

**DEBUSSY
SZYMANOWSKI
QUARTETS**

BELCEA QUARTET

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT



CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
STRING QUARTET IN G MINOR, OP.10

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | I. Animé et très décidé | 6'51 |
| 2 | II. Assez vif et bien rythmé | 3'59 |
| 3 | III. Andantino, doucement expressif | 7'51 |
| 4 | IV. Très modéré – Très mouvementé | 8'06 |

KAROL SZYMANOWSKI (1882-1937)
STRING QUARTET NO.1 IN C MAJOR, OP.37

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | I. Lento assai – Allegro moderato | 7'53 |
| 6 | II. Andantino semplice (In modo d'una canzone) | 6'17 |
| 7 | III. Vivace – Scherzando alla burlesca. Vivace ma non troppo | 4'21 |

STRING QUARTET NO.2, OP.56

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 8 | I. Moderato | 8'23 |
| 9 | II. Vivace scherzando | 4'38 |
| 10 | III. Lento | 6'30 |

TOTAL TIME: 64'57

BELCEA QUARTET

CORINA BELCEA VIOLIN

SUYEON KANG VIOLIN (DEBUSSY STRING QUARTET / SZYMANOWSKI QUARTET NO.2)

AXEL SCHACHER VIOLIN (SZYMANOWSKI QUARTET NO.1)

KRZYSZTOF CHORZELSKI VIOLA

ANTOINE LEDERLIN CELLO

L'IRRÉSISTIBLE ÉLAN DE LA MODERNITÉ

PAR JEAN-MICHEL MOLKHOU

À l'aube du XX^e siècle, Paris vécut plus que toute autre ville la métamorphose des arts des temps modernes. Les peintres impressionnistes cherchaient à capter non l'exacte image des choses mais plutôt l'impression instantanée qu'elles leur procuraient. Le langage poétique de Mallarmé, de Verlaine et de Rimbaud atteignit une subtilité de nuances et de grâce qui était restée auparavant le privilège de la seule musique. Les vibrations de couleurs et de lumières sur les toiles de Monet, de Seurat et de leurs contemporains furent changées en sons dans l'œuvre de Debussy. La délicatesse et le raffinement de la musique impressionniste étaient la réponse française à l'opulente expression germanique romantique. On préférait suggérer que démontrer, et l'on recherchait à exprimer l'union mystérieuse entre la nature et l'imagination. Proust disait de cette musique nouvelle qu'elle lui semblait « plus vraie » que tous les livres qu'il avait lus et qu'il en percevait au mieux la caresse de son enchantement irréel, à l'instant précis où il s'endormait.

Le Quatuor en sol mineur de Debussy ne reçut pourtant pas un accueil très favorable lors de sa création à Paris le 29 décembre 1893 par le Quatuor Ysaÿe. Ysaÿe lui-même s'y montra un peu réticent, sans doute troublé par les nouveautés de l'harmonie et des sonorités. L'œuvre jugée « vague, flottante et incohérente » fut perçue comme « la manifestation de l'amorphisme universel de l'époque ». L'œuvre pourtant d'une grande maturité, couronnait une période d'apprentissage durant laquelle le compositeur s'était ouvert à toutes sortes d'influences, depuis le chant grégorien jusqu'aux musiques d'extrême orient, en passant par le folklore tzigane ou le gamelan javanais. Seule et unique expérience dans cette forme, son quatuor est à la fois « le salut et l'adieu » à un genre instrumental sur lequel il ne reviendra jamais. De facture traditionnelle, reprenant à sa façon le principe cyclique de Franck, Debussy joue avec infiniment de souplesse, d'aisance et de liberté pour atteindre une spontanéité et un naturel qui font oublier toute contrainte d'ordre thématique. La sensualité avec laquelle il reconsidère l'harmonie, non sans « exotisme sonore », ouvre la voie à une esthétique nouvelle. « La musique est écrite pour dire l'inexprimable : je voudrais qu'elle eût l'air de sortir de l'ombre et que par instants elle y rentrât : que toujours elle fut discrète personne » confiera t'il. Il y affirme aussi

sa francité, en s'affranchissant des indications de tempo en italien, non seulement dans les titres, mais aussi au sein même des mouvements. L'allegro initial « *animé et très décidé* » est bâti dans une forme sonate bi thématique repensée, Debussy y prenant la liberté de ne pas s'astreindre à l'apaisante symétrie d'une réexposition traditionnelle, les instruments s'assemblant souvent par groupe de trois pour accompagner le quatrième. Le second mouvement « *assez vif et bien rythmé* » est un véritable scherzo, étincelant de pizzicati, dont le thème générateur est d'abord confié à l'alto. « *L'andantino doucement expressif* », au charme éthéré et surnaturel, offre une méditation mélancolique aux sonorités vaporeuses, imposant au début la sourdine aux quatre voix. Le finale « *très modéré* » puis « *très mouvementé et avec passion* » reprend les éléments thématiques des mouvements précédents, Debussy y manifestant une ardeur et un lyrisme bouillonnants, inhabituels chez un homme par ailleurs si réservé. Témoin de l'attachement qu'il lui porte, le Quatuor Belcea revient ici sur ce chef-d'œuvre, qui fut au programme de son tout premier disque (EMI, 2000).

Profondément admiratif de la manière française de Debussy et de Ravel, mais également influencé par Richard Strauss comme par Scriabine, Karol Szymanowski, compositeur aux goûts éclectiques et expérimentateur à l'oreille fine, fut une singulière figure de la modernité européenne du début du XXe siècle. Et surtout, l'un des rares à s'être forgé un langage unique, immédiatement identifiable. Son œuvre de chambre reste fort cependant modeste, limitée à une sonate et à quelques pièces pour violon et piano dont les célèbres « Mythes », et à deux quatuors à cordes. Curieusement absents du répertoire des plus illustres ensembles du XX^e siècle, ils restent encore assez mal connus, bien qu'ils retrouvent les faveurs des interprètes d'aujourd'hui, ainsi qu'en témoigne l'enrichissement régulier de leur discographie ces dernières décennies. Le premier quatuor daté de 1917, qui marquait l'aboutissement de ses recherches harmoniques, vit sa composition interrompue par la révolution russe et sa création dû attendre 1924. Restée sans finale, l'œuvre révèle une nette tentation classicisante, malgré d'incroyables audaces harmoniques. Tout en subtilité, Szymanowski y exploite une infinie gamme de timbres et de couleurs, usant de clairs-obscurs, pour mener à bien le fil de son propos. Le « *lento assai* » initial d'un lyrisme intense, est suivi d'un complexe et foisonnant « *allegro moderato* » qui entremêle tout un éventail de matériaux, en alliant une écriture contrapuntique chargée et un souci permanent de sonorités « impressionnistes ». Son développement s'avère d'ailleurs peu prévisible, le compositeur

usant de rapides changements de climats et de tempos. « *L'andantino semplice* », d'une subtile intensité poétique, reste l'une de ses pages les plus inspirées, tandis que le *scherzo* « *alla burlesca* » tenant lieu de finale, plein d'élan et de fantaisie, révèle une audacieuse exploration de la polytonalité, truffée de dissonances grotesques.

Ce n'est que dix ans plus tard, une fois achevé le long travail sur son opéra « *Le Roi Roger* » et sur son ballet « *Harnasie* », que Szymanowski - devenu entre temps un compositeur de renommée mondiale ainsi qu'une figure de premier plan dans la reconstruction de la vie musicale de la jeune république polonaise - composa son second quatuor (1927). Créé à Varsovie deux ans plus tard, son climat impressionniste rend un évident hommage à la musique française et plus particulièrement à Ravel, en offrant néanmoins par ses micro rythmes de vifs contrastes, dès son « *Moderato* » initial, particulièrement élaboré. Si son premier thème révèle un bonheur mélodique lumineux, le discours devient vite discontinu en multipliant les changements de tempos et les textures sonores. Porté par un élan nationaliste, c'est le folklore polonais des Tatras qui fut à l'origine de l'inspiration des deux derniers mouvements, et notamment du « *vivace scherzando* ». Habité d'une énergie communicative, il utilise certains motifs du ballet *Harnasie*, animé par un rythme de danse très marqué et par une âpre véhémence qui évoque Bartók. Le *Lento* conclusif utilise un thème fugué, d'une intensité soutenue et de plus en plus dramatique jusqu'à une conclusion aussi tragique que triomphale. Autant de témoins de la farouche personnalité d'une écriture portée par l'irrésistible courant du modernisme de l'époque.

THE IRRESISTIBLE MOMENTUM OF MODERNITY

BY JEAN-MICHEL MOLKHO

The city of Paris experienced the metamorphosis of every art form that occurred at the dawn of the 20th century to a greater extent than any other city. Impressionist painters did not seek to capture the exact image of things, but rather the instant impressions that the objects imparted. The poetic language of Mallarmé, Verlaine and Rimbaud achieved a subtlety of nuance and grace that had previously been given to music alone. The vibrations of colour and light in the paintings of Monet, Seurat and their contemporaries were subsequently transformed into sound in Debussy's music. The delicacy and refinement of Impressionist music was the French response to the opulence of German Romanticism; French composers preferred to suggest rather than to state, seeking to express a mysterious union between nature and imagination. Proust said of this new music that it seemed truer to him than any book he had ever read, and that he could best feel the caress of its unreal enchantment at the exact moment that he drifted off into sleep.

Debussy's Quartet in G minor did not receive a very favourable reception when it was first performed by the Ysaÿe Quartet in Paris on 29 December 1893. Ysaÿe himself seemed somewhat reticent, undoubtedly perturbed by the work's novel harmonies and sonority. The quartet was judged to be vague, floating and incoherent and was seen as a manifestation of the universal amorphism of the time. Despite its great maturity, the quartet marked the end of a musical apprenticeship during which Debussy had opened himself to a great number of influences, from Gregorian chant to Far Eastern music, gypsy folklore and the Javanese gamelan. This quartet was the only one he was to write and was both greeting and farewell to an instrumental genre that he would never again employ. Debussy took the traditional form of the quartet and adapted Franck's cyclical structures for his own use, playing with infinite suppleness, ease and freedom and achieving a spontaneity and naturalness that removes all thematic constraints. The sensuality with which he transformed his harmonic language – not without a certain exoticism of sound – paved the way for a new aesthetic. *"Music is written to express the inexpressible; I would like it to seem to emerge from the shadows and at times to return to them; I would like it always to be discreet in character"*, he confided. He also asserted his

French identity in this work, abandoning strictly Italian tempo markings not only in the titles of the movements but also within the movements themselves. The opening Allegro, marked *animé et très décidé*, is rethought and constructed as a bi-thematic sonata form; Debussy also took the liberty of not adhering to the conciliatory symmetry of a traditional recapitulation, the instruments often coming together in groups of three to accompany the fourth. The second movement, *assez vif et bien rythmé*, is a true scherzo, sparkling with pizzicati and with the opening theme entrusted to the viola. The *andantino doucement expressif* has an ethereal and supernatural charm; it presents a melancholy meditation with gossamer sonorities that require all four instruments to use a mute at the start of the movement. The finale, initially marked *très modéré* and then *très mouvementé et avec passion*, takes up the themes already presented in the preceding movements; Debussy here displays an ebullient ardour and lyricism unusual in a man who was otherwise so reserved. The Belcea Quartet clearly attaches considerable importance to this masterpiece, recording it here for the second time; it was also featured on their very first recording, made for EMI in 2000.

Karol Szymanowski, a man of eclectic tastes with a keen ear and a liking for experimentation, was a singular figure in European modernism at the beginning of the 20th century. He was not only a great admirer of Debussy and Ravel but was also influenced by Richard Strauss and Scriabin; most important of all, he was one of the few composers of the time who forged a unique and instantly recognisable musical language. He wrote little chamber music, limiting himself to a sonata and a few pieces for violin and piano – these including the famous *Myths* – and two string quartets. The two quartets are curiously absent from the repertoire of the most illustrious string quartets of the 20th century and remain relatively unknown; they are, however, beginning to find favour with today's performers, as can be seen from the number of recordings made of them over recent decades.

The first quartet is dated 1917 and marked the culmination of his research into harmony, although its composition was interrupted by the Russian Revolution and its premiere had to wait until 1924. Despite its lack of a final movement, the work is nonetheless classical in cut, some passages of incredible harmonic daring notwithstanding. Szymanowski exploits an infinite range of timbres and colours with great subtlety, making expert use of chiaroscuro to carry out his intentions. The initial and intensely

lyrical *lento assai* is followed by a complex and luxuriant *allegro moderato* that interweaves a wide range of thematic material, combining highly charged contrapuntal writing with a constant concern for Impressionist sonorities. The remaining movements are also unconventional, with rapid changes of mood and tempo. The *andantino semplice* possesses a subtly poetic intensity and remains one of his most inspired pages, while the *alla burlesca* scherzo serves as a finale full of élan and fantasy, revealing a daring exploration of polytonality that is spiced with grotesque dissonances.

It was not until ten years later, after completing long periods of work on his opera *King Roger* and his ballet *Harnasie*, that Szymanowski – who had in the meantime become a composer of international renown as well as a leading figure in the reconstruction of the musical life of the young Polish republic – composed his second quartet (1927). It was first performed in Warsaw two years later. Its Impressionist mood is a clear tribute to French music of the period and especially to Ravel, while at the same time it offers sharp contrasts thanks to Szymanowski's use of micro-rhythms, beginning with its particularly elaborate initial *Moderato*. While the first theme reveals a luminous melodic joy, the musical discourse soon becomes discontinuous with multiple changes of tempo and sound textures. The Polish folklore of the Tatras was the inspiration for the last two movements, particularly the *vivace scherzando*. He uses certain motifs from the ballet *Harnasie* that are filled with an infectious energy, bringing them to life with sharp dance rhythms and a bitter vehemence that evokes Bartók. The concluding *Lento* uses a fugal theme of sustained and increasingly dramatic intensity, culminating in a conclusion that is as tragic as it is triumphant. All of the above traits bear witness to the fierce personality of his style, driven as it was by the irresistible current of modernism at the time.

DER UNWIDERSTEHLICHE SCHWUNG DER MODERNE

VON JEAN-MICHEL MOLKHO

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts fand in Paris stärker als in jeder anderen Stadt eine Metamorphose der zeitgenössischen Kunst statt. Impressionistische Maler strebten nicht danach, eine möglichst genaue Wiedergabe von Gegenständen zu erreichen, sondern vielmehr den Eindruck zu erfassen, den diese im Moment auf sie machten. Die dichterische Sprache von Mallarmé, Verlaine und Rimbaud erreichte eine Feinheit der Nuancen und eine Anmut, die zuvor nur der Musik vorbehalten war. Die Schwingungen von Farben und Licht in den Gemälden Monets, Seurats und ihrer Zeitgenossen fanden in den Werken Debussys eine klangliche Entsprechung. Die Zartheit und Raffinesse der impressionistischen Musik bildete die französische Antwort auf die opulente Expressivität der deutschen Romantik. Anstelle demonstrativer Effekte wurde eher auf Andeutungen gesetzt, und man bemühte sich, die mysteriöse Einheit von Natur und Fantasie zum Ausdruck zu bringen. Proust sagte über diese neue Musik, sie wirke auf ihn „echter“ als alle Bücher, die er gelesen habe, und er spüre die Liebkosung ihres unwirklichen Zaubers am intensivsten im Moment des Einschlafens.

Debussys Quartett in g-Moll wurde bei seiner Uraufführung am 29. Dezember 1893 in Paris durch das Ysaÿe-Quartett zunächst nicht sehr wohlwollend aufgenommen. Ysaÿe selbst stand dem Werk recht zurückhaltend gegenüber, zweifellos irritiert durch die neuartigen Harmonien und Klänge. Das als „vage, schwebend und inkohärent“ empfundene Werk wurde als „Ausdruck des universellen Amorphismus der damaligen Zeit“ wahrgenommen. Das dennoch sehr ausgereifte Werk bildete den Höhepunkt einer Lehrzeit, in der der Komponist die unterschiedlichsten Einflüsse unvoreingenommen auf sich hatte wirken lassen, vom gregorianischen Choral über „Zigeuner“-Folklore bis hin zur javanischen Gamelan-Musik. Sein Quartett ist ein einzigartiges Werk und „Gruß und Abschied“ zugleich für eine Gattung, auf die er nie wieder zurückkommen sollte. Es ist traditionell konzipiert und greift auf eigene Weise das zyklische Prinzip Francks auf. Debussy spielt dabei mit unendlicher Flexibilität, Leichtigkeit und Freiheit und erreicht eine Spontaneität und Natürlichkeit, die alle thematischen Beschränkungen in den Hintergrund treten lassen. Die Sinnlichkeit, mit der er die Harmonien nicht ohne „klangliche Exotik“ überdenkt, ebnet den Weg für eine neuartige Ästhetik. „Musik wird geschrieben, um das Unaussprechliche zu sagen; ich

möchte, dass sie so wirkt, als trete sie aus dem Schatten hervor und verschwinde wieder darin, dass sie stets eine diskrete Erscheinung bleibt“, erklärte er. Er bekräftigte auch seine französische Identität, indem er sich nicht nur bei den Satzbezeichnungen, sondern auch innerhalb der Sätze von italienischen Tempoangaben abwandte. Der Eröffnungssatz, ein *Allegro animé et très décidé* (lebhaft und sehr entschlossen), steht in einer neugedachten bithematischen Sonatenform, wobei Debussy sich die Freiheit nimmt, sich nicht der beruhigenden Symmetrie einer traditionellen Reprise unterzuordnen, und sich die Instrumente oft zu Dreiergruppen formieren, um die vierte Stimme zu begleiten. Der zweite Satz, *assez vif et bien rythmé* (ziemlich lebhaft und sehr rhythmisch), ist ein echtes Scherzo mit spritzigen Pizzicati, dessen Hauptthema zunächst von der Bratsche vorgestellt wird. Der dritte Satz *Andantino, doucement expressif* (sanft ausdrucksvolles Andantino) mit seinem ätherischen, überirdischen Charme ist eine melancholische Meditation voll duftiger Klänge, in der zu Beginn alle vier Stimmen *con sordino* spielen. Der dritte Satz *Andantino doucement expressif* (sanft ausdrucksvolles Andantino) mit seinem ätherischen, überirdischen Charme ist eine melancholische Meditation voll duftiger Klänge, in der zu Beginn alle vier Stimmen *con sordino* spielen. Das Finale ist zunächst *très modéré* (sehr gemessen) und dann *très mouvementé et avec passion* (sehr bewegt und mit Leidenschaft) und greift die thematischen Elemente der vorangegangenen Sätze wieder auf. Debussy offenbart hier eine für ihn außerordentliche Glut und Lyrik, ungewöhnlich für eine sonst so zurückhaltende Persönlichkeit. Das Belcea Quartett kehrt zu diesem Meisterwerk zurück, das auf seinem ersten Album (EMI, 2000) zu hören war, und beweist damit seine Verbundenheit zu Debussy.

Karol Szymanowski, ein Komponist mit eklektischem Geschmack, feinem Gehör und Sinn für Experimente, war ein Verehrer der französischen Musik Debussys und Ravels. Er wurde aber auch von Richard Strauss und Skrjabin beeinflusst und war eine einzigartige Persönlichkeit der europäischen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Vor allem aber war er einer der wenigen, die eine eigene, unverkennbare Sprache entwickelten. Sein kammermusikalisches Schaffen ist jedoch recht überschaubar und umfasst lediglich eine Sonate und einige Stücke für Violine und Klavier, darunter die berühmten „Mythen“, sowie zwei Streichquartette. Seltsamerweise fehlen sie im Repertoire der berühmtesten Ensembles des 20. Jahrhunderts und sind noch immer relativ unbekannt, obwohl sie bei den Interpreten von heute wieder Anklang finden, was die stetig wachsende Anzahl von Einspielungen aus den letzten Jahrzehnte zeigt.

Das 1917 begonnene Erste Streichquartett, das den Höhepunkt seiner harmonischen Experimente darstellte, wurde aufgrund der Russischen Revolution unterbrochen und erst 1924 uraufgeführt. Das Werk, das keinen Schlusssatz erhielt, zeigt trotz seiner unglaublichen harmonischen Kühnheit eine deutliche Neigung zum Klassizismus. Mit viel Feingefühl nutzt Szymanowski eine unendliche Palette an Klängen und Farben und verwendet Hell-Dunkel-Kontraste, um seine musikalische Aussage zu unterstreichen. Auf das anfängliche *Lento assai* mit seiner intensiven Lyrik folgt ein komplexes und üppiges *Allegro moderato*, in dem eine ganze Palette von Elementen miteinander verflochten wird, wobei der Komponist eine dichte kontrapunktische Schreibweise mit einem ständigen Streben nach „impressionistischen“ Klängen verbindet. Die Durchführung ist wenig vorhersehbar, da Szymanowski schnelle Stimmungs- und Tempowechsel einsetzt. Das *Andantino semplice* mit seiner subtilen poetischen Intensität ist einer seiner inspiriertesten Sätze, während das Scherzo *alla burlesca*, das am Ende steht, voller Elan und Fantasie ist und eine gewagte Erkundung der Polytonalität voller grotesker Dissonanzen entfaltet.

Erst zehn Jahre später, nach Abschluss der langwierigen Arbeit an seiner Oper *Król Roger* und seinem Ballett *Harnasie*, komponierte Szymanowski – inzwischen ein weltbekannter Komponist und einer der führenden Köpfe beim Wiederaufbau des Musiklebens der jungen polnischen Republik – sein Zweites Streichquartett (1927). Das zwei Jahre später in Warschau uraufgeführte Werk ist mit seinem impressionistischen Kolorit eine offensichtliche Hommage an die französische Musik und insbesondere an Ravel. Dennoch weist es mit seinen lebhaften Kontrasten in den Mikrorhythmen bereits im besonders ausgefeilten ersten Satz *Moderato* eine ganz eigene Sprache auf. Während das erste Thema von strahlender Melodik geprägt ist, wird der musikalische Diskurs durch zahlreiche Tempowechsel und klangliche Texturwechsel zunehmend fragmentarisch. Angetrieben von einem nationalistischen Impuls bildete die polnische Folklore der Tatra Szymanowskis Inspirationsquelle für die beiden letzten Sätze, insbesondere für das *Vivace scherzando*. Dieser Satz ist von einer ansteckenden Energie durchzogen und greift bestimmte Motive aus dem Ballett *Harnasie* auf, das sich durch ausgeprägte Tanzrhythmen und eine herbe Vehemenz auszeichnet, die an Bartók erinnert. Im abschließenden *Lento* wird ein Fugenthema verwendet, dessen Intensität sich bis zum tragisch-triumphalen Schluss immer weiter steigert. All dies zeugt von der unbändigen Charakteristik eines Kompositionsstils, der vom unwiderstehlichen Schwung der damaligen Moderne geprägt wurde.

Recorded in February 2022, November 2023 & December 2024 at Frankfurt

JEAN-DANIEL NOIR RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

PETER LOCKWOOD FRENCH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

CO MERZ COVER PHOTO

MAURICE HAAS INSIDE PHOTO

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1074 © & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

MADE IN THE NETHERLANDS

ALSO AVAILABLE



ALPHA 454



ALPHA 469



ALPHA 792



ALPHA 1096