



Franz Schubert

1797 – 1828

Quatuor Hermès

Omer Bouchez	violon 1, <i>violin 1</i> , Geige 1 (Joseph Gagliano, 1796 - <i>Mécénat Musical Société Générale</i>)
Elise Liu	violon 2, <i>violin 2</i> , Geige 2 (David Tecchler, 1726 - <i>Fonds Instrumental Français</i>)
Lou Yung-Hsin Chang	alto, <i>viola</i> , Bratsche
Yan Levionnois	violoncelle, <i>cello</i>

Quatuor à cordes n°13 en La mineur, D.804 « Rosamunde »

String Quartet no.13 in A minor D804, 'Rosamunde'

Streichquartett Nr. 13 a-Moll D 804 „Rosamunde“

34'43

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 1 | Allegro ma non troppo | 13'31 |
| 2 | Andante | 6'53 |
| 3 | Menuetto. Allegretto | 7'13 |
| 4 | Allegro moderato | 7'06 |

Quatuor à cordes n°14 en Ré mineur, D.810 « La Jeune Fille et la Mort »

String Quartet no.14 in D minor D810, 'Death and the Maiden'

Streichquartett Nr. 14 d-Moll D 810 „Der Tod und das Mädchen“

37'48

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 5 | Allegro | 11'23 |
| 6 | Andante con moto | 13'14 |
| 7 | Scherzo, allegro molto | 3'52 |
| 8 | Presto | 9'19 |

TT: 72'32

**Tour à tour
d'une ampleur symphonique
et d'un lyrisme intimiste,
d'une noirceur saisissante
et d'une douceur enveloppante,
ces deux monuments chambristes
révèlent le double visage
de Schubert.**

Quels interprètes ont influencé votre vision de Schubert ?

En premier lieu Alfred Brendel, avec qui on a travaillé à de nombreuses reprises. Son approche de Schubert, expressive et d'une clarté rare, nous fascine. Il arrive à tenir des phrases, des mouvements entiers sans jamais perdre, d'un point de vue rythmique, le fil du discours. Cela ne veut pas dire qu'il joue de manière carrée : le rubato, toujours naturel, s'allie de manière exemplaire au sens de l'architecture, de la couleur et de l'harmonie.

Derrière sa délicatesse et sa chaleur, la musique de Schubert recèle une puissance, une violence extraordinaire.

Ses portraits ont participé à ce malentendu : son visage rond, son air bonhomme, ses petites joues rouges, ses lunettes donnent l'image d'un personnage un peu lisse et timide. Son masque mortuaire montre qu'il avait sans doute beaucoup plus de force de caractère qu'on ne l'imagine. Cette dualité se retrouve dans sa musique, qui reste pour nous une source d'émerveillement. Elle est lumineuse mais les ombres ne sont jamais loin. Bien qu'ils soient quasi contemporains, ces deux quatuors représentent un peu le yin et le yang. Le tragique, la noirceur de « La Jeune Fille et la Mort » d'un côté, la douceur nostalgique de « Rosamunde » de l'autre.

L'Andante con moto à variations, qui reprend le thème du Lied Der Tod und das Mädchen composé en 1817, s'impose comme le point névralgique du Quatuor « La Jeune Fille et la Mort ». Son début campe une atmosphère glacée. En quoi réside la difficulté de ces huit premières mesures ?

Dans la gestion de la polyphonie, savoir quelle voix mettre en avant. Il faut créer cette sensation d'accords pianistiques qui changent à chaque temps, tout en conservant la longue phrase du choral chanté. Ne faire qu'un même souffle, qu'un même phrasé, se révèle d'une mise en place complexe.

Comment percevez-vous les différentes variations ?

Les aigus frémissants de la première personnifient la fuite de la jeune fille, laquelle essaie d'échapper à son destin. Le premier violon doit presque être devant, aller un peu plus vite que ses partenaires : cela procure un effet d'urgence intéressant.

Le chant du violoncelle plane sur la deuxième variation, qui semble dessiner le paysage d'une forêt mortifère perdue dans la brume. La troisième variation est comme une chasse sauvage. La quatrième variation, éthérée, souple, sinueuse, s'apparente à une vision paradisiaque. Ensuite le climat s'assombrit, ce qui nous vaut un passage au violoncelle d'une écriture incroyable et d'une grande complexité rythmique.

À la fin de ce mouvement, quand le mode majeur revient, jaillit la lumière après la mort - une mort transcendante, presque réconfortante.

Après le troisième mouvement, un Scherzo quelque peu méphistophélique, dont le Trio apporte un air frais bienvenu, le Presto conclusif fait l'effet d'une cavalcade fantasmagorique.

C'est une tarentelle macabre, dont la tonalité de Ré mineur – celle de *Don Giovanni* ou du *Requiem* de Mozart – personnifie le destin, un destin fatal. Ce mouvement est un des plus difficiles à interpréter d'un point de vue formel. Il s'agit d'arriver à lier ses différents épisodes pour en faire un seul monument.

Le Quatuor « Rosamunde » est tout à fait autre chose. Au-delà de la douceur, de la sensualité de cette musique, c'est son ambiguïté fondamentale, ses interstices qui frappent. Le climat est cette fois-ci plus automnal qu'hivernal. Il sourd du premier mouvement une mélancolie diffuse.

Il est même assez dépressif. L'inquiétude est renforcée par l'utilisation de points d'orgue, de silences, qui sont comme des suspensions dans le discours, alors que dans « La Jeune Fille » la musique suit toujours son cours. L'ambivalence est présente dans ces contrastes majeur/mineur que Schubert affectionne particulièrement. Le développement du premier mouvement est assez violent, avec, précédant la réexposition, des moments de tension extrême.

Si « La Jeune Fille » frappe par sa dimension quasi symphonique, « Rosamunde » s'impose par son caractère fondamentalement chantant et intime.

L'Andante, qui reprend le thème de l'Entracte en Si bémol de la musique de scène de la pièce de théâtre Rosamunde, est une manière d'idylle.

Emplie tout de même de doutes, d'interrogations. La face obscure de cette musique apparaît lors de la répétition du thème, qui amène de nouvelles couleurs, de nouveaux sentiments, jusqu'à sonner comme un bourdon, et créer ainsi une espèce de procession funèbre.

L'extraordinaire Menuetto est parfaitement envoutant. Nous voilà au cœur du mystère schubertien, avec ces rôles du violoncelle comme un appel vers les gouffres.

Ce mouvement, qui reprend le début du Lied *Die Götter Griechenlands*, n'a pas été le plus facile à enregistrer, car il ouvre de nombreuses possibilités en termes de tempo, de caractère.

Est-ce une danse dont il faudrait mettre en avant la légèreté, ou au contraire l'ombre se fait-elle encore plus forte que dans les autres volets ? On dirait une valse au premier abord. Mais par l'utilisation de teintes très sombres, Schubert transfigure la valse viennoise, pour en faire quelque chose d'étrange et fantomatique. Le *Trio*, pastoral, solaire et le finale, une scène de fête populaire sans nuages et d'une simplicité rustique, apportent un fort contraste.

À quelle difficulté principale avez-vous été confrontés durant l'enregistrement ?

L'intensité de ces partitions est un défi en soi. Faire le lien, les liaisons, les transitions, pour que l'on n'ait pas l'impression de plusieurs blocs assemblés, s'est également révélé ardu. Il faut toujours garder en tête la structure globale. Autre risque – inhérent au studio –, celui d'être trop attaché à la perfection au détriment de l'aspect émotionnel.

En privilégiant les grandes prises, nous avons essayé de retrouver le souffle du concert et son « lâcher prise ». Un discours ininterrompu, une histoire compréhensible dès la première seconde, l'alliage de la simplicité – dans le meilleur sens du terme –, et du relief : voilà ce à quoi on aspire quand on se confronte à de tels chefs-d'œuvre.

By turns
symphonic in dimensions
and intimately lyrical,
grippingly dark
and gently enveloping,
these two monuments
of chamber music
reveal the two faces
of Schubert.

Which musicians have influenced your vision of Schubert?

First of all Alfred Brendel, with whom we have worked on many occasions. We're fascinated by his approach to Schubert, expressive yet displaying exceptional clarity. He succeeds in sustaining whole phrases, even entire movements, without ever losing the rhythmic thread of the discourse. But that doesn't mean that his playing is in any sense foursquare: the rubato, always natural, is combined in exemplary fashion with a sense of architecture, colour and harmony.

Behind its delicacy and warmth, Schubert's music conceals extraordinary power and violence.

The portraits of him have contributed to this misunderstanding: his round face, his good-natured air, his little red cheeks, his glasses give the image of a rather bland and timid personality. His death mask shows that he probably had much more strength of character than we imagine. This duality is reflected in his music, which remains a constant source of wonder for us. It is luminous, but the shadows are never far away. Although they are almost contemporary, these two quartets represent a kind of yin and yang. The tragedy, the blackness of the 'Death and the Maiden' Quartet on the one hand, the gentle nostalgia of 'Rosamunde' on the other.

The Andante con moto, with its variations on a theme from the song Der Tod und das Mädchen (1817), is the focal point of the 'Death and the Maiden' Quartet. Its opening delineates an icy atmosphere. What is the difficulty of those first eight bars?

It lies in the way you have to handle the polyphony, in knowing which voice to emphasise. You have to create a feeling of chords on the piano that change with each beat, while maintaining the long phrase of the chorale-like vocal line. It's an extremely complex business combining those elements into a single breath, a single phrasing.

How do you perceive the different variations?

The quivering high notes of the first variation embody the Maiden's flight from her destiny. The first violin almost has to be in front, to go a little faster than its partners: that gives an interesting effect of urgency.

The cello melody soars above the second variation, which seems to depict the landscape of a deadly forest lost in the mist. The third variation is like a wild hunt. The fourth variation, ethereal, supple, sinuous, suggests a vision of paradise. Then the mood darkens, ushering in a cello passage with incredible writing of great rhythmic complexity.

At the end of this movement, when the major mode returns, light pours forth after death – a transcendent, almost comforting death.

After the third movement, a somewhat mephistophelean Scherzo, to which the Trio brings a welcome breath of fresh air, the concluding Presto produces the effect of a phantasmagorical cavalcade.

It's a macabre tarantella, whose key of D minor – the key of Mozart's *Don Giovanni* and his Requiem – personifies Destiny, a fatal Destiny. This movement is one of the most difficult to interpret in formal terms. Our task here consists in integrating its various episodes into a single monument.

The 'Rosamunde' Quartet is something else entirely. Beyond the sweetness and sensuality of this music, we are struck by its fundamental ambiguity, its interstices. The atmosphere this time is autumnal rather than wintry. The first movement exudes a vague melancholy.

It is even rather depressive. The mood of anxiety is reinforced by the use of fermatas and rests, which are like suspensions in the discourse, whereas in 'Death and the Maiden' the music pursues its course inexorably. Ambivalence is present in the major/minor contrasts of which Schubert was so fond. The first movement's development section is quite violent, with moments of extreme tension preceding the recapitulation.

While 'Death and the Maiden' is striking for its quasi-symphonic dimension, 'Rosamunde' is distinguished by its fundamentally cantabile and intimate character.

The Andante, which uses the theme of the Entr'acte in B flat from Schubert's incidental music for the play Rosamunde, is something of an idyll.

But it is also full of doubts and interrogations. The dark side of this music appears on the repetitions of the theme, which introduce new colours and sentiments, to the point where it comes to sound like a drone, thus creating something akin to a funeral procession.

The extraordinary Menuetto is utterly spellbinding. Here we are at the heart of Schubertian mystery, with the cello's groans like a summons to the abyss.

This movement, which quotes the beginning of the song *Die Götter Griechenlands*, was not the easiest to record, because it raises many possibilities in terms of tempo and character.

Is this a dance whose lightness should be emphasised or, on the contrary, is the element of shadow even stronger than in the other movements? At first glance it resembles a waltz. But by using very sombre hues, Schubert transforms the Viennese waltz into something strange and ghostly. The pastoral, sunny Trio and the finale, a cloudless scene from a folk festival of rustic simplicity, provide a marked contrast.

What was the main difficulty you faced during the recording sessions?

The intensity of these scores is a challenge in itself. It was also a taxing task to make the connections, the transitions, so that listeners don't get the impression that they're hearing a number of blocks put together. You always have to bear the overall structure in mind. Another risk – inherent to the studio – is that you can get too attached to perfection at the expense of the emotional aspect.

By favouring large takes, we tried to reproduce the sweep of the concert experience, that feeling of 'going with the flow'. An uninterrupted discourse, a story that can be understood from the very first instant, a combination of simplicity – in the best sense of the word – and depth of relief: that's what one aspires to when confronted with masterpieces like these.



フランツ シューベルト

1797-1828

エルメス四重奏団

オメール・ブシェズ 第1ヴァイオリン (使用楽器: ジョセフ・ガリアーノ, 1796年
- ソシエテ・ジェネラル音楽メセナ)

エリーゼ・リュウ 第2ヴァイオリン (使用楽器: ダヴィッド・デヒラー, 1726年
- フランス楽器基金)

ユン=シン・ロウ・チャン ヴィオラ

ヤン・ルヴィオノワ チェロ

弦楽四重奏曲第13番イ短調D804『ロザムンデ』

34'43

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 1 | 第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロッポ | 13'31 |
| 2 | 第2楽章 アンダンテ | 6'53 |
| 3 | 第3楽章 メヌエット：アレグレット - トリオ | 7'13 |
| 4 | 第4楽章 アレグロ・モデラート | 7'06 |

弦楽四重奏曲第14番ニ短調D810『死と乙女』

37'48

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 5 | 第1楽章 アレグロ | 11'23 |
| 6 | 第2楽章 アンダンテ・コン・モート | 13'14 |
| 7 | 第3楽章 スケルツォ：アレグロ・モルト | 3'52 |
| 8 | 第4楽章 プレスト | 9'19 |

演奏時間 : 72'32

交響樂的なスケールと親密な叙情性、
心を打つ暗闇と包み込むような優しさ
——二つの室内樂の金字塔が、
シューベルトがもつ二つの顔を
浮き彫りにする。

貴方がたのシューベルトの作品解釈に影響を与えた演奏家は誰でしょうか？

これまでに何度もご指導いただいたアルフレッド・ブレンデル先生です。私たちは、先生の表情豊かでありながら極めて明晰なアプローチに魅せられています。先生はリズムの流れを決して絶つことなく、フレーズや楽章全体を紡いでいきます。いっぽうで先生の演奏は、四角四面ではありません。ルバートは常に自然で、それが構造や音色や和声に対する研ぎ澄まされた感覚と見事に結びついているのです。

シューベルトの優美でぬくもりのある音楽の背後には、じつは途轍もない力強さや激しさが潜んでいます。

彼の偏ったイメージを作り上げているものの一つとして、肖像画が挙げられます。丸みを帯びた顔、温厚なたたずまい、小さな赤い頬、そしてあの眼鏡が、どちらかといえば穏やかで内気な印象を与えるからです。しかしシューベルトのデスマスクからは、彼が私たちの想像以上に強い意志をもっていたことがうかがえます。この二面性は、私たちを今もなお驚嘆させる彼の音楽の中にも見出されます。彼の光り輝く音楽は、常に影と隣り合わせにあるのです。今回の収録曲である2作品は、ほぼ同時期に書かれたましたが、陰と陽のような関係にあると思います。『死と乙女』は悲劇性と暗さを、『ロザムンデ』は優しさとノスタルジーを、それぞれ体現しています。

歌曲《死と乙女》(1817)にもとづく変奏曲である第14番第2楽章は、この弦楽四重奏曲の佳境と言えます。出だしは冷やかな雰囲気を漂わせますが、この冒頭8小節間を演奏する際、どのような点で苦心なさいますか？

ポリフォニーの扱いです。強調すべき声部を把握する必要があります。ピアニストが一拍ごとに和音を変化させていく様子表現しつつ、コラル風の主旋律を息長く奏でなければなりません。これらの要素を一息で連綿と紡いでいくには、きわめて複雑なアプローチが求められます。

それぞれの変奏を、どのように捉えていらっしゃいますか？

第1変奏の震えるような高音は、自身の運命から逃れようとする乙女を暗示しています。第一ヴァイオリンは全体をわずかにリードし、他のパートよりもやや先を進まなければなりません。それによって、効果的な切迫感が生まれます。

チェロの歌声が空高く舞い上がる第2変奏は、濃霧がたちこめる死の森の情景を描写しているかのようです。第3変奏は荒々しい狩りを想わせます。霊妙でしなやかな蛇行を特徴とする第4変奏は、天上のイメージと重なり合います。やがて曲調が暗くなると、驚くべき書法を聞かせるチェロ主導のパッセージが、奏者たちに複雑なリズムを突きつけます。

終盤では再び長調が響き、死後の光が湧出します——それは慰めをもたらす超越的な死と言えます。

第3楽章のスケルツォは、いささかメフィストフェレス的ですが、トリオでは喜ばしい新鮮な空気が流れます。つづく終楽章〈プレスト〉は、夢幻的な騎馬行進を想わせます。

この“死のタランテラ”は、運命や宿命を表しています。二短調は、モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》と《レクイエム》の主調でもあります。終楽章は、形式の観点からみて、もっとも演奏困難な楽章の一つです。奏者である私たちは、さまざまなエピソードをまとめ上げ、一つのモニュメントを築かなければなりません。

第13番『ロザムンデ』は、第14番とはまったく異質です。甘美さや官能性はもとより、その本来的な両義性や、音楽が含む持つ“空白”が、私たちの心を打ちます。第13番の曲調は、冬というよりも秋を彷彿させます。第1楽章では、漠然とした憂愁があふれ出ます。

その曲調は、かなり鬱々としてさえいます。音楽の流れを中断させようとするフェルマータや休符の使用が、不安を増長させるのです。これとは対照的に『死と乙女』は、常に音楽の流れに付き従います。両義性は、シューベルトが何よりも好んだ長・短調のコントラストに反映されています。第1楽章のかなり荒々しい展開部は、再現部に先立ち、ところどころで極度の緊張状態に至ります。

『死と乙女』は、いわば交響樂的なスケールによって私たちの心を揺さぶりますが、『ロザムンデ』は、主として歌心に富んでおり親密な印象を与えます。

劇付随音楽《ロザムンデ》の変口長調の間奏曲にもとづく第13番第2楽章〈アンダンテ〉は、とりわけ牧歌的です。

とはいえ、疑念や問いに満ちた音楽でもあります。この楽章がもつ暗い一面は、主題の反復に映し出されています。この反復が新たな色彩や情感を生み出し、やがて鳴りはじめる持続低音が葬列を連想させます。

第3楽章〈メヌエット〉は、聞く者を虜にする名曲です。私たちは、深淵に呼びかけるかのようなチェロのうめき声を耳にしながら、シューベルトの音楽を覆う神秘の核心に触れます。

レコーディングでは、歌曲《ギリシャの神々》の冒頭が引用されているこのメヌエットに悩まされました。というのも、テンポや曲調の点で、さまざまなアプローチが考えられうるからです。この楽章は、軽やかさを前面に押し出すべき舞曲なのでしょうか？あるいは、他の楽章よりもいっそう闇が深い音楽なのでしょうか？この曲は一見するとワルツに似ています。しかしシューベルトは、きわめて暗い色調を用いることによって、ウィンナー・ワルツを不可思議で幻想的な何かに変容させています。田園的で朗らかなトリオと、どこかで素朴な民衆の祭りを想わせる晴れやかな終楽章が、鮮やかなコントラストを生んでいます。

レコーディング中には、どのような点で苦勞されましたか？

私たちにとっては、2曲の強烈な性格と向き合うこと自体がチャレンジングでした。また、幾つものブロックを寄せ集めたような印象を聞き手に与えないよう、音楽を結びつけ、関連づけ、繋いでいく作業にも骨を折りました。そのためには、頭の中で常に全体的な構造を描いていなければなりません。スタジオ・レコーディングは、完璧な演奏にこだわるあまり感情的な側面を犠牲にしてしまうリスクもともないます。

それゆえに私たちは、長めのテイクを優先するようにし、コンサートでの生の演奏がもつ勢いや、“流れに任せる”感覚を再現しようと努めました。音楽の絶え間ない流れ、終始明快な語り口、そして——この語の最良の意味での——簡明さと奥行きとの並存……それこそが、傑作を奏でる私たちが切に求めるものです。

**Abwechselnd
von sinfonischer Größe
und inniger Lyrik,
von ergreifender Traurigkeit
und weicher Zärtlichkeit –
diese beiden Monumente
der Kammermusik offenbaren
Schuberts zwei Gesichter.**

Welche Interpreten haben beeinflusst, wie Sie Schubert wahrnehmen?

Vor allem Alfred Brendel, mit dem wir viele Male zusammengearbeitet haben. Seine Herangehensweise an Schubert, ausdrucksstark und von seltener Klarheit, fasziniert uns. Er schafft es, Phrasen, ganze Sätze durchzuhalten, ohne je aus rhythmischer Sicht den roten Faden zu verlieren. Das bedeutet nicht, dass er streng spielt: Das Rubato, stets natürlich, verbündet sich vorbildlich mit dem Sinn für Aufbau, Farbe und Harmonie.

Hinter ihrer Feinfühligkeit und Wärme verbirgt Schuberts Musik eine Kraft, eine außerordentliche Wucht.

Schuberts Porträts haben zu einem Missverständnis beigetragen: Sein rundes Gesicht, seine anscheinende Gutmütigkeit, seine roten Wangen, seine Brille vermitteln das Bild eines glatten und zurückhaltenden Mannes. Hingegen deutet seine Totenmaske auf viel mehr Charakter hin. Dieser Dualismus findet sich auch in seiner Musik wieder, die für uns unendliche Wunder birgt. Sie leuchtet hell, doch die Schatten sind nie weit. Obwohl die beiden Streichquartette fast zur selben Zeit entstanden, verkörpern sie das Yin und das Yang. Die Tragik, die Melancholie von „Der Tod und das Mädchen“ einerseits und die nostalgische Zärtlichkeit von „Rosamunde“ andererseits.

Der Variationensatz Andante con moto, der das Thema des 1817 komponierten Lieds Der Tod und das Mädchen aufgreift, bildet das Herzstück des Streichquartetts „Der Tod und das Mädchen“. Der Beginn sorgt für eine eisige Stimmung. Worin liegt die Schwierigkeit der ersten acht Takte?

Im Umgang mit der Mehrstimmigkeit, der Frage, welche Stimme hervorgehoben werden soll. Es gilt, das Gefühl von Klavierakkorden zu erschaffen, die sich bei jedem Takt ändern, und dabei die lange Phrase des Chorals beizubehalten. Das Erzeugen eines einzigen Atemzugs, einer einzigen Phrasierung ist hochkomplex.

Wie empfinden Sie die verschiedenen Variationen?

Die bebenden hohen Töne der ersten Variation stellen die Flucht des Mädchens dar, das seinem Schicksal zu entkommen versucht. Die erste Geige muss fast vornan sein, etwas schneller als ihre Partner: Das erzeugt eine interessante Dringlichkeit.

Der Gesang des Cellos schwebt über der zweiten Variation, die eine tödliche Waldlandschaft im Nebel zeichnet. Die dritte Variation mutet wie eine wilde Jagd an. Die vierte, ätherisch, weich, verschlungen, gleicht einem Paradiesbild. Daraufhin verdüstert sich die Stimmung mit einer Cellopassage von unglaublichem Satz und hochkomplexer Rhythmik.

Am Ende dieses Satzes, wenn die Tonart Dur wiederkehrt, bricht das Licht nach dem Tod hervor – ein transzendenter, nahezu tröstlicher Tod.

Nach dem dritten Satz, ein mephistophelisch anmutendes Scherzo, dessen Trio einen willkommenen frischen Wind mitbringt, wirkt das Presto zum Schluss wie ein fantastischer Ritt.

Es ist eine makabre Tarantella, deren Tonart d-Moll – jene von Mozarts *Don Giovanni* oder *Requiem* – das Schicksal verkörpert, ein fatales Schicksal. Das Finale ist einer der schwierigsten Sätze aus formaler Sicht. Es gilt, die verschiedenen Episoden zu einem Monument zu verbinden.

Das Streichquartett „Rosamunde“ ist ganz anders. Abgesehen von seiner Zärtlichkeit, der Sinnlichkeit dieser Musik, frappieren seine grundlegende Vieldeutigkeit, seine Zwischenräume. Hier ist die Stimmung eher herbstlich als winterlich. Aus dem ersten Satz quillt eine diffuse Melancholie hervor.

Das Quartett ist sogar eher depressiv. Die Besorgnis wird vom Einsatz von Fermaten und Stillen verstärkt, die den Fluss aussetzen, während die Musik in „Der Tod und das Mädchen“ stets voranschreitet. Der Zwiespalt taucht in den Dur-Moll-Kontrasten auf, die Schubert besonders gern hat. Die Durchführung des ersten Satzes ist recht wuchtig mit extremen Spannungsmomenten vor der Reprise.

Wo „Der Tod und das Mädchen“ fast sinfonisch anmutet, weist „Rosamunde“ einen tief melodischen und innigen Charakter auf.

Das Andante, das das Thema des Entr'acte in B der Bühnenmusik des Schauspiels Rosamunde aufgreift, ist eine Art Idylle.

Dennoch ist es von Zweifeln und Fragen durchzogen. Die dunkle Seite dieser Musik erscheint bei der Wiederholung des Themas, die neue Farben, neue Emotionen mit sich bringt, bis sie wie ein Bordun klingt und einen Trauerzug erschafft.

Das außerordentliche Menuetto ist unheimlich betörend. Darin stecken wir im Kern des Schubert'schen Mysteriums – das Cello klagt, als riefe es in den Abgrund.

Dieser Satz, der den Anfang des Lieds *Die Götter Griechenlands* aufgreift, war nicht einfach einzuspielen, da er zahlreiche Möglichkeiten in Bezug auf Tempo und Charakter aufwirft.

Ist es ein Tanz, dessen Leichtigkeit es hervorzuheben gilt, oder ist der Schatten doch düsterer als in den anderen Teilen? Zunächst scheint es wie ein Walzer. Aber durch den Einsatz tiefdunkler Schattierungen verwandelt Schubert den Wiener Walzer in etwas Seltsames und Gespenstiges. Das pastorale, sonnige *Trio* und das Finale, die ungetrübte Szene eines Volksfests von rustikaler Schlichtheit, sorgen für einen scharfen Kontrast.

Welche war die größte Herausforderung beim Einspielen?

Die Heftigkeit dieser Partituren ist eine Herausforderung an sich. Das Schaffen von Bindungen und Übergängen, damit man nicht den Eindruck mehrerer zusammengewürfelter Klötze bekommt, erwies sich ebenfalls als schwierig. Man muss stets den allgemeinen Aufbau im Kopf behalten. Ein weiteres Risiko – typisch für das Studio – ist das Streben nach Perfektion zulasten der Emotion.

Mit der Bevorzugung langer Aufnahmen haben wir versucht, den Elan eines Konzerts zu erschaffen und „loszulassen“. Eine ununterbrochene Erzählung, eine verständliche Geschichte ab der ersten Sekunde, die Verbindung von Schlichtheit im besten Sinne und Relief: Danach strebt man angesichts derartiger Meisterwerke.



Quatuor Hermès

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 Alfred Brendel, immense inspiration avec qui les membres travaillent encore régulièrement aujourd'hui. Ouverts à tous les répertoires, ils sont amenés régulièrement à partager la scène avec des musiciens émérites comme Yo-Yo Ma, Nicholas Angelich, Gregor Sigl, Pavel Kolesnikov, Kim Kashkashian, Anne Gastinel ou encore les quatuors Ébène et Auryn.

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.

Quatuor Hermès

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 group's original line-up came together in 2008 at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, where the four musicians studied with the members of the Quatuor Ravel. They went on to enrich their experience with such outstanding personalities as the Quatuor Ysaÿe, the Artemis Quartett, Eberhard Feltz, and later Alfred Brendel, an immense inspiration with whom they still work regularly today. Open to a wide range of repertoire, they regularly share the concert platform with illustrious musicians, among them Yo-Yo Ma, Nicholas Angelich, 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.

エルメス四重奏団

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。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・ブレンデルからも深い影響を受け、今日も定期的にブレンデルのもとで学んでいる。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、ニコラ・アンゲリッシュ、グレゴール・ジューグル、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、エベヌ四重奏団、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、権威あるジュネーヴ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=ポリニャック財団のアソシエイト・カルテットとして活動中。

Quatuor Hermès

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, eine unschätzbare Quelle der Inspiration, mit dem sie bis heute regelmäßig zusammenarbeitet. Das Quartett ist allen Repertoires gegenüber offen und steht regelmäßig mit anerkannten Musikern auf der Bühne, darunter Yo-Yo Ma, Nicholas Angelich, Gregor Sigl, Pawel Kolesnikow, Kim Kashkashian, Anne Gastinel oder die Quartette Ébène und Auryn.

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.





CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE



PLAGES CD
TRACKS



Due à l'architecte Henri Gaudin et inaugurée en février 2015, la **Cité de la Musique et de la Danse de Soissons** est un établissement géré par GrandSoissons Agglomération, qui en a cofinancé la réalisation avec l'Europe, la Région et le Département. Réunissant le Conservatoire à rayonnement intercommunal et un grand auditorium de 513 places, la cité a pour objectif de conjuguer activités pédagogiques et diffusion musicale au plus haut niveau artistique. Elle offre notamment depuis son ouverture une saison d'une vingtaine de concerts mise en œuvre en collaboration avec le Conseil départemental de l'Aisne et la Ville de Soissons, avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication et du Conseil régional des Hauts-de-France.

Particulièrement apprécié pour son acoustique naturelle et ses qualités d'isolation phonique, son habillage en bois, son plateau de 200 m² et son volume de près de 6 000 m³, l'auditorium est particulièrement adapté à la réalisation d'enregistrements discographiques ou radiophoniques.

The **Cité de la Musique et de la Danse de Soissons**, designed by the architect Henri Gaudin and inaugurated in February 2015, is an establishment administered by the GrandSoissons Agglomération, which co-financed its construction with the European Union, the Région Nord-Pas-de-Calais-Picardie (now Hauts-de-France) and the Département de l'Ain. The Cité, which comprises the Conservatoire à Rayonnement Intercommunal and a large 513-seat auditorium, aims to combine pedagogical activities and the dissemination of music to the highest artistic standards. Among other activities, it has presented since it was opened an annual season of around twenty concerts organised in collaboration with the Conseil Départemental de l'Aisne and the Ville de Soissons, with the support of the Ministère de la Culture et de la Communication and the Conseil Régional des Hauts-de-France.

The auditorium is much admired for its natural acoustics, its excellent sound isolation, its wood panelling, its 200m² stage and its volume of almost 6,000m³. All these characteristics make it particularly suitable for sound recording and broadcasting.

2015年2月に開館した**シテ・ド・ラ・ミュージーク・エ・ド・ラ・ダンス・ド・ソワソン**(ソワソン音楽舞踊シティ)は、フランス北部の街ソワソンが、ヨーロッパならびに地域圏・県との共同出資により運営する文化施設。建築家アンリ・ゴダンが手がけた同施設は、コミューン立音楽院や大ホール(513席)などを擁する。その主たる目的は、芸術教育活動と音楽普及活動を高度なレベルで結びつけることにあり、とりわけオープン以来、フランス共和国文化・通信省とオ＝ド＝フランス地域圏議会から支援を得ながら、エ＝ヌ県議会およびソワソン市との協力のもと、年間約20のコンサートを実施している。

木材を活かした内装、200㎡の舞台、6000㎡の空間を誇る大ホールは、その自然な音響と優れた遮音性によって定評があり、レコーディングやラジオ収録にも適している。

Die **Cité de la Musique et de la Danse de Soissons**, eine kulturelle Einrichtung, die vom Architekten Henri Gaudin entworfen und im Februar 2015 eröffnet wurde, wird vom GrandSoissons Agglomération unter Mitfinanzierung der EU, der Region und des Départements geleitet. Die Cité beherbergt ein Konservatorium sowie einen großen Konzertsaal mit 513 Plätzen und vereint pädagogische Aktivitäten und musikalische Veranstaltungen auf höchstem künstlerischem Niveau. Seit der Eröffnung bietet sie eine Saison mit etwa 20 Konzerten an, in Zusammenarbeit mit dem Départementrat Aisne und der Stadt Soissons und der Unterstützung des Ministeriums für Kultur und Kommunikation sowie dem Regionalrat Hauts-de-France.

Mit seiner natürlichen Akustik, einer ausgezeichneten Schalldämmung, der Holzvertäfelung, der 200 m² großen Bühne und dem Volumen von knapp 6 000 m³ eignet sich der Konzertsaal besonders für die Aufzeichnung von Platten und Radiosendungen.



PLACES CD
TRACKS



La Jeune Fille et la Mort / *Death and the Maiden*

Der Tod und das Mädchen / 死と乙女

Matthias Claudius / マティアス・クラウディウス

La jeune fille

Va-t'en ! Ah ! va-t'en !
Disparais, odieux squelette !
Je suis encore jeune, va-t-en !
Et ne me touche pas.

La Mort

Donne-moi la main, douce et belle créature !
Je suis ton amie, tu n'as rien à craindre.
Laisse-toi faire ! N'aie pas peur
Viens doucement dormir dans mes bras !

乙女:

あっちへ行って! ああ! あっちへ!
去って、野蛮な死神!
私はまだ若い、お願いだから来ないで!
どうか私に触れないで

死神:

その手をお出し、美しくか弱い娘よ!
私はお前の友人、罰しに来たのではない
怖がらなくていい! 私は野蛮ではない
私の腕の中で安らかに眠れ!

The Maiden:

Pass by, ah, pass by!
Go, fierce skeleton!
I am still young! Please go
And do not touch me.

Death:

Give me your hand, you fair and tender creature!
I am a friend, and do not come to punish.
Be of good courage! I am not cruel;
You will sleep gently in my arms.

Das Mädchen

Vorüber, ach, vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh, Lieber!
Und rühre mich nicht an.

Der Tod

Gib deine Hand, du schön und zart Gebilde!
Bin Freund und komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

Quatuor Hermès

LDV17 **Robert Schumann**
The 3 String Quartets op.41

LDV33 **Maurice Ravel**
String Quartet
Henri Dutilleux
String Quartet 'Ainsi la nuit'
Claude Debussy
String Quartet

With Geoffroy Couteau

LDV61 **Johannes Brahms**
Piano Quintet in F minor, op.34

LDV62.3 **Johannes Brahms**
Piano Quartets nos. 1-3

www.ladolcevolta.com



© La Prima Volta 2020 & © La Dolce Volta 2021

Enregistré à la Cité de la Musique et de la Danse de Soissons
du 15 au 18 juillet 2020

Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique : François Eckert

Montage : Louis Delegrange

Texte : Bertrand Boissard

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)

Kumiko Nishi (JP), Carolin Krüger (D)

Couverture & illustrations : © Lyodoh Kaneko

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

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

www.ladolcevolta.com

LDV85

