァルス》を彷彿させます。

終楽章は、熱気が渦巻くワルツです——ラヴェルの《ラ・ヴァルス》にならって、あらゆる制御を解き放ち、ひたすら前へ突き進んでいるような印象を与えます。コルンゴルトはここで、すべてがより軽やかだった世界へのノスタルジーを表現しているのです。1933年に、ナチズムの台頭に脅威を感じた彼が亡命の道を選ぼうとしていたことを思い起こしましょう。とはいえ彼のワルツは信じられないほどのエネルギーを放ちます。楽譜には、ほぼ演奏不可能なほどに極端な高速のテンポが記されています。まるでヨーロッパがぐらつきつつあることを忘れようとするかのように、ペアを組んだ踊り手たちが一心不乱に急旋回する様子が目に浮かびます。思えばシヨスタコーヴィチも、このような歯止めのきかないテンポを課すことで、悲劇を光輝で覆い隠しました。ただし私たちは、この楽章のドラマティックな深みを浮き彫りにするために、高速なテンポをやや和らげています。

# Quatuor **Hermès**

Omer Bouchez & Elise Liu  
Lou Yung-Hsin Chang  
Yan Levionnois

violons, *violins*, Geigen  
alto, *viola*, Bratsche  
violoncelle, *cello*



# エルメス四重奏団

オメール・ブシェーズ&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)  
ヤン・ルヴィオノフ(チェロ)



Le Quatuor Hermès, en référence au fameux messager de la mythologie grecque, puise sa force musicale par son rôle de passeur entre le texte du compositeur et la sensibilité du public. Les musiciens établissent également cette identité par leurs voyages aux quatre coins du monde. Le Carnegie Hall à New York, la salle de concert de la Cité Interdite à Pékin ou encore le Wigmore Hall à Londres font ainsi partie des salles qui les ont le plus marqués. Le quatuor est également présent dans les grands festivals internationaux.

La formation originale du groupe voit le jour en 2008 entre les murs du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon où les musiciens étudient avec les membres du quatuor Ravel. Ils s'enrichissent ensuite auprès de personnalités marquantes comme le quatuor Ysaÿe, le quatuor Artemis, Eberhard Feltz, et plus tard avec Alfred Brendel avec lequel ils ont développé une profonde connivence. Ouverts à tous les répertoires, ils sont amenés régulièrement à partager la scène avec des musiciens émérites comme Yo-Yo Ma, Gregor Sigl, Pavel Kolesnikov, Kim Kashkashian, Anne Gastinel ou encore les quatuors Ébène et Auryñ.

Lauréat de nombreux premiers prix, notamment au concours de Genève ainsi qu'aux Young Concert Artists Auditions de New York, le quatuor Hermès est également soutenu par la Fondation Banque Populaire. Il a été quatuor en résidence à la Chapelle Reine Elisabeth à Bruxelles de 2012 à 2016 et est depuis 2019 quatuor associé à la Fondation Singer-Polignac à Paris.

The Quatuor Hermès, named after the famous messenger of the gods in Greek mythology, draws its musical force from its role as a go-between linking the composer's text with the audience's sensibility. The musicians have also established this identity through their travels around the world. Carnegie Hall in New York, the Forbidden City Concert Hall in Beijing and Wigmore Hall in London are among the venues that have made the greatest impression on them. The quartet also performs at major international festivals.

The ensemble's original casting was formed in 2008 at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, where the musicians studied with the members of the Quatuor Ravel. They later broadened their horizons under the guidance of such leading musical figures as the Quatuor Ysaÿe, the Quatuor Artemis, and Eberhard Feltz, and later developed a profound complicity with Alfred Brendel. Open to a wide range of repertory, they regularly share the concert platform with illustrious musicians, among them Yo-Yo Ma, Gregor Sigl, Pavel Kolesnikov, Kim Kashkashian, Anne Gastinel, and the Ébène and Auryn quartets.

The Quatuor Hermès has won numerous first prizes, notably at the Geneva Competition and the Young Concert Artists Auditions in New York. It receives the support of the Fondation Banque Populaire. After being quartet in residence at the Queen Elisabeth Music Chapel in Brussels from 2012 to 2016, it has been associate quartet with the Fondation Singer-Polignac in Paris since 2019.

Das Quatuor Hermès, benannt nach dem Himmelsboten der griechischen Mythologie, schöpft seine musikalische Kraft aus seiner Rolle des Mittlers zwischen dem Text des Komponisten und der Empfindsamkeit des Publikums. Diese Identität stärken die Musiker bei Reisen in alle Ecken der Welt. Die New Yorker Carnegie Hall, die Verbotene Stadt in Peking und die Londoner Wigmore Hall sind jene Konzerthäuser, die den größten Eindruck bei ihnen hinterlassen haben. Auch ist das Quartett bei großen internationalen Festivals präsent.

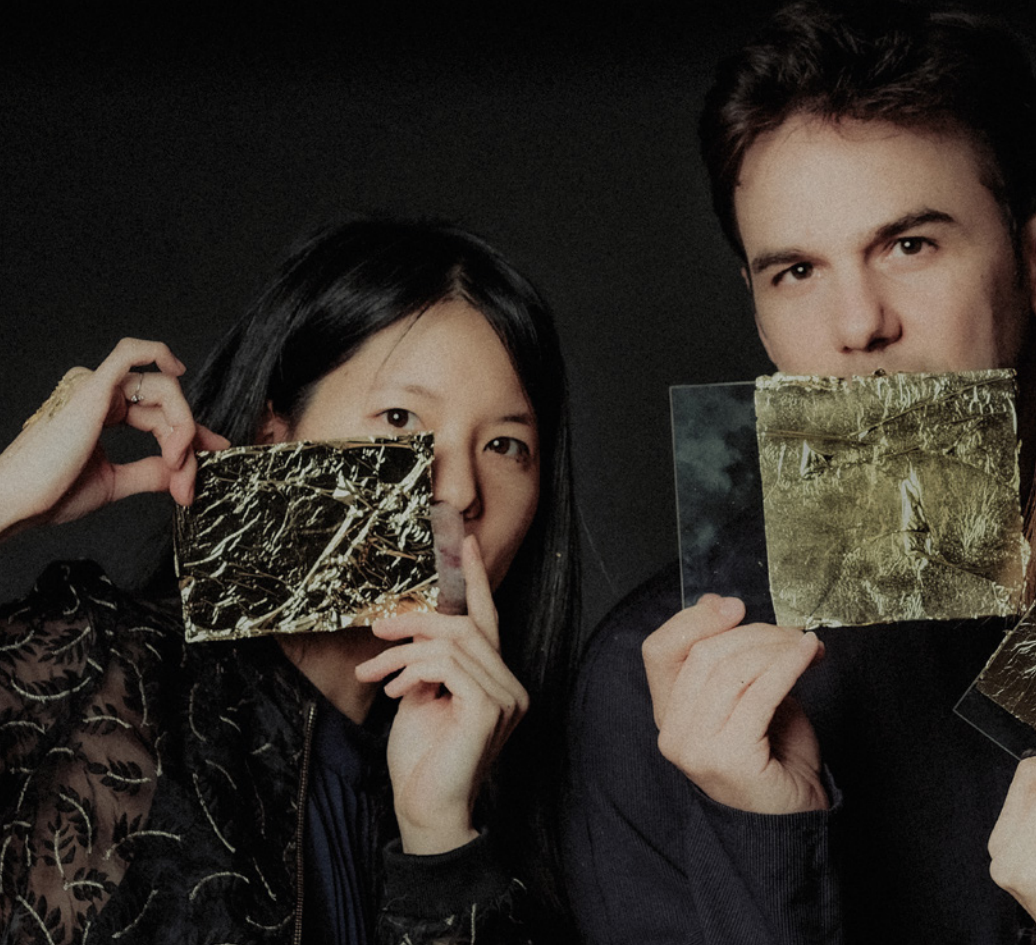
Die Gruppe entstand 2008 hinter der Fassade des Conservatoire national supérieur de musique et de danse von Lyon, wo sie sich mit den Mitgliedern des Quatuor Ravel fortbildete. Daraufhin bereicherte sie viele prägende Begegnungen: etwa mit dem Ravel-, dem Ysaÿe- und dem Artemis-Quartett sowie mit Eberhard Feltz und später auch Alfred Brendel, zu dem sie eine tiefe Verbindung entwickelt haben. Das Quartett ist allen Repertoires gegenüber offen und steht regelmäßig mit anerkannten Musikern auf der Bühne, darunter Yo-Yo Ma, Gregor Sigi, Pawel Kolesnikow, Kim Kashkashian, Anne Gastinel oder die Quartette Ébène und Aurny.

Zu den zahlreichen Auszeichnungen des Quartetts gehören jeweils der erste Preis beim Concours de Genève und bei den Young Concert Artists Auditions in New York. Zudem wird es von der Stiftung Fondation Banque Populaire unterstützt. Die vier Musiker waren von 2012 bis 2016 Artists in Residence in der Chapelle Musicale Reine Élisabeth in Brüssel und sind seit 2019 das Partner-Quartett der Stiftung Singer-Polignac in Paris.

ギリシア神話の伝令神にちなんで命名されたエルメス四重奏団は、作曲家が記した楽譜と聴衆の感性の架け橋となる使命を胸に、活力に満ちた音楽を奏でている。若き4人のメンバーたちは世界各地をおとずれ、四重奏団としてのアイデンティティを確立してきた。これまで、ニューヨークのカーネギー・ホール、北京の紫禁城、ロンドンのウィグモア・ホールなどで演奏し、数々の名高い国際音楽祭からも招かれている。

フランスのリヨン国立高等音楽院内で2008年に結成されたエルメス四重奏団は、同音楽院でラヴェル四重奏団のメンバーから指導を受けた。その後、イザイ四重奏団、アルテミス四重奏団、エバーハルト・フェルツら、屈指の演奏家たちのもとで更なる研鑽を積んだ。のちにはアルフレッド・ブレンデルから指導を受け、彼と深い絆で結ばれることになった。ジャンルを問わず幅広いレパートリーを誇るエルメス四重奏団は、ヨーヨー・マ、グレゴール・ジューゲル、パヴェル・コレスニコフ、キム・カシュカシャン、アンヌ・ガスティネル、さらにエバーヌ四重奏団、オーリン四重奏団ら、一流音楽家たちと共演を重ねている。

数々のコンクールで入賞を果たしてきたエルメス四重奏団は、権威あるジュネーブ国際コンクールで優勝。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第1位に輝いた。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。現在はバンク・ポピュレール財団から支援を受けており、2019年からパリのシンガー=ポリリヤック財団のアソシエイト・カルテットとして活動中。





- LDV85 Franz Schubert**  
Rosamunde D.804, Der Tod und das Mädchen D.810
- LDV33 Maurice Ravel**  
String Quartet M. 35  
**Henri Dutilleux**  
String Quartet 'Ainsi la nuit'  
**Claude Debussy**  
String Quartet op.10
- LDV17 Robert Schumann**  
The 3 String Quartets op.41

### With Geoffroy Couteau

- LDV61 Johannes Brahms**  
Piano Quintet in F minor, op.34
- LDV62.3 Johannes Brahms**  
Piano Quartets Nos. 1-3 opp.25,26,60



© La Prima Volta 2024

© La Dolce Volta 2026

Enregistré dans la salle ARSONIC (MARS asbl), à Mons (Belgique)  
du 9 au 12 juillet 2024

*Direction de la production* : La Dolce Volta

*Prise de son, direction artistique et montage* : Ken Yoshida

*Textes* : Anna Brissaud

*Traduction et relecture* : Christopher Bayton (EN)

Carolin Krüger (DE), Kumiko Nishi (JP)

*Photographies* : Lyodoh Kaneko, Clément Pimenta

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions

*Réalisation graphique* : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

[www.ladolcevolta.com](http://www.ladolcevolta.com)

LDV134



**FLASH TO SEE  
QUATUOR HERMÈS  
PLAYING KORNGOLD  
STRING QUARTET NO.2 - WALTZ**





la dolce volta

[ladolcevolta.com](http://ladolcevolta.com)



## Echoes of Vienna | Quatuor Hermès

Omer **Bouchez** & Elise **Liu**, violins  
Lou Yung-Hsin **Chang**, viola  
Yan **Levionnois**, cello

Wolfgang Amadeus **Mozart**  
Anton **Webern**  
Erich Wolfgang **Korngold**

String Quartet No. 15 in D minor, K.421  
Langsamer Satz  
String Quartet No. 2 in E-flat major op.26



**| mars >**  
mons arts de la scène

Made in Czech Republic



Total Timing: 66'41

English commentary included  
Mit deutscher Textbeilage  
日本語解説付