



BEETHOVEN - HERSANT

« Le Ciel étoilé »

« Les gens ont des étoiles qui ne sont pas les mêmes. Pour les uns, qui voyagent, les étoiles sont des guides. Pour d'autres elles ne sont rien que de petites lumières. Pour d'autres, qui sont savants, elles sont des problèmes. Pour mon businessman elles étaient de l'or. Mais toutes ces étoiles-là se taisent. Toi tu auras des étoiles comme personne n'en a... [...] Tu auras, toi, des étoiles qui savent rire ! »

le Petit Prince, Antoine de Saint-Exupéry

Si les œuvres gravées ici doivent leurs existences aux astres, l'élaboration elle-même de ce disque est un grand rendez-vous d'étoiles. On peut peut-être les entendre rire d'avoir pu voyager entre galaxies avoisinantes...

Notre expérience formidable d'avoir pu jouer en concerts l'intégrale des quatuors de Beethoven, notre lumineuse rencontre avec Philippe Hersant dont nous avons l'honneur de présenter le premier enregistrement de son quatrième quatuor, notre très enrichissante résidence à la Chapelle musicale Reine Élisabeth de Belgique, et cette si précieuse connivence qui s'est rapidement instaurée avec le luthier Charles Coquet, nous amenant à jouer sur un quatuor d'instruments... Ce sont toutes ces réalités vivantes et marquantes d'un moment de notre vie de quartettistes que nous avons voulu réunir dans une même histoire.

Précisons bien que le but de cet enregistrement n'est pas de figer des étoiles filantes... Il nous a paru important, dans la vie qui file, de prendre le temps de lever la tête, car il est des ciels étoilés qu'on ne peut manquer de contempler et de remercier.

Quatuor Girard

BEETHOVEN, *Quatuor opus 59 n°2*

Composé en 1806, le 8^e *Quatuor opus 59 n°2* en *mi mineur* est le deuxième des trois quatuors dédiés par Beethoven au comte Razoumovski, ambassadeur de Russie à Vienne. Ils marquent une date capitale dans l'histoire du genre. Avec eux, le quatuor connaît une nouvelle naissance en s'affranchissant des grands modèles du classicisme, notamment par l'idée exigeante que Beethoven se fait de l'architecture, par

l'amplification de la forme, l'intensification du contenu expressif et l'approfondissement de la pensée musicale. Ce triptyque révolutionnaire ouvre la voie au quatuor romantique dont il définit implicitement le paradigme tel que l'illustreront Schumann ou Brahms. Dans la production du compositeur, il s'affirme, avec la 3^e *Symphonie* et la *Sonate* « *Appassionata* », comme un des grands emblèmes du style dit « héroïque ». Des trois quatuors « *Razoumovski* », tous puissamment personnalisés, le *Quatuor en mi mineur* se révèle le plus contrasté ; tel Janus, il se singularise par ses dualités : ombre et lumière, dramatisme et lyrisme, mouvement et immobilité, gravité et jeu, doute et affirmation, etc.

Animée par cette dynamique des contrastes, l'œuvre traverse des situations de crise en partant du conflit aigu que met en scène d'emblée l'*Allegro* initial. L'harmonie sereine du *Molto adagio* se construit sur une synthèse du lisse et du rugueux et ce voyage intérieur connaît aussi bien l'apaisement contemplatif que le tourment d'une tempête sous un crâne. L'*Allegretto* propose une sorte de cohabitation indifférente entre deux univers sinon hostiles du moins étrangers l'un à l'autre. Quant au *Presto* final, un rondo-sonate, son jeu insouciant au départ laisse filtrer dans ses couplets les ombres d'une inquiétude qui finiront par assombrir le joyeux refrain au cœur même de la coda.

L'*Allegro* initial remet en question le mode traditionnel de présentation du matériau. Au lieu d'énoncer un thème principal bien structuré qui sert aussitôt de premier argument à l'action musicale, Beethoven présente de petites unités disparates, de caractères différents, séparées par des silences, mais qu'unit une puissante dialectique tension-détente. Ces éléments morcelés font office de « réservoir de motifs » pour la suite du mouvement et donnent au discours qui semble chercher son chemin un caractère délibératoire. Après ce début qui tout à la fois empoigne par sa prégnance et questionne par sa réflexivité, l'action commence avec force comme dans un combat : le premier thème tel qu'il s'anime (mes. 21 [37'']) est soutenu par des figures de l'écriture héroïque (nuances dynamiques, percussivité, accents, trilles-vrilles, etc.). Introduit par le violoncelle sur de fluides trémolos de l'alto, le deuxième thème (mes. 35 [1'02]) contraste par son caractère éminemment lyrique. Après quelques instants d'apaisement et de volupté effusive, le pôle héroïque reprend ses droits avec un motif percussif de quatre notes, emblématique du dramatisme beethovénien (mes. 49 [1'28]), lui-même suspendu par un passage *pianissimo* de « fausse somnolence » (mes. 58 [1'46]). Après la reprise de l'exposition, ce même climat structurera deux sections du développement (mes. 72 [4'20] pour la première) dont Beethoven, disposition tout à fait inhabituelle chez lui, demande également la reprise (mes. 72, 2^e fois [8'38]), ce qui contribue à assurer l'étonnante circularité de l'architecture de l'œuvre. Ce développement oppose des épisodes fluides et lyriques comme le dialogue du violoncelle et du violon 1 (mes. 81 [4'37/8'57]) et de puissants déferlements homorythmiques dramatisants. C'est le cas des flux torrentiels de doubles croches qui submergent

des digues d'accords rappelant ceux de l'ouverture du mouvement (ex. mes. 107 [5'24/9'44] ; c'est le cas de cette véhémence ligne mélodique, vrillée de trilles aux quatre voix, qui conduit à la réexposition (mes. 133 [6'13/10'33]). Reprenant les mêmes éléments de départ que le développement, la coda (mes. 210 [12'55]) qui suit la réexposition (mes. 141 [6'26/10'47]) conduit le thème principal à son épanouissement mélodique et expressif en une longue phrase ininterrompue (mes. 241 [13'53]) qui révèle alors toute la plénitude de son lyrisme.

Dans le sublime **Molto adagio** Beethoven explore l'univers de sa spiritualité en tension entre l'abandon confiant et le doute. Cette « méditation sous le ciel étoilé » s'ouvre sur un grave choral introspectif des quatre voix d'où se dégage celle du violon 1 (mes. 9 [35'']) qui survole alors les trois autres. Son cheminement allant et saccadé s'étage sur près de deux octaves et contraste avec le calme et la concentration du choral. La phrase du violon se raidit encore dans un rugueux staccato au rythme iambique (mes. 16 [1'10]) accusant davantage le contraste avec les bribes du choral qui circulent entre les autres voix. Après une brève transition, le deuxième thème (mes. 27 [2'01]) issu de ce rythme commence par une sorte d'appel héroïque des basses dans le *piano*, surplombé par une fluide arabesque du violon 1 ; il est repris *forte* par tout le quatuor en homorythmie (mes. 30 [2'15]) jusqu'à un superbe épisode noté *mancando* où la cellule rythmique de l'appel, répétée huit fois par l'alto (mes. 33 [2'29]), finit par se dissoudre dans le lyrisme fluide des autres voix dont une figure lisse de triolets legato finit par prendre possession de l'espace de l'aigu au grave puis à nouveau à l'aigu. Sur un ambitus de près de cinq octaves, une simple gamme passe ainsi à toutes les voix, comme s'il s'agissait d'une seule, sans solution de continuité. Elle tisse une sorte d'échelle de Jacob entre le bas et le haut, unissant symboliquement la terre et le ciel (mes. 37-48 [2'47-3'33]) et exprimant ainsi une aspiration profonde de la spiritualité beethovénienne. Après un développement (mes. 52 [3'50]) et une réexposition (mes. 85 [6'11]) qui transforment ces éléments, en élargissent l'éventail, intensifient les contrastes et creusent plus profondément encore dans l'âme, la coda (mes. 138 [10'01]) vient troubler un instant la quiétude du choral initial : exposé maintenant *fortissimo*, il donne lieu, malgré la préservation de son homorythmie à une violente confrontation entre le violon 1 et ses partenaires avant l'apaisement dans un repli depuis le médium aigu du violon 1 (mes. 151 [10'55]) vers les notes profondes du violoncelle, c'est-à-dire vers le lieu de la pensée redevenue paisible mais grave. La conception méditative de Beethoven n'a rien de planant et si elle peut entraîner le discours sur les voies de la stase, elle s'affirme comme un voyage de la pensée concentrée sur son objet mais confrontée à une résistance ancrée en elle-même, et en marche vers un but qui doit la libérer.

L'**Allegretto** oppose selon la logique circulaire A, B [2'03], A [3'36], B [4'37], A [6'09] des parties scherzo A et des parties trio B de caractère tout différent, les parties A mettent en scène toutes sortes d'oppositions

(*legato/staccato*, *pp/ff*, etc.), éléments d'instabilité sur un fond continu qui permettent d'opposer l'alerte et le rêveur, le joyeux et le mélancolique. À l'inverse, fondées sur un thème russe, les parties B dessinent un puissant crescendo suivi d'une brève retombée qui ramène le scherzo.

D'esprit éminemment ludique sous l'égide de son alerte premier thème, le **Presto** final se révèle également sensuel avec le deuxième (mes. 70 [56"]) à la souplesse féline mais aussi dramatique : en effet ce mouvement n'a oublié ni les puissants déferlements tempétueux du premier ni le frôlement des gouffres sombres du deuxième, d'où son ambiguïté esthétique. Les passages qui placent de la manière la plus incontestable ce mouvement sous le signe du jeu, sont ces deux moments où, dans l'exposition puis dans la réexposition, les quatre instruments semblent se livrer à une véritable partie de ping-pong en échangeant très vite et de manière tout à fait aléatoire, et donc périlleuse, un motif de trois notes, tête du thème qui ouvre le mouvement (ex., exposition mes. 89-107 [1'11-1'26]). Quant à l'ambiguïté de ce mouvement, elle se manifeste de manière significative dans le fait que son thème principal est exposé en *ut* majeur et qu'il n'atteint la tonalité nominale de l'œuvre (*mi* mineur) que dans la coda (mes. 304 [4'07]) où il finit par exploser dans une sorte de course à l'abîme (*Più Presto*, mes 384 [5'14]).

HERSANT, *Quatuor n°4, The Starry Sky*

Le titre du *Quatuor n°4, The Starry Sky* de Philippe Hersant informe immédiatement l'auditeur que cette œuvre se réfère à Beethoven puisque le ciel étoilé constitue un topos beethovénien emblématique. Il apparaît dans la citation kantienne « La loi morale en nous et le Ciel étoilé au-dessus de nos têtes » que Beethoven a notée dans son journal intime en 1820 (aphorisme n° 146). Il est surtout présent de manière explicite ou implicite dans plusieurs de ses œuvres, comme le lied *Abendlied Unterm gestirnten Himmel* (Chant du soir sous le ciel étoilé) et dans le mouvement lent de son Huitième Quatuor, l'*Opus 59 n° 2* qui serait, selon une confidence de Beethoven à Schindler, une « méditation sous le ciel étoilé ». Ce n'est peut-être pas un hasard si ces deux pages sont écrites dans la tonalité de *Mi* majeur que Beethoven semblait considérer comme une tonalité mystique.

Non seulement le 4^e *Quatuor* d'Hersant s'inspire de l'esthétique mystique et contemplative très singulière du *Molto adagio* du deuxième quatuor « *Razoumovski* », mais il fait appel plus généralement à certains gestes qui caractérisent toute l'œuvre de Beethoven comme les ruptures et les contrastes abrupts. Pour son lien particulier avec l'*Opus 59 n° 2*, il dépasse la seule affinité esthétique avec son *Adagio*, mais il reprend des éléments précis de son matériau, le thème hymnique du début en forme de choral et différentes figures rythmiques de l'*Adagio*, un motif d'accompagnement de ce thème au rythme pointé (mes. 28 [1'45]) et un dessin legato de triolets conjoints (mes. 141 [5'53], mes 338 [13'50]), figure que

l'on retrouve aussi dans l'*Allegretto* (3^e mouvement quasi scherzo) du quatuor de Beethoven. Hersant s'était d'ailleurs précédemment emparé (mes. 75 [4'08] sq., alto) du thème russe de ce mouvement auquel il fait subir au cours de l'œuvre toutes sortes de transformations lui donnant notamment un allure quasi religieuse lorsqu'il en propose une incarnation en harmonique avec des sonorités flûtées (mes. 154 [6'36] sq.), mais aussi, à l'inverse, une vision rude qui se développe même de manière violente (mes. 264-295 [11'49-12'28]), ces deux expressions se montrant très éloignées de l'image qu'en donne Beethoven mais traduisant deux aspects fondamentaux de l'âme russe. Car, à travers le quatuor de Beethoven, c'est aussi à la Russie éternelle qu'Hersant rend hommage et on entend même surgir à deux reprises (mes. 40-43 [2'21-2'28], mes. 255-259 [11'31-11'44]) le son des balalaïkas. Au-delà encore, Hersant convoque Chostakovitch dont l'âme déchirée chante à deux reprises sa plainte déchirante sur de longues pédales caractéristiques du compositeur russe (mes. 378 [16'] sq., mes. 414 [17'34] sq.) après l'avoir annoncé avec une mélodie douce amère planant sur le rythme pointé beethovénien. Beethoven, Chostakovitch, l'âme russe, mais où est donc Hersant ? Il est là et bien là car c'est lui aussi qui s'affirme dans sa manière de réinterpréter les éléments anciens – de spatialiser, par exemple, dès la mesure 2, le thème de Beethoven si concentré – mais aussi dans bien des motifs, des tournures, des séquences qui lui sont propres et forment avec le matériau ancien, avec lequel il dialogue, un ensemble cohérent. Ainsi en est-il peu après la première allusion au *Molto adagio* de Beethoven, du thème apparaissant à l'alto avec au départ un rythme iambique et qui évoque un chant d'oiseau (mes. 19 [1'10] sq.) ; ainsi en est-il encore du thème au lyrisme effusif doux amer (mes. 50 [2'46] sq.) qui plane au-dessus du rythme pointé beethovénien.

Ajoutons que le trajet de ce quatuor part d'un état qui évoque Beethoven dont l'ombre passe souvent ensuite sur l'œuvre à travers des motifs ou des gestes. Et, pour finir, ce n'est plus seulement son ombre mais Beethoven tel qu'en lui-même qui est convoqué dans la coda (mes. 371 [15'27]) où Hersant note d'ailleurs explicitement dans le paratexte la référence à Beethoven.

Ce quatuor montre combien on peut être inventif et moderne en se fondant sur des œuvres du passé, combien on peut aller de l'avant en s'appuyant intelligemment sur la tradition.

Bernard Fournier

Quatuor Girard

Constitué au sein d'une grande fratrie, le **Quatuor Girard** est né d'une passion commune révélée par la pratique très précoce de la musique de chambre en famille.

Formé par les membres du Quatuor Ysaÿe, au Conservatoire de Paris puis dans la classe de Miguel da Silva à la HEM de Genève, le Quatuor Girard reçoit en parallèle les riches enseignements proposés par l'European Chamber Music Academy, l'Académie musicale de Villecroze, Musique à Flaine, Proquartet, l'Académie du festival d'Aix-en-Provence, et ne tarde pas à se faire remarquer au cours de grandes compétitions internationales.

Lauréat du Concours de Genève en 2011, le quatuor a remporté en 2010 le Prix Académie Maurice Ravel à Saint-Jean-de-Luz, devient par la suite lauréat de la Fondation Banque Populaire puis lauréat HSBC de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence.

Invités de salles et de festivals prestigieux en France –Auditorium du Musée d'Orsay, Théâtre du Châtelet, La Folle Journée de Nantes, Soirées et Matinées musicales d'Arles, le festival de Deauville, la Grange de Meslay...– le quatuor est également demandé à l'étranger notamment en Suisse, en Italie, en Belgique, au Maroc, en Russie, au Japon... Il partage régulièrement la scène avec d'autres musiciens tels que Jean-Claude Penner, Henri Demarquette, Raphaël Pidoux, François Salque, Gérard Caussé, Ronald Van Spaendonck...

Il est actuellement en résidence à la Chapelle Royale Reine Elisabeth de Belgique, bénéficiant ainsi d'échanges privilégiés avec le Quatuor Artemis. En tant qu'« artistes associés », il entretient également des liens étroits avec la Fondation Singer-Polignac.

Ses passages réguliers sur France Musique, Radio classique et Musiq'3 lui permettent de faire partager à un large public des projets musicaux qui lui tiennent particulièrement à cœur. Il associe ses activités concertistes à un effort constant de diffusion en direction de tous les publics. A ce titre, il noue régulièrement des partenariats avec des écoles primaires, collèges, lycées et conservatoires.

L'intégrale des quatuors de Beethoven donnée à l'Auditorium de Caen entre mai 2015 et janvier 2018 restera pour le Quatuor Girard une aventure marquante et déterminante pour la suite de sa vie artistique.

Philippe Hersant

Né en 1948 à Rome, Philippe Hersant fait ses études musicales au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il a été l'élève en composition d'André Jolivet avant d'être boursier de la Casa Velasquez de 1970 à 1972 puis de la Villa Médicis de 1978 à 1980.

Son catalogue est riche de plus d'une centaine d'œuvres pour des formations très diverses : chœur, orchestre, musique instrumentale soliste, musique de chambre, deux opéras, une musique de ballet pour l'Opéra de Paris (*Wuthering Heights*), des *Vêpres de la Vierge* commandées par Notre-Dame de Paris et un opéra choral, *Tristia*, commandé par l'Opéra de Perm.

Largement reconnu dans le monde musical, il s'est vu décerner de nombreuses distinctions : Grand Prix musical de la Ville de Paris, Grand Prix SACEM de la musique symphonique, Grand Prix de la Fondation Del Duca, Grand Prix Lycéen des Compositeurs, Prix Musique décerné par la SACD, trois Victoires de la Musique Classique ...

Une fratrie d'instruments

Quel luthier n'a pas un jour rêvé de fabriquer un quatuor ?

Tout comme pour le compositeur, cela représente un équilibre parfait.

Deux violons, un alto et un violoncelle qui ne seraient pas séparés, et qui rencontreraient quatre musiciens ayant envie ensemble, de s'investir corps et âme avec ces instruments.

Impossible ! C'est pourtant ce qui m'est arrivé avec le quatuor Girard.

J'avais initialement rêvé du quatuor conçu comme un seul instrument. Unité des bois, du vernis, homogénéité des modèles. Assez rapidement, au court de mes nombreux entretiens avec le quatuor et bien que nous nous soyons rencontrés à cinq, ils m'ont fait comprendre qu'une trop grande similitude dans la nature des instruments et de leur timbres ne les intéressaient pas. Au contraire. C'était leur travail quotidien qui devrait créer l'homogénéité et non le mien. Les différences entre chaque instrument viendraient enrichir leur voix.

Après une déception de courte durée, j'ai rapidement compris l'intérêt de leur démarche, et comme il se doit, je me suis mis au service des musiciens. Ce fut un travail très enrichissant, encore aujourd'hui. Il m'a fallu comprendre et épouser leur quotidien pour les satisfaire pleinement et l'aventure est passionnante.

Les quatre instruments ont des tables d'harmonies en épicéa du Val de Fiemme au nord de l'Italie, des fonds, éclisses et manches en érable des Balkans. Ce sont les essences de bois utilisés historiquement depuis le début du 16ème siècle.

Le violon de Hugues a été fabriqué en 2016 d'après un modèle Joseph Guarneri. Pour celui de Agathe, j'ai emprunté en 2015 un modèle à Antonio Stradivarius. Odon joue un alto de 43cm fait en 2014, sur le modèle du Gasparo da Salo de Gérard Caussé. Enfin le violoncelle de Lucie a été conçu en 2016, également d'après Joseph Guarneri, père de Guarneri Del Jesu.

Merci infiniment au quatuor pour toute la confiance qu'ils m'ont accordé, et qu'ils m'accordent encore.

Charles Coquet

Le studio Haas-Teichen de la Chapelle musicale Reine Élisabeth

L'enregistrement a été effectué en septembre 2017 au studio d'enregistrement et de concert Haas-Teichen de la Chapelle musicale Reine Élisabeth de Belgique où le Quatuor Girard est actuellement en résidence. C'est en janvier 2015, 75 ans après l'ouverture de la Chapelle, que la nouvelle Aile de Launoit a été inaugurée.

Tout en relevant de nombreux défis environnementaux, acoustiques et technologiques, la nouvelle architecture joue avec le verre et la pierre bleue des Carrières du Hainaut pour créer un décor qui reflète la nature autant qu'il répond au bâtiment déjà existant.

Par une large baie ouverte sur la forêt d'Argenteuil, musiciens et spectateurs peuvent contempler le spectacle magique de ce morceau de forêt de Soignes. Il n'est pas rare de voir passer une harde de cerfs.

Informations sur www.musicchapel.org



BEETHOVEN - HERSANT

"The Starry Sky"

"All men have stars, but they are not the same things for different people. For some, who are travellers, the stars are guides. For others they are no more than little lights in the sky. For others, who are scholars, they are problems. For my businessman they were wealth. But all these stars are silent. You, you alone will have the stars as no one else has them... [...] You, only you, will have stars that can laugh!"

The Little Prince, Antoine de Saint-Exupéry.

If the pieces recorded here owe their existence to the stars, the development of the disc itself is a great meeting of the stars. Perhaps we hear them laughing at the opportunity to travel between neighbouring galaxies...

Our wonderful experience of playing the complete Beethoven's quartets live in concert, our radiant encounter with Philippe Hersant, whose fourth string quartet we have the honour of premiering on record, our truly enriching residence at the Queen Elisabeth Musical Chapel of Belgium, and the precious relationship that quickly grew with luthier Charles Coquet, leading us to play on a quartet of instruments... these are all lively and significant realities from a moment in our life as quartet musicians which we wanted to bring together in a single story.

The purpose of this recording is not to freeze shooting stars... It seemed important to us, in this fleeting life, to take the time to lift our gaze, because it is the starry skies that we cannot fail to contemplate and thank.

Girard Quartet

BEETHOVEN, *Quartet op. 59 No. 2*

Composed in 1806, the 8th *Quartet opus 59 No. 2 in E minor* is the second of the three quartets dedicated by Beethoven to Count Razumovsky, the Russian ambassador to Vienna. They mark an important date

in the history of the genre. With them, the quartet experiences a new birth, freeing itself from the great models of classicism, notably through Beethoven's demanding idea of architecture, the amplification of form, the intensification of expressive content and the deepening of musical thought. This revolutionary triptych paves the way to a romantic quartet whose paradigm it implicitly defines, as Schumann or Brahms would illustrate. In the composer's output, it asserts itself, with the 3rd *Symphony* and the *Sonata Appassionata*, as one of the great emblems of the "heroic" style. Of the three "Razumovsky" quartets, which are all powerfully personalised, the *Quartet in E minor* is the most contrasting; like Janus, it stands out for its dualities: shadow and light, dramatism and lyricism, movement and stillness, severity and play, doubt and affirmation etc.

Driven by this dynamic of contrasts, the piece moves through crises, starting with the sharp conflict produced by the initial *Allegro* at the outset. The serene harmony of the *Molto adagio* is built on a synthesis of smooth and rough, and this inner journey includes both contemplative easing and the torment of a cranial storm. The *Allegretto* proposes a kind of indifferent cohabitation between two universes which are foreign, if not hostile towards each other. As for the final *Presto*, a rondo-sonata, its carefree playing at the start lets the shadows of trepidation filter through its verses, which finish by darkening the joyful chorus at the very heart of the coda.

The initial *Allegro* challenges the material's traditional mode of presentation. Instead of outlining a well-structured main theme that serves as the first argument of musical action, Beethoven presents small, disparate units of different moods separated by silences, but united by a powerful tension-relaxation dialectic. These fragmented elements act as the "reservoir of motifs" for the continuation of the movement, and give a deliberate character to the discourse, which seems to look for its way. After this start, which simultaneously seizes the attention with its pervasiveness and questions with its reflexivity, the action commences with force, as if in combat. The first theme, as it comes to life (meas. 21 [37]), is underpinned by figures of heroic writing (dynamic nuances, percussiveness, accents, trills, etc.). Introduced by the cello over the fluid tremolos of the viola, the second theme (meas. 35[1'02]) contrasts with its eminently lyric character. After a few moments of appeasement and effusive voluptuousness, the heroic pole regains its rights with a percussive motif of four notes, typical of Beethovenian theatricality (meas. 49 [1'28]), itself suspended by a *pianissimo* passage of "false somnolence" (meas. 58 [1'46]). After the exposition is resumed, this same climate will shape two sections of development (meas. 72 [4'20] for the first) which Beethoven, rather unusually for him, calls for the resumption of (meas. 72, 2nd time [8'38]), which assists in ensuring the astonishing circularity of this piece's architecture. This development contrasts fluid and lyrical episodes, such as the dialogue of the cello and violin 1 (meas. 81 [4'37/8'57]) and the powerful dramatic homorhythmic surges. This is the case with the torrential flows

of semiquavers that submerge dams of chords, recalling those of the opening of the movement (e.g. meas. 107 [5'24/9'44]; this is the case with this vehement melodic line, twisted with four-voice trills, which leads to the recapitulation (meas. 133 [6'13/10'33]). Taking up the same initial elements as the development, the coda (meas. 210 [12'55]) which follows the recapitulation (meas. 141 [6'26/10'47]) leads the main theme to its melodic and expressive fulfilment, and a long uninterrupted phrase (meas. 241 [13'53]) which then reveals the fullness of its lyricism.

In the sublime *Molto adagio*, Beethoven explores his spiritual world in tension between trusting abandon and doubt. This “meditation on the starry sky” opens with a solemn introspective choir of four voices, out of which violin 1 emerges (meas. 9 [35"]) to fly above the other three. Its vigorous and jerky progression ranges over nearly two octaves, and contrasts with the choir's calm and concentration. The violin's phrase tightens again in a rough staccato with an iambic rhythm (meas. 16 [1'10]), further emphasising the contrast with the choral fragments that flow between the other voices. After a brief transition, the second theme (meas. 27 [2'01]) that stems from this rhythm commences with a sort of heroic call of the bass in the *piano*, overhung by a fluid arabesque of violin 1; it is resumed *forte* by the entire quartet in homorhythm (meas. 30 [2'15]) up until a superb episode noted as *mancando* [dying away] where the rhythmic cell of the call, repeated eight times by the viola (meas. 33 [2'29]), finishes by dissolving into the fluid lyricism of the other voices, in which a smooth figure of legato triplets finishes by taking possession of the space from high-pitched to low-pitched and then back again to high. Over an ambitus of almost five octaves, a simple scale passes in this way to all the voices, as if it were a single one, without a break in continuity. It weaves a sort of Jacob's ladder between down and up, symbolically uniting the earth and the sky (meas. 37-48 [2'47-3'33]) and thus expressing profound inspiration from Beethovenian spirituality. After a development (meas. 52 [3'50]) and recapitulation (meas. 85 [6'11]) which transform these elements, expand their range, intensify the contrasts and delve even deeper into the soul, the coda (meas. 138 [10'01]) comes to disrupt the tranquillity of the initial choir for a moment. Now articulated *fortissimo* it gives rise, despite the preservation of its homorhythm, to a violent confrontation between violin 1 and its partners, before the appeasement in a retreat from the medium-high pitch of violin 1 (meas. 151 [10'55]) to the deep notes of the cello, that is, to the place where thinking has once again become peaceful but serious. There is nothing looming about Beethoven's meditative conception, and while it can produce the discourse over the paths of stasis, it asserts itself as a voyage of thought focused on its object, but confronted with a resistance anchored to itself, and it moves towards a liberating goal.

The *Allegretto*, following the circular logic A, B [2'03], A [3'36], B [4'37], A [6'09], contrasts the scherzo A parts and the trio B parts of an entirely different character. The A parts depict all sorts of contrasts (*legato/staccato*, *pp/ff*, etc.), elements of instability over an ongoing base that allows contrasts to be drawn between the alert and the dreamy, the joyful and the melancholic. On the other hand, based on a Russian theme, the B parts draw a powerful crescendo followed by a brief fall-back that restores the scherzo.

With a highly playful spirit under the aegis of its alert first theme, the final *Presto* proves to be equally sensual with the second theme (meas. 70 [56"]) with its feline suppleness, but also dramatic: indeed, this movement has forgotten neither the powerful tempestuous surges of the first nor the contact with the dark abyss of the second, hence its aesthetic ambiguity. The passages that mark this movement as play in the most indisputable way are the two moments where, in the articulation and then in the recapitulation, the four instruments seem to indulge in a veritable game of ping-pong, exchanging quickly and completely randomly – and hence perilously – a motif of three notes, the head of the theme which opens the movements (e.g., articulation meas. 89-107 [1'11-1'26]). As for the ambiguity of this movement, it manifests itself meaningfully in the fact that its primary theme is presented in C major, and that it only reaches the nominal key of the piece (E minor) in the coda (meas. 304 [4'07]) where it concludes by exploding in a sort of race into the abyss (*Più Presto*, meas. 384 [5'14]).

HERSANT, *Fourth Quartet* “*The Starry Sky*”

The title of Philippe Hersant's 4th *Quartet*, *The Starry Sky* immediately informs the listener that this piece alludes to Beethoven, since the starry sky is an emblematic Beethovenian topos. It appears in the following quote by Kant “the moral law within us and the starry sky above our heads” which Beethoven wrote in his personal journal in 1820 (aphorism No. 146). It is explicitly or implicitly present in many of his pieces, such as the song *Abendlied Unterm gestirnten Himmel* (Evening Song under the Starry Sky) and in the slow movement of his *Eighth Quartet*, *Opus 59 No. 2* which, according to one of Beethoven's confessions to Schindler, would be a “meditation under the starry sky”. Perhaps it is not a coincidence that these two pages are written in the key of E major, which Beethoven seemed to consider a mystical key.

Hersant's 4th *Quartet* is not only inspired by the most singular mystical and contemplative aesthetic of the *Molto adagio* of the second “*Razumovski*” quartet, but more generally it employs certain movements that characterise the entire Beethoven piece, such as abrupt ruptures and contrasts. For its particular

link to *Opus 59 No. 2*, it moves beyond the mere aesthetic affinity with his *Adagio*, and takes up specific elements of his material, the hymnic theme of the beginning in a choral form and the different rhythmic figures of the *Adagio*, a motif that accompanies this theme with a dotted rhythm (meas. 28 [1'45]) and a legato drawing of joint triplets (meas. 141 [5'53], meas. 338 [13'50]), a figure also found in the *Allegretto* (3rd almost scherzo movement) of Beethoven's quartet. Hersant had previously appropriated (meas. 75 [4'08] *sq.*, viola) the Russian theme of this movement, which he subjected to all sorts of transformations over the course of the piece, giving it an almost religious allure, when he proposes an incarnation in harmonics with reedy sounds (meas. 154 [6'36] *sq.*), but also, by contrast, a harsh vision that develops even violently (meas. 264-295 [11'49-12'28]), these two expressions showing themselves very far removed from the image given to it by Beethoven, but reflecting two fundamental aspects of the Russian soul. For through Beethoven's quartet, it is also to the eternal Russia that Hersant pays homage, and we even hear the sound of balalaikas on two occasions (meas. 40-43 [2'21-2'28], meas. 255-259 [11'31-11'44]). Further, Hersant summons Shostakovich, whose torn soul twice sings his harrowing complaint over the long pedals characteristic of the Russian composer (meas. 378 [16'] *sq.*, meas. 414 [17'34] *sq.*) after announcing it with a bitter-sweet melody looming over the Beethovenian dotted rhythm. Beethoven, Shostakovich, the Russian soul, but where is Hersant? He is very clearly there, for he, too, asserts himself in his way of reinterpreting the ancient elements – for example, of spatialising Beethoven's focused theme from measure 2 – but also in many motifs, turns, sequences which are his own, and which form a coherent whole with the ancient material he is conversing with. This is also true shortly after the first allusion to Beethoven's *Molto adagio*, the theme appearing on the viola with an iambic rhythm from the start, and which calls to mind a bird's song (meas. 19 [1'10] *sq.*); it is also true of the theme with effusive bitter-sweet lyricism (meas. 50 [2'46] *sq.*) which looms above the dotted Beethovenian rhythm.

This quartet's point of departure is a state which calls forth Beethoven, whose shadow then frequently passes over the piece through motifs or movements. And, to conclude, it is not only his shadow, but Beethoven himself who is summoned in the coda (meas. 371 [15'27] where Hersant explicitly refers to Beethoven in the paratext.

Hersant's 4th *Quartet* shows how inventive and modern one can be when taking past texts as a basis, and how much one can move forward by relying intelligently on tradition.

Bernard Fournier

Girard Quartet

Composed of members of one large family, the **Girard Quartet** was born of a shared passion kindled by family performances of chamber music from a very early age.

Trained by the Ysaÿe Quartet at Paris's Conservatoire Régional and then by Miguel da Silva at Genève's Haute Ecole de Music, the Girard Quartet simultaneously studied with some of the greatest quartets at the European Chamber Music Academy, the Villecroze Académie musicale, Proquartet, and Aix-en-Provence's Académie du festival, quickly making a name for themselves at several important international music competitions. Winners of the Prix Académie Maurice Ravel in 2010 at the Saint-Jean-de-Luz festival, the Quartet were also prize winners at the Concours de Genève in 2011, and followed this by winning awards from the Fondation Banque Populaire and the HSBC Académie du Festival in Aix-en-Provence.

Guests in many prestigious concert halls and festivals in France including the Musée d'Orsay Auditorium and the Théâtre du Châtelet in Paris, Nantes's La Folle Journée, Arles's Soirées et Matinées musicales, the Deauville festival, and La Grange de Meslay, the Quartet are also sought after on the international scene, notably in London's Wigmore Hall as well as in Switzerland, Italy, Belgium, Morocco, Russia and Japan. The Girard Quartet perform with internationally renowned musicians such as Jean-Claude Pennetier, Henri Demarquette, Raphaël Pidoux, François Salque, Gérard Caussé, Ronald Van Spaendonck...

At present, they are quartet in residence at the Queen Elisabeth of Belgium's Royal Chapel, where they benefit from close contact with the Artemis Quartet. They are also supported by the Singer-Polignac Foundation. Regular broadcasts on France Musique, Radio Classique and Musiq'3 allow the Quartet to share their precious musical projects with a large audience. The Quartet combine their concert activities with an ongoing drive to make their music available to all audiences. With this in mind, they have already established joint ventures with several primary schools and music schools. Their performance of Beethoven's complete string quartets – between May 2015 and January 2018 at Caen Auditorium – was a decisive, memorable experience which will continue to shape their future.

Philippe Hersant

Born in Rome on June 21st 1948, French composer Philippe Hersant studied at Paris Conservatory under Jolivet. Following this, he received bursaries to work at the Casa Velazquez, Madrid (1970-72) and the Villa Médici, Rome (1978-80). In 1973 he became a producer for Radio France. Over the course of his career, he has won many awards, including the Prix Arthur Honegger in (1994) and the Prix Maurice Ravel (1996), as well as three SACEM awards, including the Grand Prix de la Musique Symphonique (1998). He also acted as composer-in-residence for the Orchestra National de Lyon between 1998 and 2000.

A composer renowned for the originality of his imagination and lyricism, he has composed works in a wide variety of genres with this imagination and lyricism pervading through all of them. His works often have neo-Classical and neo-Baroque elements, making references to the styles of composers in the past. He is often noted for his talents in orchestration, with Myriam Soumagnac saying 'he has developed a mastery of orchestration which is as apparent in his handling of the full orchestra as in his skilful and often original exploitations of specific instrumental groups'.

A brotherhood of instruments

What luthier has never dreamed of making a quartet of instruments? As for the composer, the quartet represents the perfect balance.

Two violins, a viola and a cello which will not be separated, and which would fuse with four musicians who wish to invest their body and soul into their instruments, together.

Impossible! And yet this is what happened to me with the Girard Quartet.

I initially dreamed of a quartet as a single instrument. Unity of wood, of varnish, homogeneity of models. Quickly, during my numerous conversations with the quartet and when the five of us met, they made it clear that they were not interested in having too great a similarity between the nature and timbres of the respective instruments. Quite the contrary. It was their daily toil which would create the homogeneity, not mine. The distinctiveness of each instrument would enrich their voices.

After a short-lived disappointment, I grasped the value of their approach, and I put myself at the musicians' service. It was a truly rewarding task, and remains so today. I needed to understand and embrace their daily life in order to satisfy them completely, and it was a thrilling adventure.

The four instruments have spruce soundboards from the Fiemme Valley in northern Italy, and backs, ribs and necks of maple from the Balkans. These are the species of wood which have been used historically since the early 16th century.

Hugues' violin was made in 2016 according to a Joseph Guarneri model. For Agathe, I borrowed a model from Antonio Stradivarius in 2015. Odon plays a 43cm viola made in 2014, based on Gérard Caussé's Gasparo da Salò model. Finally, Lucie's cello was conceived in 2016, also using a model by Joseph Guarneri, father of Guarneri Del Gesù.

Many thanks to the quartet for all the trust they have placed and continue to place in me.

Charles Coquet

The Haas-Teichen studio of the Queen Elisabeth Musical Chapel

The recording was made in September 2017 at the Haas-Teichen recording and concert studio of the Queen Elisabeth Musical Chapel of Belgium, where the Girard Quartet is currently in residence. It was in January 2015 – 75 years after the Chapel's opening – that the new Luonoit Wing was inaugurated. While addressing numerous environmental, acoustic and technological challenges, the new architecture blends glass and blue stone from the Hainaut Quarries. The décor reflects nature as much as it acknowledges the original building. Through a wide bay window facing the Argenteuil forest musicians and spectators can contemplate the magical spectacle of this Sonian Forest. It is not uncommon to see a herd of deer passing by.

Information at www.musicchapel.org

Production : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Prise de son, montage, mastering et direction artistique / Sound, master editing and artistic direction : Cécile Lenoir

Création graphique / Graphic design : Leo Caldi

Textes / Liner notes : Bernard Fournier

Photographe / Photography : Jean-Baptiste Millot ; Philippe Hersant : © Ouzounoff

Instruments : Charles Coquet

Enregistrement / Recording : Septembre 2017 au studio Haas-Teichen de la Chapelle musicale Reine Elisabeth / September 2017 at the Haas-Teichen studio of the Queen Elisabeth Musical Chapel

Paraty Productions

contact@paraty.fr

www.paraty.fr

Nous tenons à remercier chaleureusement tous ceux qui nous ont soutenus dans l'élaboration de cet album :

Notre agent Sylvie Gerin, notre directrice artistique Cécile Lenoir, la Chapelle musicale Reine Élisabeth de Belgique, notre ami musicologue Bernard Fournier, Mécénat 100%, l'Automobile Club de France, ActiveSeed, nos professeurs qui nous ont accordé leur confiance, notre famille et nos amis.

