

Brandies



la dolce volta

↙ PLACES CD TRACKS ↘

Johannes BRAHMS

1833 – 1897

Geoffroy COUTEAU

piano / Klavier

Quatuor HERMÈS

Omer Bouchez & Elise Liu*, violons / *violins* / Violinen (*op.60)

Yung-Hsin Lou Chang, alto / *viola* / Bratsche

Anthony Kondo, violoncelle / *cello* / Violoncello

CD1

Quatuor pour piano et cordes n°2 en La majeur, op.26

Quartet for piano and strings no.2 in A major, op.26

Klavierquartett Nr. 2, A-Dur, op. 26

1	Allegro non troppo	15'54
2	Poco adagio	11'20
3	Scherzo	11'09
4	Allegro alla breve	10'36

TT: 49'09

CD2

Quatuor pour piano et cordes n°1 en Sol mineur, op.25
Quartet for piano and strings no.1 in G minor, op.25
Klavierquartett Nr. 1, g-Moll, op. 25

39'33

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 1 | Allegro | 13'14 |
| 2 | Intermezzo | 7'58 |
| 3 | Andante con moto | 10'05 |
| 4 | Rondo alla zingarese | 8'16 |

Quatuor pour piano et cordes n°3 en Do mineur, op.60
Quartet for piano and strings no.3 in C minor, op.60
Klavierquartett Nr. 3, c-Moll, op. 60

33'30

- | | | |
|---|--------------------|-------|
| 5 | Allegro non troppo | 10'28 |
| 6 | Scherzo | 4'17 |
| 7 | Andante | 8'17 |
| 8 | Allegro comodo | 10'28 |

TT: 73'32

On peut se demander pourquoi Brahms composa trois quatuors avec piano, alors que le genre était quasi inexistant avant lui, si l'on excepte bien sûr les pages d'extrême jeunesse de Beethoven et de Mendelssohn, et surtout les réussites majeures de Mozart et de Schumann que connut bien sûr le compositeur allemand. Il faut croire que cette forme semi-concertante fut un terreau fertile à son imagination « symphonique », à en juger par la façon dont elle s'exprime à travers ces trois pages avec une force et une puissance créatrice peu communes.

On ne peut qu'être subjugué par l'étendue de ce que l'on pourrait appeler l'espace imaginaire de Brahms. S'il exige des « cadres » parfois rigoureux – mais qu'il réinvente librement (ainsi dans le premier de ces quatuors, l'opus 25) –, c'est précisément pour le contenir, juguler son esprit parfois débordant comme la mer. Brahms a besoin de l'ampleur de ces formes adaptées à sa créativité pour s'exprimer, surtout dans sa jeunesse ; on le voit dans ses trois sonates pour piano et son Premier Trio, sans parler du Premier Concerto pour piano dont le mouvement initial est un véritable poème symphonique !

Dans la foulée du concerto et du Premier Sextuor à cordes qui le suit, débordants de musique, Brahms continuera, à travers ces quatuors avec piano, à écrire aussi large ; il le fera par trois fois mais en un seul geste, si l'on considère que le Troisième Quatuor, achevé presque quinze ans plus tard, sera ébauché à la même époque que les précédents, et certainement plus tôt (ce qu'on peut facilement imaginer si l'on en juge à son audace et à sa liberté de ton stupéfiantes). Plus ramassé, il réduira la voilure imposante des deux premiers qui sont telles de vraies symphonies concertantes de chambre...

Ce besoin d'espace perdurera, même si cette hardiesse s'estompera au fur et à mesure. Il y aura sur le tard un temps pour la condensation, voire la litote, avec les ultimes opus pianistiques, joyaux refermés sur eux-mêmes. Pour l'instant, Brahms installe et étale sa pensée, presque sans retenue, tel dans l'immense Deuxième Quatuor op.26, qui s'écoule comme une rivière d'or musical, sans qu'aucun élément dramatique réel ne vienne interrompre sa royale sérénité. A l'opposé, véhémence et romantisme extrêmes se conjugueront et atteindront leur sommet expressif dans le quasi délirant mouvement initial du Troisième Quatuor op.60...

En même temps que l'opus 26, il y eut donc le Quatuor en Sol mineur op.25, daté également des 28 printemps du compositeur, en 1861. Année de floraison extraordinaire, où s'enchaînent, avant ces deux quatuors, les émouvantes (et méconnues) *Variations sur un thème de Schumann* pour piano à quatre mains op.23 et les glorieuses *Variations sur un thème de Haendel* op.24... Ces pages sont symptomatiques de l'époque où le piano tient chez Brahms une place centrale, celle qui orchestre, orchestre qu'il est lui aussi, plus encore que chez Beethoven. Il ne lui était donc pas possible de laisser le piano après un si beau « couple » ; la musique se fera un temps autour de lui, maître et moteur de ces pages si inspirées. Les quatuors à cordes, autrement plus délicats et hantés par le fantôme de Beethoven, attendront encore leur naissance, comme attendront les symphonies, pour des raisons semblables (même si la première, elle aussi, sera ébauchée très tôt...).

Le premier mouvement de cet opus 25, *Allegro*, est une sorte de fresque musicale immense et librement rêvée, long récit écrit dans un ton de ballade, porté par la richesse invraisemblable des idées musicales. Il y règne le climat fantasque et rhapsodique propre au premier Brahms où se succèdent parfois de façon abrupte, des passages tendrement méditatifs et d'autres très tourmentés, jusqu'à l'exaltation. *L'Intermezzo* qui suit entretient ce climat mystérieux mais avec moins d'agitation, nourri surtout de ce charme viennois qui alimentera tant de pages du compositeur. Alors que le *Trio* affiche une lumière nettement plus heureuse, tout s'estompe dans la brume... Avec *l'Andante con moto* s'élève un noble chant porté à l'unisson par les cordes. Il se développe, de plus en plus lyrique, puis s'assombrit en une marche héroïque, bientôt alerte, jusqu'à un point d'expression paroxystique. Le final *Presto* rompt radicalement avec ce lyrisme élégiaque, en affichant une joie frénétique, franche et populaire, rare à ce point chez Brahms. La forme du rondo (*alla zingarese* !), avec son thème ostensiblement tzigane, de plus en plus chauffé à blanc à chacune de ses apparitions, augmentée de la multiplicité de ses thèmes et de son alternance d'humeurs à la fantaisie miraculeuse (dont l'imitation du cymbalum, sans doute prise à Liszt), traduit idéalement cette liesse exubérante et cette sauvagerie heureuse semblant conjurer toute la mélancolie passée... Une leçon stupéfiante de liberté musicale, qui est bien le maître mot de ce quatuor.

Le Deuxième Quatuor en La majeur, op.26, plus vaste encore que le premier, est très uni dans ses sentiments. Il débute par une sorte d'appel bucolique au piano – qui constituera le ton d'ensemble du mouvement –, relayé par les cordes, qui portera toute la pièce. Le second thème, plus clair encore, en accentue l'aspect pastoral, renforcé par cette effusion symphonique si propre à Brahms. Le *Poco adagio* qui suit est l'une de ses plus émouvantes pages, grand nocturne extatique à l'émotion frémissante toute romantique, très proche de Schumann. Cette berceuse idyllique, qui rêve à la lune, est troublée par deux fois dans sa quiétude par de tragiques arpèges semblant sortir tout droit du lied *Die Stadt* de Schubert, suivis de soudaines explosions de douleur quasi chopiniennes !

Ou comment rendre hommage à trois génies en même temps...

Le *Scherzo* retourne au climat initial, une pointe d'allégresse en plus. Une clarté heureuse inonde ce mouvement dont les tumultes ne sont que relatifs. Cette joie claire emportera le final à la touche tzigane, lui aussi, mais moins directement présente que dans le Quatuor en Sol mineur, en occultant sa dimension tumultueuse au seul profit de l'élégance et de la grâce. Une joie crue dansante assez rare chez Brahms, qui se rapproche, là aussi, par son allégresse débridée, de Schubert (La majeur est également la tonalité du Quintette « La Truite »...).

Achévé en 1875, le Quatuor en Do mineur, op.60 fait entendre son ton d'Ut mineur résolument tendu et dramatique dès sa sombre introduction, qui prélude au thème qui en surgit, farouche et aux accents tragiques. Un second thème plus pacifié, presque un cantique, ne rompt pas avec cette ambiance noire et angoissée, parfois étonnamment exaspérée, qui prévaut durant tout le mouvement, avec en arrière-plan une sorte de *furia* tzigane...

Schumann, mais aussi Mahler et l'expressionnisme viennois ne sont pas loin...

Une poésie âpre s'installe, un peu hagarde avec ses moments hallucinés et ses plages suspendues, où la musique, erratique, semble parfois se distendre jusqu'à son point de rupture. Cette noirceur quasi cauchemardesque et désespérée de tzigane hanté par on ne sait quel démon, ne se dissout nullement dans le *Scherzo* qui suit, courte chevauchée fantasque et légendaire (Schumann encore n'est pas loin) dont les élans jamais ne s'apaisent, atteignant au contraire à un paroxysme terrifiant.

L'*Andante* expose un thème sublime chanté longuement par le violoncelle – comme il le sera plus tard dans le Deuxième Concerto pour piano – suivi par le violon et l'alto avec une grande effusion. Une tendresse poignante émane de cette page d'une légèreté diaphane et à la passion sublimée. On croit déjà entendre les dernières pages méditatives de Brahms. Le tout s'éteint dans la nuit. Le dernier mouvement renoue avec le climat fantastique du début ; entièrement fondé sur le rythme obsessionnel du motif principal de la Cinquième Symphonie de Beethoven, il déroule une musique de plus en plus morcelée, partagée entre accès passionnés et traits fantomatiques et chromatiques qui semblent venir tout droit de Schubert encore et de sa grande Sonate en Ut mineur D. 958. Double filiation encore.

Une manière de choral clôt cette page étrange qui disparaît mystérieusement comme elle était apparue. Avec elle, Brahms en termine avec ce genre, préférant l'abandonner sans doute avec ses fantômes derrière lui...

One may wonder why Brahms composed three piano quartets, when the genre was almost non-existent before him, with the exception of those Beethoven and Mendelssohn wrote very early in their career, and especially the major achievements of Mozart and Schumann, with which he was of course familiar. We can only assume that this semi-concertante form provided fertile ground for his 'symphonic' imagination, judging by the uncommon force and creative power with which it is expressed with in these three works.

One cannot but be captivated by the vast scope of what might be called Brahms's 'imaginary space'. If he requires 'frameworks' that are sometimes severe – but which he freely reinvents (as in the First Piano Quartet op.25) – it is precisely in order to *contain* that space, to hold in check a mind that sometimes overflows like the sea. Brahms needed the breadth of these forms, so well suited to his creativity, in order to express himself, especially in his youth; so much is evident in his three piano sonatas and his Piano Trio no.1, not to mention the First Piano Concerto, whose opening movement is a veritable symphonic poem!

Following on from the concerto and the String Sextet no.1 that came shortly after it, both of them *brimming* with music, Brahms continued, in the piano quartets, to write in the same ample manner; he did so three times yet, in a sense, in a single gesture, when one considers that the Third Quartet, though completed almost fifteen years later, was sketched at the same time as its predecessors, indeed quite certainly begun even earlier (which one can easily conceive, given its astonishing audacity and freedom of tone). In its final, more compact form, it reduces the imposing scale of the first two quartets, which resemble genuine concertante symphonies for chamber forces.

This need for space was to persist in his music, even if the boldness ebbed away over time. Towards the end of his career, there would be a time for condensation, even understatement, with the late sets of piano pieces, introverted gems. For the time being, though, Brahms lays out his ideas luxuriantly, almost without restraint, as in the immense Second Quartet op.26, which flows like a river of musical gold, its regal serenity uninterrupted by any element of real drama. In total contrast, extreme vehemence and Romanticism come together and reach their expressive peak in the almost frenzied opening movement of the Third Quartet op.60.

Brahms wrote the Quartet in G minor op.25 at the same time as op.26; both of them date from 1861, when he turned twenty-eight. It was a year of extraordinary flowering, in which he composed the moving (and little-known) Variations on a Theme by Schumann for piano four hands op.23 and the glorious Variations on a Theme by Handel op.24 in rapid succession before the two piano quartets. These pieces are symptomatic of the period when the piano occupied a central place in Brahms's output, the element that orchestrates the music, just as it is in itself an orchestra, even more so than in the music of Beethoven. And so he found it impossible to forsake the piano after such a fine 'pair' of works as opp.24 and 25; for a while longer, his music was to be built around the instrument, the master and motor of these pieces of lofty inspiration. His string quartets, much trickier for him to get right and haunted by the ghost of Beethoven, would have to wait longer for their gestation, as would the symphonies, for similar reasons (even if he also began sketching his first symphony very early on in his career).

The first movement of the Piano Quartet op.25, Allegro, is an immense, freely imagined musical fresco, a long narrative couched in the tone of a ballad and borne along by the unbelievable richness of the musical ideas. The prevailing mood is the capricious, rhapsodic atmosphere typical of early Brahms, in which tenderly meditative passages are sometimes abruptly succeeded by others that are tormented to the point of giddiness. The ensuing Intermezzo maintains this mysterious mood but with less agitation, sustained above all by the Viennese charm that was to nourish so much of Brahms's music. While the Trio sheds a much happier light on things, everything fades away into the mist . . . With the Andante con moto, a noble melody played by unison strings rises up. It develops, growing more and more lyrical, then darkens into a heroic march, soon moving at a brisk pace and rising to a paroxysmal peak of expression. The Presto finale breaks radically with this elegiac lyricism, displaying a frenetic, uncomplicated, folklike joy, very rare in Brahms. The form of this Rondo (alla zingarese!), with its ostensibly gypsy theme, increasingly incandescent on each of its appearances, reinforced by the movement's thematic multiplicity and its alternation of miraculously inventive inspirations (including an imitation of the cimbalom, a device probably borrowed from Liszt), is an ideal expression of joyful exuberance and wild abandon that seems to exorcise all the melancholy that has gone before. A stunning lesson in musical liberty, which is indeed the keynote of the work as a whole.

The Piano Quartet no.2 in A major op.26, even larger in scale than the first, is very unified in affect. It begins with a piano motif resembling a horn call that sets a bucolic tone – to be maintained throughout the work – and is then taken up by the strings; this theme will underpin the whole movement. The second theme, still more luminous, accentuates the pastoral aspect, reinforced by the *symphonic outpouring* so characteristic of Brahms. The Poco adagio that follows is one of his most moving pages, a great ecstatic nocturne shot through with quivering Romantic emotion, very close to Schumann. This idyllic lullaby dreaming of the moon is twice disturbed in its tranquillity by tragic arpeggios that seem to have come straight out of Schubert's lied *Die Stadt*, followed by sudden, almost Chopinesque explosions of sorrow!

How to pay homage to three geniuses at the same time, one might say . . .

The Scherzo returns to the initial mood, with a hint of buoyancy thrown in. A bright, happy light floods this movement, whose moments of turmoil are no more than relative. This luminous joy sweeps the finale along; it too has a gypsy touch, but in a less direct fashion than in the G minor Quartet, concealing its tumultuous side in the interest of elegance and grace. Here we have an intense, dancing jubilation that is quite unusual for Brahms, who here recalls Schubert once again, but this time the unbuttoned cheerfulness of the Viennese composer (A major is also the key of the 'Trout' Quintet).

Completed in 1875, the Quartet op.60 proclaims its resolutely tense and dramatic key of C minor right from the sombre introduction, which prefaces the emergence of the fierce, tragic first theme. A second, calmer theme, somewhat redolent of a hymn, does not break away from the dark, anxious, sometimes surprisingly exacerbated atmosphere that prevails throughout the movement, with a sort of gypsy *furia* lurking in the background – Schumann is not far away, but neither are Mahler and Viennese Expressionism.

A bitter poetry holds the movement in its thrall, with a note of wildness perceptible in its moments of hallucination and the passages of suspended animation in which the erratic phrases sometimes seem to stretch the music to breaking point. The nightmarish, despairing pessimism, as of a gypsy haunted by who knows what demon, is not dispelled in the ensuing Scherzo, a brief, capricious cavalcade evocative of legend (yet again, one thinks of Schumann). Its surging impulse never subsides, but on the contrary rises to a terrifying climax.

The Andante states a sublime theme sung at length by the cello (as will later be the case in the Second Piano Concerto), followed with great warmth by the violin and viola. This interlude of diaphanous lightness and sublimated passion exudes poignant tenderness. It as if we were already in the presence of the meditative pages of late Brahms. The music dies away into the night. The last movement returns to the fantastical atmosphere of the work's opening; underpinned throughout by the obsessive rhythm of the principal motif of Beethoven's Fifth Symphony, it becomes increasingly fragmented, torn between outbursts of passion and ghostly chromatic runs that seem to come straight from Schubert once more – the model here is his great Sonata in C minor D958. A twofold filiation yet again.

A kind of chorale concludes this strange work, which disappears as mysteriously as it appeared. With it, Brahms had done with the genre, preferring to abandon it, and no doubt his ghosts with it . . .

ヨハネス
ブラームス

1833 – 1897

ジョフロワ・クトー (ピアノ)

エルメス四重奏団

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

CD1

ピアノ四重奏曲第2番イ長調作品26

- | | | |
|---|---------------|--------|
| 1 | アレグロ・ノン・トロツポ | 15' 54 |
| 2 | ポーコ・アダージョ | 11' 20 |
| 3 | スケルツォ | 11' 09 |
| 4 | アレグロ・アラ・ブレーヴェ | 10' 36 |

ジョフロワ・クトー(ピアノ)
オメール・ブシェーズ(ヴァイオリン)
ユン=シン・チャン(ヴィオラ)
アンソニー・コンドウ(チェロ)

TT: 49'09

CD2

ピアノ四重奏曲第1番ト短調作品25

39'33

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | アレグロ | 13'14 |
| 2 | インテルメッツォ | 7'58 |
| 3 | アンダンテ・コン・モート | 10'05 |
| 4 | ロンド・アラ・ツィンガレーゼ(ジプシー風ロンド) | 8'16 |

ジョフロワ・クトー(ピアノ)
オメール・ブシェーズ(ヴァイオリン)
ユン=シン・チャン(ヴィオラ)
アンソニー・コンドウ(チェロ)

ピアノ四重奏曲第3番ハ短調作品60

33'30

- | | | |
|---|--------------|-------|
| 5 | アレグロ・ノン・トロツポ | 10'28 |
| 6 | スケルツォ | 4'17 |
| 7 | アンダンテ | 8'17 |
| 8 | アレグロ・コモド | 10'28 |

ジョフロワ・クトー(ピアノ)
エリーゼ・リュウ(ヴァイオリン)
ユン=シン・チャン(ヴィオラ)
アンソニー・コンドウ(チェロ)

TT: 73'32

ブラームスは、なぜ3作のピアノ四重奏曲を手がけたのだろうか？ベートーヴェンとメンデルスゾーンがごく若い頃に書いた数曲を除けば——そして何よりも、ブラームスが必ずや熟知していたモーツァルトとシューマンの成功作を例外とすれば——、このジャンルは、ブラームス以前にはほぼ存在していなかった。彼は、この半ば“協奏曲的な”形式による全3作を通じて、類まれに力強い表現力と創造力を発揮した。だとすればピアノ四重奏曲というジャンルは、ブラームスの“交響乐的な”発想をうながす肥沃な土壌であったと考えるのが妥当ではないだろうか。

ブラームスの想像力が求めた“空間”の広大さには、ただただ魅了される。確かに彼は、時おり厳格な“枠組み”を必要とすることもあった。ただし彼は自由な手法で、その枠組みに新たな意味を付与している（その好例が、《ピアノ四重奏曲第1番作品25》である。）しかもそれは、彼自身の想像力の勢いを抑えるために——時に海のごとく荒れ狂うその魂を鎮めるために——取られたアプローチなのである。とりわけ若かりし頃のブラームスは、みずからの意図を表現するために、自身の創造性に見合う大規模な形式を用いた。私たちは、3作のピアノ・ソナタ、最初の三重奏曲、そして言うまでもなく《ピアノ協奏曲第1番》（冒頭楽章は、まさに交響詩だ！）に、その傾向を見て取ることができる。

協奏曲と次なる《弦楽六重奏曲第1番》で音の“大波”を引き起こしたブラームスは、この雄大な書法を携えてピアノ四重奏曲の作曲にのぞむことになる—3回にわたって、しかし一息で。というも、第1・2番の完成から約15年後に仕上げられた第3番は、第1・2番と同時期に、さらに言えば間違いなく2曲よりも早くから、書き進められていたと考えられているのだ(第3番の驚くべき大胆さと極めて自由な曲調をかんがみれば、容易に想像できることではある。)ただし、より簡潔に書き上げられている第3番では、“室内協奏交響曲”さながらの第1・2番がもつ壮大さは抑えられている。

大胆さは次第に和らいでいったとはいえ、ブラームスは相変わらず雄大な音空間を希求し続けた。周知のとおり彼の晩年には、表現の凝縮、いわば曲言法を追求する時期がおとずれ、内省的な珠玉のピアノ作品群が生まれる。だがブラームスは、今はまだ、心おきなく自身の思想を並べ立てている。長大な《ピアノ四重奏曲第2番作品26》が、その最たるケースだ。まるで黄金の川のように流れゆくこの音楽の堂々たる晴朗さは、どんなドラマティックな要素にも妨げられない。これとは対照的に、《ピアノ四重奏曲第3番作品60》の熱におかされたような第1楽章では、極端な激烈とロマンティシズムとが結びつき、感情表現の絶頂を聞かせることになる。

《第2番作品26》と《第1番作品25》が同時代に書かれたことは先に触れた。2曲は、1861年、ブラームス28歳の時の作品である。この飛躍の年には、ピアノ四重奏曲に先がけて、感動的な(しかし知名度の低い)四手のためのピアノ連弾曲《シューマンの主題による変奏曲作品23》と、壮麗な《ヘンデルの主題による変奏曲作品24》が相次いで生まれている。この2作は、ブラームスの創作においてピアノが中心的な位置を占めていた当時を象徴している。そこではピアノが、ベートーヴェンの場合よりもいっそう管弦乐的に扱われている。だからこそ、これほど美しい“カップル”を書き終えた後にピアノと距離を置くことなど、ブラームスには想像できなかった。こうして彼の音楽は、しばらくのあいだ、靈感に富んだこれらの作品の主演であり原動力でもあった楽器に牛耳られることになる。一連の弦楽四重奏曲—ベートーヴェンの亡霊につきまとわれた、よりいっそう手ごわいジャンル—の出現は、まだ先だ。そして同じような理由で、一連の交響曲の完成も—第1番が、かなり早い時期から構想されていたとはいえ—まだ先である。

《ピアノ四重奏曲第1番ト短調作品25》の第1楽章〈アレグロ〉は、自由な発想のもとに描かれた、巨大な音の Fresco 画である。バラードの曲調の中で紡がれる長い物語を支えているのは、信じられないほど豊富な音楽的アイデアだ。この楽章を支配しているのは、初期のブラームスらしい狂詩曲風の幻想的な雰囲気である。そこでは時おり、優しく瞑想的なパッセージと、苦悩に満ちたパッセージが相次いで現れ、興奮状態へと至る。この神秘的な雰囲気は、そのまま第2楽章〈インテルメッツォ〉に受け継がれるものの、動揺は緩和され、ブラームスの数々の楽曲でおなじみの“ウィーン的な魅力”に彩られる。トリオ（中間部）では、明らかにより幸福な光が差すが、それでも全ては靄に包まれている……。第3楽章〈アンダンテ・コン・モート〉では、弦楽器群がユニゾンで気高い歌を奏でる。この歌は、やがてよりいっそう抒情的になった後、暗みを帯びて英雄的な行進曲となり、しばらくして活発になると、感情の極みを表現する。この悲痛な抒情性と徹底的に袂を分かち終楽章〈プレスト〉は、ブラームスにしては稀な、熱烈で率直で通俗的な喜びに満ちている。“ジプシー風”と明記されたこの楽章が、これ見よがしに聞かせるジプシー風の主題は、回帰するたびにいっそう活気づけられていく。ロンド形式は、多様な主題のみならず、驚くほど奔放な気分の交替（ツィンバロンの模倣は、おそらくリストにならったものだ）によって拡充されており、それまでのあらゆる憂愁を払いのけるかのような開放的な歓喜と放埒な幸福感を、申し分なく表現している……。それは音楽における自由の見事なまでの実例だ。自由こそ、このピアノ四重奏曲のスローガンなのである。

第1番よりもいっそう大規模な《ピアノ四重奏曲第2番イ長調作品26》は、極めて首尾一貫した感情表現を特徴とする。曲のはじまりを告げるのは、ピアノが奏でる牧歌的な“角笛の音”だ。この角笛の音は弦楽器群に受け継がれた後、第1楽章全体の曲調を支配し、さらには作品全体をも支えていくことになる。この角笛の音の田園的な性格は、より明るい第2主題によって強調され、さらにブラームス特有の“交響乐的な音の横溢”によって増強される。第2楽章〈ポーコ・アダージョ〉は、彼が書いた最も感動的な音楽の一つだ。恍惚とした壮大な夜想曲であり、そのロマン主義的な感情の高揚は、極めてシューマン的である。月に想いをよせる清純な子守歌は、その静けさの中で2回、シューベルトのリート〈街〉(《白鳥の歌》)からそのまま抜け出てきたような悲劇的なアルペッジョに襲われ、その後には、ショパンを彷彿させる心痛が突如として爆発する！ブラームスはこれ以上ない見事な手腕で、3人の天才作曲家たちに同時にオマージュを捧げているのだ……。第3楽章〈スケルツォ〉に入ると、作品冒頭の雰囲気が、わずかな朗らかさを交えながら回帰する。陽気な明るさをまとうこの楽章の喧騒はしかし、相対的でしかない。明るい歓喜は、その騒々しい一面を優美さと優雅さのために覆い隠しながら、またしても——しかし第1番よりは間接的に——ジプシー風の終楽章を突き動かすことになる。そしてブラームスの作品ではごく稀な、踊るような強烈な歓喜が、シューベルトの奔放な歓喜に歩み寄る。イ長調が《ピアノ五重奏曲“ます”》の主調でもあることを思い出そう……。

1875年に完成した《ピアノ四重奏曲第3番作品60》は、ほの暗い導入部で、緊迫したドラマティックなハ短調を早くも響かせる。導入部は、荒々しく悲劇的なアクセントをもつ主題を導く。この陰鬱で苦悩に満ち、時に驚くほど激化する雰囲気は、より平穏な讃美歌風の第2主題にも付いて回る。さらにこの雰囲気は、ある種のジプシー的な“激情”を背後に従えながら、第1楽章全体で力をふるう……。この楽章は、シューマン、さらにはマーラーとウィーンの表現主義者たちの音世界から、そう遠くない場所にいるのだ……。幾度かの惑乱の瞬間や停滞の瞬間——時おり、気まぐれなフレーズが音楽を極限まで引き伸ばしているように聞こえる——にやや取り乱しつつも、激烈な詩情が定着する。正体不明の悪霊に取りつかれたジプシーの悪夢を想わせる絶望的な暗さは、第2楽章〈スケルツォ〉でも一向に消えない。幻想的な(再びシューマンに近づく!)騎行にたとえられる短いスケルツォの躍動は、鎮まらないどころか、恐ろしいほどの極致を迎える。

第3楽章〈アンダンテ〉で、チェロが長々と崇高な主題を歌い上げる様子は、のちの《ピアノ協奏曲第2番》を想起させる。続いてヴァイオリンとヴィオラが、存分に感情を吐露する。軽やかな透明感と気高い情熱を湛えるこの楽章は、切ない優しさを放ちながら、最晩年のブラームスの内省的な音楽を聴いているような印象を聴き手に与える。そして全ては、夜の中に消えていく。終楽章に入ると、冒頭の幻想的な曲調が回帰する。ベートーヴェンの《交響曲第5番》の動機の執拗なリズムにもとづくこの楽章では、徐々に断片化されていく音楽が、高まる情熱と、幻想的かつ半音階的な華々しいパッセージのあいだで引き裂かれる——このパッセージは、シューベルトの長大な《ソナタ ハ短調D958》からそのまま抜け出てきたかのようだ。

ニーチェは、この秋を想わせる色調を、風景画家クロード・ロランの作品の中に好んで見出していた。誰しも、この色調が決して失われることのないよう、“永遠性”を与えたいと望む。そしてブラームスの全てのクラリネット作品を彩っているのも、この楽器に固有の“金褐色”の音色なのである。op.114の第1楽章〈アレグロ・アラブレーヴェ〉では、はじめにチェロが悲痛なフレーズを奏でる。これをクラリネットが繰り返すと、全てが勢いづき、対立とは無縁の結束の対話が繰り広げられる。抒情的なロマンスである〈アダージョ〉では、クラリネットが歌い始めた後、チェロがこれを受け継ぐ。ひそやかに穏やかな雰囲気にも包まれた音の瞑想は、ピアノが奏でる伸びやかな第2主題を除いては、何にも妨げられない。“ワルツ風”の第3楽章〈アンダンティーノ・グラツィオーソ〉を支えているのは、またしても、極めてウィーン的で官能的な動機である。ブラームスは、終楽章〈アレグロ〉で回帰させた荒々しく勇壮な曲調を、かろうじて曲の結末まで維持する……。

Man kann sich wundern, warum Brahms drei Klavierquartette komponierte, obwohl es das Genre vor ihm nahezu gar nicht gab, wenn man Beethovens und Mendelssohns sehr junge Stücke und vor allem Mozarts und Schumanns große Erfolge außen vor lässt, die der deutsche Komponist natürlich kannte. Es scheint, als sei diese Form des Instrumentalkonzerts ein fruchtbarer Boden für seine „sinfonische“ Fantasie gewesen, bedenkt man doch, wie diese in den drei Werken mit einer Schöpfungskraft ohnegleichen zum Ausdruck kommt.

Die Weite der Brahms'schen *Vorstellungswelt* zieht unweigerlich in ihren Bann. Zwar fordert Brahms zuweilen strenge „Rahmen“ – die er aber frei neuerfindet (so im ersten dieser Quartette, op. 25) – doch nur, um ihn *in Schach zu halten*, um seinen manchmal wie das Meer überschäumenden Geist zu bändigen. Brahms braucht die Weite dieser an seine Kreativität angepassten Formen, um sich auszudrücken, besonders in seiner Jugend. Dies beweisen seine drei Klaviersonaten, sein *Klaviertrio Nr. 1* und nicht zu vergessen sein *1. Klavierkonzert*, dessen erster Satz eine wahrhaftige sinfonische Dichtung ist!

Nach dem Klavierkonzert und dem darauffolgenden *Streichsextett Nr. 1*, überquellend mit Musik, komponierte Brahms mit diesen Klavierquartetten weiterhin so *großzügig*; und zwar dreimal in einem Zuge, wenn man davon ausgeht, dass das *Klavierquartett Nr. 3* – fast 15 Jahre später beendet – zur selben Zeit wie die vorherigen erdacht wurde – und gewiss früher (was angesichts der verblüffenden Kühnheit und Freiheit leicht vorstellbar ist). Ein gesammelterer Brahms minderte die imposante Tragweite der beiden ersten, die wahrhaftige konzertante Kammerinstrumente sind...

Dieses Bedürfnis nach Raum blieb, auch wenn der Wagemut nach und nach verblasste. Viel später gab es eine Zeit der Verdichtung oder gar der Litotes mit den letzten Klavierwerken, in sich selbst geschlossene Juwelen. Doch hier offenbart Brahms seine Gedanken und breitet sie nahezu rückhaltlos aus – so auch im immensen *Klavierquartett Nr. 2*, op. 26, das wie ein musikalischer Goldfluss dahinplätschert, ohne dass ein wirklich dramatisches Element seine königliche Gelassenheit trüben würde. Im Gegensatz dazu treiben äußerste Vehemenz und Romantik den fast wahnsinnigen Anfangssatz des *Klavierquartetts Nr. 3*, op. 60, um und finden darin ihren höchsten Ausdruck...

Zur selben Zeit wie das Opus 26 komponierte Brahms das *Klavierquartett g-Moll*, op. 25, nämlich 1861 im Alter von 28 Jahren. Und welch Blütezeit! Denn vor den beiden Quartetten schrieb der Komponist die anrührenden (und verkannten) *Variationen über ein Thema von Schumann in Es-Dur*, op. 23, für vier Hände und die glorreichen *Variationen und Fuge über ein Thema von Händel*, op. 24... Die Stücke sind typisch für diese Zeit, in der das Klavier für Brahms einen zentralen Platz einnahm, jenen des Orchesters, noch mehr als bei Beethoven. So konnte Brahms nach einem derart schönen „Paar“ unmöglich vom Klavier ablassen; die Musik umgab ihn, Meisterin und Antrieb dieser höchst inspirierten Stücke. Die Streichquartette, viel schwieriger und von Beethovens Geist heimgesucht, entstanden erst später, ebenso die Sinfonien – aus ähnlichen Gründen (auch wenn die erste ebenfalls sehr früh skizziert wurde...).

Der erste Satz des Opus 25, *Allegro*, ist eine Art gewaltiges und frei erträumtes musikalisches Fresko, eine lange Erzählung, die im Ton der Ballade geschrieben ist und vom unwahrscheinlichen Reichtum ihrer musikalischen Ideen getragen wird. Darin herrscht die wunderliche und rhapsodische Stimmung, so typisch für den jungen Brahms, und zärtlich-meditative und gequälte Stellen schaukeln sich manchmal im abrupten Wechsel hoch. Das darauffolgende *Intermezzo* hält die mysteriöse Stimmung aufrecht, doch mit weniger Unruhe, vor allem genährt vom Wiener Charme, der so viele Stücke des Komponisten speist. Obgleich das Trio eine deutlich frohere Anwendung zeigt, verschwimmt alles im Nebel... Im *Andante con moto* erhebt sich der edle Gesang der Streicher im Einklang. Er entwickelt sich, wird immer lyrischer und schließlich dunkler mit einem heroischen Marsch, bald wachsam, bis zum äußersten Ausdruck. Das abschließende *Presto* bricht radikal mit diesem Klagegedicht und zeigt eine ekstatische, aufrichtige und volkstümliche Freude, wie sie in diesem Ausmaß selten bei Brahms anzutreffen ist. Die Form des Rondos (*alla zingaresel*) mit ihrem offenkundigen Zigeunerthema, immer hitziger mit jedem Auftauchen, verstärkt durch die Vielzahl an Themen und dem wunderbar fantasiereichen Stimmungswechsel (darunter die Imitation des Zimbals, zweifelsohne von Liszt übernommen), vermittelt das überschäumende Hochgefühl und die vergnügte Wildheit ideal und scheint die vorherige Melancholie hinwegzufegen... Eine verblüffende Lektion musikalischer Freiheit – das Motto dieses Quartetts.

Das *Klavierquartett Nr. 2, A-Dur, op. 26*, noch ausholender als das erste, ist in seinen Emotionen überaus einträchtig. Es beginnt mit einer Art bukolischen Appells an das Klavier, der den allgemeinen Ton des Satzes angibt, und, aufgegriffen von den Streichern, das gesamte Stück trägt. Das zweite, noch klarere Thema akzentuiert den pastoralen Aspekt, verstärkt von typisch Brahms'schen *sinfonischen Ausbrüchen*. Das darauffolgende *Poco adagio* ist eines seiner anrührendsten Stücke, eine große, ekstatische Nocturne mit bebender Romantik, ganz in Schumanns Manier. Dieses idyllische Wiegenlied, das vom Mond träumt, wird zweimal von tragischen Arpeggien, die aus Schuberts Lied *Die Stadt* zu entspringen scheinen, in seiner Ruhe gestört, gefolgt von plötzlichen Schmerzexplosionen – fast wie bei Chopin!

So ehrt man gleichzeitig drei Genies...

Das *Scherzo* kehrt zur ursprünglichen Stimmung zurück, zusätzlich mit einem Quäntchen Frohlocken. Eine freudige Klarheit durchtränkt diesen Satz, dessen Tumulte nur relativ sind. Die klare Freude reißt das Finale mit. Auch dieses ist zigeunerisch angehaucht, jedoch weniger als das *Klavierquartett g-Moll*, da es seine stürmische Seite nur zugunsten der Eleganz und der Anmut verschleiert. Eine rohe, tanzende Freude, wie sie nur selten bei Brahms zu hören ist, erinnert auch hier in ihrem hemmungslosen Taumel an Schubert (A-Dur ist ebenfalls die Tonart des Forellenquintetts...).

Das 1875 beendete *Klavierquartett*, op. 60, lässt das c-Moll ab der finsternen Einleitung resolut angespannt und dramatisch erklingen. Sie bildet den Auftakt des aus ihr entstehenden heftigen Themas mit tragischen Akzenten. Ein zweites, besänftigtes Thema, beinahe ein Choral, bricht die düstere und angstvolle, manchmal erstaunlich gereizte Stimmung nicht, die während des gesamten Satzes vorm Hintergrund einer Art zigeunerischen *Ungestüms* vorherrscht...

Schumann, aber auch Mahler und der Wiener Expressionismus sind nicht weit...

Eine bittere Poesie stellt sich ein, ein wenig scheu mit ihren halluzinierten Augenblicken und schwebenden Passagen, in denen sich die verworrene Musik zuweilen bis zum Zerbersten auszudehnen scheint. Die beinahe alpträumhafte und verzweifelte zigeunerische Schwärze, die von einem Dämon heimgesucht wird, löst sich keineswegs im folgenden *Scherzo* auf – ein kurzer, wunderlicher und legendärer Ritt (wieder ist Schumann nicht weit), dessen Leidenschaften nie abflauen und ganz im Gegenteil in einem erschreckenden Höhepunkt gipfeln.

Das Andante führt ein hehres Thema aus, welches lange vom Cello gesungen wird – ebenso wie später im 2. *Klavierkonzert* – gefolgt von einem großen Gefühlsausbruch der Geige und der Bratsche. Von diesem Stück mit diaphaner Leichtigkeit und veredelter Leidenschaft geht eine ergreifende Zärtlichkeit aus. Man möchte meinen, bereits die letzten meditativen Werke Brahms' zu hören. Alles vergeht in der Nacht. Der letzte Satz knüpft an die wunderliche Stimmung des Anfangs an. Ganz und gar auf dem besessenen Rhythmus des Hauptthemas der 5. *Sinfonie* von Beethoven begründet, bietet er eine immer zerstückeltere Musik, die zwischen leidenschaftlichen Anwandlungen und geisterhaften sowie chromatischen Zügen schwankt und erneut direkt von Schubert und seiner großen *Sonate c-Moll*, D. 958, zu kommen scheint.

Und wieder eine doppelte Abstammung. Eine Art Choral vollendet das seltsame Stück, das so mysteriös verschwindet, wie es aufgetaucht ist. Und mit ihr schließt Brahms mit dem Genre ab und lässt es zweifellos mit seinen Gespenstern lieber hinter sich...



Brahms fascine depuis toujours **Geoffroy Couteau**. Après avoir remporté en 2005 le Premier Prix du concours international Johannes Brahms, il grave l'intégrale de l'œuvre pour piano seul de Brahms pour le label La Dolce Volta. En la classant parmi les meilleurs enregistrements de l'année 2016, l'ensemble de la presse spécialisée internationale récompense cette aventure discographique hors normes.

Geoffroy Couteau se produit dans les plus prestigieuses salles de concert du monde (Grande Salle de la Cité Interdite de Pékin, Concertgebouw d'Amsterdam, Musée National des Beaux-Arts de Rio de Janeiro, Hong Kong Concert Hall, Musée d'Orsay, Philharmonie de Paris, Maison de la Radio, Grand Théâtre de Bordeaux, Salle Gaveau...).

On le retrouve régulièrement aux festivals Piano aux Jacobins, Menton, Saintes, Radio France et Montpellier, Lille Piano(s) Festival, l'Esprit du Piano à Bordeaux, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Piano en Valois, Nohant, Bagatelle, Messiaen au pays de la Meije, d'Eygalières...

Ancien élève de Michel Béroff, Geoffroy Couteau a effectué un brillant parcours au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Il est artiste en résidence à l'Arsenal de Metz, où une féconde collaboration le met à l'honneur.

Brahms has always fascinated **Geoffroy Couteau**. After winning First Prize at the International Johannes Brahms Competition in 2005, he went on to record the composer's complete solo piano works for La Dolce Volta. The specialist press unanimously acknowledged this extraordinary discographical venture by categorising it among the finest recordings of the year 2016.

Geoffroy Couteau has appeared in some of the world's most prestigious venues, including the Main Auditorium of the Forbidden City Concert Hall in Beijing, the Amsterdam Concertgebouw, the Museu Nacional de Belas Artes in Rio de Janeiro, the Hong Kong Concert Hall, the Auditorium of the Musée d'Orsay, the Philharmonie de Paris, the Maison de Radio France, the Salle Gaveau and the Grand Théâtre de Bordeaux.

He is a regular guest at such festivals as Piano aux Jacobins, Menton, Saintes, Radio France-Montpellier, Lille Piano(s) Festival, L'Esprit du Piano in Bordeaux, the Printemps des Arts de Monte-Carlo, Piano en Valois, the Chopin festivals of Nohant and Bagatelle, the Festival Messiaen au Pays de la Meije, and the Eygalières Festival.

Geoffroy Couteau had a dazzlingly successful career at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, where he studied with Michel Béroff.

He is now artist in residence at L'Arsenal de Metz, a fertile collaboration that showcases his musical qualities.

ジョフロワ・クトーは、幼いころからブラームスの音楽に絶えず魅了されてきた。2005年、ヨハネス・ブラームス国際コンクールで第1位に輝いた彼は、その後ラ・ドルチェ・ヴォルタ・レーベルから、ブラームスのピアノ独奏曲全集をリリース。クトーの長期にわたる冒険が収められたこのボックスセットは、2016年の年間最優秀録音の一つに選ばれるなど、世界のさまざまなメディアから高い評価を授けられた。

これまで、アムステルダムのコンセルトヘボウ、フィラルモニー・ド・パリ、パリのメゾン・ド・ラ・ラジオ、サル・ガヴォー、オルセー美術館、ボルドー大劇場、北京の紫禁城コンサート・ホール、リオデジャネイロの国立美術館、香港文化センター・コンサート・ホールなど、世界各地の一流ホールで演奏。

ピアノ・オ・ジャコバン、マントン音楽祭、ラジオ・フランス／モンペリエ音楽祭、リール・ピアノ・フェスティバル、ボルドーのエスプリ・デュ・ピアノ、モンテカルロ春の芸術祭、ヴァロワ・ピアノ音楽祭、ノアン・ショパン音楽祭、パリ・バガテル公園ショパン音楽祭、ピアノ・ア・リヨン、ラ・メージュのメシアン音楽祭、エガリエール音楽祭など、多くの国際音楽祭から招かれている。

パリ国立高等音楽院で優秀な成績を収め、ミシェル・ベロフのクラスの受講を許された。現在、メス・アルセナル・ホール(フランス)のレジデント・アーティスト。同ホールの多彩な企画において中心的な役割を演じている。

Schon immer war **Geoffroy Couteau** von Brahms fasziniert. Nachdem der Pianist 2005 mit dem ersten Preis des Internationalen Johannes Brahms Wettbewerbs ausgezeichnet wurde, nahm er beim Label La Dolce Volta das Gesamtwerk für Klavier solo von Brahms auf. Die gesamte internationale Fachpresse rühmte die Platte als eine der besten Aufnahmen des Jahres 2016 und bejubelte dieses außergewöhnliche Abenteuer.

Geoffroy Couteau tritt in den angesehensten Konzerthäusern der ganzen Welt auf (Großer Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking, Amsterdamer Concertgebouw, Museu Nacional de Belas Artes in Rio de Janeiro, Hong Kong Concert Hall, Musée d'Orsay, Philharmonie de Paris, Maison de la Radio, Grand Théâtre in Bordeaux, Salle Gaveau uvm.).

Regelmäßig trifft man ihn bei Festivals an: Piano aux Jacobins, Menton, Saintes, Radio France et Montpellier, Lille Piano(s) Festival, Esprit du Piano in Bordeaux, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Piano en Valois, Nohant, Bagatelle, Messiaen au pays de la Meije, Eygalières usw.

Als ehemaliger Schüler von Michel Béroff kann Geoffroy Couteau auf einen brillanten Werdegang am Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris zurückblicken.

Er ist Artist in Residence im Arsenal Metz, wo ihm eine fruchtbare Zusammenarbeit alle Ehre erweist.



La très florissante carrière du **Quatuor Hermès** comprend des tournées aux quatre coins du monde. Régulièrement invité aux Etats-Unis, le quatuor s'y produit dans de prestigieuses salles comme le Kennedy Center de Washington ou le Carnegie Hall de New York.

Son parcours est jalonné de rencontres déterminantes : les quatuors Ravel, Ysaÿe, et Artemis avec lesquels les quatre musiciens se sont formés et ont développé une pensée musicale commune ; puis des personnalités marquantes comme Eberhard Feltz à Berlin, et plus tard Alfred Brendel, immense inspiration avec lequel ils travaillent régulièrement aujourd'hui.

Le Quatuor Hermès a reçu de nombreux prix prestigieux : « Révélation Musicale de l'Année » du Prix de la Critique 2014-15, le « Nordmetall Ensemble Preis 2013 » du festival Mecklenburg-Vorpommern. Il est également Premier Prix du Concours International de Genève 2011, Premier Prix au concours FNAPEC 2010, Premier Prix du Concours International de Musique de Chambre de Lyon 2009, et Premier Prix aux YCA International Auditions à New York.

Les quatre musiciens étaient artistes en Résidence de la Chapelle Reine Elisabeth de 2012 à 2016, et sont soutenus depuis 2015 par la fondation d'entreprise Banque Populaire et la fondation Singer-Polignac à Paris.

Elise Liu joue un violon David Tecchler prêté par le Fonds Instrumental Français. Depuis août 2016, Omer Bouchez joue un violon de Joseph Gagliano 1796 prêté par Mécénat Musical Société Générale.



The flourishing career of the **Quatuor Hermès** takes its members on tours worldwide. The quartet is a regular guest in the United States, where it performs at prestigious halls including the Kennedy Center in Washington and Zankel Hall at Carnegie Hall in New York.

Its trajectory has been punctuated by a number of decisive encounters, notably with the Ravel, Ysaÿe and Artemis quartets, with whom the four musicians trained and developed a shared musical philosophy, and with such outstanding personalities as Eberhard Feltz in Berlin, and later Alfred Brendel, an immense inspiration with whom they now work regularly.

The Quatuor Hermès has received numerous prestigious awards, among them 'Révélation Musicale de l'Année' at the Prix de la Critique 2014-15 and the Nordmetall Ensemble Preis 2013 at the Mecklenburg-Vorpommern Festival. It also won the First Prizes of the Geneva International Competition 2011, the FNAPEC Competition 2010, the Lyon International Chamber Music Competition 2009, and the Young Concert Artists International Auditions in New York.

The four musicians were Artists in Residence at the Queen Elisabeth Music Chapel from 2012 to 2016. Since 2015 they have received support from the Fondation d'Entreprise Banque Populaire and the Fondation Singer-Polignac in Paris.

Elise Liu plays a violin by David Tecchler on loan from the Fonds Instrumental Français. Since August 2016, Omer Bouchez has played a violin by Joseph Gagliano (1796), on loan from Mécénat Musical Société Générale.



華々しい活動を繰り広げている**エルメス四重奏団**は、ヨーロッパはもとより、世界各地で公演を行っている。4人はとりわけ、アメリカ合衆国で定期的なツアーを行っており、これまでワシントンのケネディ・センター、ニューヨークのカーネギー・ホールを始め、アメリカ国内の一流コンサートホールで演奏を重ねてきた。

エルメス四重奏団は、師との決定的な出会いを通じて成長をとげた。彼らは、ラヴェル四重奏団、イザイ四重奏団、アルテミス四重奏団のもとで研鑽を積み、共に音楽性を育んできたのである。4人の若きメンバーたちは、ベルリンでエバーハルト・フェルツからも薫陶を受けた。さらに後には、巨匠アルフレッド・ブレンデルからも深い影響を受け、現在もブレンデルのもとで定期的に学んでいる。

エルメス四重奏団に授けられた数々の賞には、批評家賞の“年間最優秀新人音楽家賞”（2014・15年度）、メクレンブルク＝フォアポンメルン音楽祭の“ノルトメタル・アンサンブル賞”（2013年）が含まれる。2011年には、権威あるジュネーヴ国際コンクールで優勝。このほか、2010年のFNAPEC国際室内楽コンクール、2009年のリヨン国際室内楽コンクール、2012年のニューヨーク・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それぞれ第1位に輝いている。

エルメス四重奏団は、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。また2015年から、バンク・ポピュレール財団ならびにパリのシンガー＝ポリニャック財団から支援を受けている。

エリーゼ・リュウの使用楽器は、フランス楽器基金より貸与されたダヴィッド・テヒラー製作のヴァイオリン。オメール・ブシェーズは2016年8月から、ソシエテ・ジェネラル音楽メセナより貸与されたジョセフ・ガリアーノ製作（1796年製）のヴァイオリンを使用している。



Die überaus erfolgreiche Karriere des **Quatuor Hermès** umfasst Tourneen in allen Ecken der Welt. Das Quartett wird regelmäßig in die USA eingeladen und tritt dort in angesehenen Konzerthäusern auf, darunter im Kennedy Center in Washington und in der New Yorker Carnegie Hall.

Viele prägende Begegnungen bahnten den Weg des Quatuor Hermès: etwa das Ravel-, das Ysaÿe- und das Artemis-Quartett, bei denen sich die vier Musiker fortgebildet haben und mit denen sie eine musikalisch-gedankliche Gemeinschaft verbindet. Dazu kommen wichtige Persönlichkeiten, wie Eberhard Feltz in Berlin, später auch Alfred Brendel, eine unschätzbare Quelle der Inspiration, mit dem sie bis heute regelmäßig arbeiten.

Das Quatuor Hermès hat zahlreiche renommierte Preise erhalten: So wurde es beim Prix de la Critique 2014-15 zum „musikalischen Newcomer des Jahres“ gekürt und gewann den Nordmetall-Ensemblepreis 2013 als bestes junges Ensemble der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Zu den weiteren Auszeichnungen gehören jeweils der erste Preis beim Concours de Genève 2011, beim FNAPEC-Wettbewerb 2010 und beim Concours International de Musique de Chambre de Lyon 2009 sowie bei den YCA International Auditions in New York.

Die vier Musiker waren von 2012 bis 2016 Artists in Residence in der Chapelle Musicale Reine Élisabeth in Brüssel und werden seit 2015 von den Stiftungen der Banque Populaire und Singer-Polignac in Paris gefördert.

Elise Liu spielt eine Violine von David Tecchler, die ihr vom Fonds Instrumental Français zur Verfügung gestellt wird. Seit August 2016 spielt Omer Bouchez eine Violine von Joseph Gagliano aus dem Jahre 1796, eine Leihgabe des Mécénat Musical Société Générale.



© Christian Legay

Maison de toutes les musiques et de la danse à Metz, la **Cité musicale-Metz** est le fruit de l'histoire de la ville de Metz et de la région Grand Est traditionnellement acquises à la musique. Projet précurseur en France sur ce modèle, la Cité musicale-Metz rassemble les trois salles de spectacle de Metz (Arsenal, BAM et Trinitaires) et l'Orchestre national de Lorraine dans un projet ambitieux au service de la création et de l'innovation artistique, à la croisée de toutes les esthétiques musicales et les disciplines, en faveur du public et des amoureux de la musique.

La Cité musicale-Metz est un centre névralgique pour les artistes, et en premier lieu pour l'Orchestre national de Lorraine et les musiciens qui le composent. Avec ses salles exceptionnelles tant par leurs qualités acoustiques que par leur histoire, elle a la possibilité d'accueillir et de faire découvrir les plus grands interprètes, les compositeurs et auteurs de notre temps pour cultiver la curiosité et la ferveur du public.

La Cité musicale-Metz est un enjeu artistique et économique, un projet de ville qui offre la possibilité de faire rayonner des projets musicaux sur toute la région Grand Est, dans la Grande Région, en France, partout en Europe et bien au-delà. C'est aussi un projet de société qui porte l'ambition d'ouvrir au plus grand nombre un service public de la culture empreint d'excellence et basé sur la diversité musicale.

La Cité musicale-Metz développe un projet social et éducatif qui permet aux jeunes, aux familles, à toutes les générations, aux plus éloignés des salles de spectacle de découvrir les plaisirs de la musique à travers des actions d'éducation artistique, de médiations ou encore des rencontres conviviales et familiales.

Enfin, la Cité musicale-Metz, c'est une équipe de musiciens et de professionnels du spectacle à votre service qui œuvrent sans relâche et dans un profond respect de la création artistique, à créer, avec vous, du lien social, de la découverte et vous faire partager leur passion et le meilleur de la musique et de la danse.

www.citemusicale-metz.fr

The house of all musics and dance in Metz, the **Cité Musicale-Metz** is the fruit of the history of the City of Metz and of the Région Grand Est, traditionally a stronghold of music. A pioneering venture in France on this model, the Cité Musicale-Metz brings together the three performing arts venues in Metz (the Arsenal, BAM and Les Trinitaires) and the Orchestre National de Lorraine in an ambitious project at the service of artistic creation and innovation, at the intersection of all musical aesthetics and disciplines, in favour of the public and music lovers.

The Cité Musicale-Metz is a nerve centre for artists, and first of all for the Orchestre National de Lorraine and the musicians who go to make it up. With halls that are outstanding for both their acoustic properties and their history, it has the potential for welcoming and presenting the leading performers, composers and authors of our time in order to cultivate the curiosity and fervour of the public.

The Cité Musicale-Metz is an artistic and economic force, a city project that offers the possibility of diffusing musical events throughout the Région Grand Est, the Greater Region, in France, everywhere in Europe and beyond. It is also a social project with the ambition of making available to the greatest number a public service of culture characterised by excellence and based on musical diversity.

The Cité Musicale-Metz develops a social and educational project that allows young people, families, all generations and those furthest removed from performing arts venues to discover the pleasures of music through outreach activities, mediations and convivial family encounters.

Finally, the Cité Musicale-Metz is a team of musicians and performing arts professionals at your service who ceaselessly strive, with the deepest respect for artistic creation, to create social links and discoveries with you, to share with you their passion and the best of music and dance.

メス音楽都市(シテ・ミュージカル=メス)は、あらゆるジャンルの音楽や舞踊の発信拠点であり、音楽文化の振興に力を注いできたメス市とグラン・テスト地域圏の長年にわたる取り組みの成果として生まれた。舞台芸術の発信地としてフランスでも先駆的な存在感を放つメス音楽都市では、この地が誇る3つのホール(アルスナル・ホール、バム、トリニテール)とロレーヌ国立管弦楽団が、観客たち・音楽愛好家たちのために企画される意欲的なプロジェクトのもとに結びつけられている。そこでは、多種多様な音楽的価値観や分野が交わることで、創造と芸術的革新が促されている。

メス音楽都市は、アーティストたち、とりわけロレーヌ国立管弦楽団とそのメンバーたちの活動拠点である。優れた音響と歴史を誇る3つのホールは、卓越した演奏者たち、そして今日の作曲家・創作者たちを迎え入れ、彼らの活動を紹介することで、聴衆の好奇心と熱意を育んでいく。

メス音楽都市は、芸術的・経済的な側面をあわせもち、グラン・テスト地域圏、さらにはフランスやヨーロッパ内外に、広く音楽プロジェクトを届ける活動を後押しする。そこには、多種多様な音楽に開かれた良質な文化的公共サービスをできるだけ多くのひとびとに行き渡らせようとする、社会的なねらいもある。

メス音楽都市が展開する社会的・教育的な事業は、芸術教育や、和やかで親しみやすい出会いの場を通じて、若者、家族、あらゆる世代のひとびと、ホールからもっとも遠く離れた場所にいるひとびとに、音楽の喜びに触れる機会を提供している。そしてメス音楽都市を支えているのは、音楽家たちと舞台芸術関係者たちのチームワークである。芸術創造に深い敬意を払いながら、たゆみなく仕事に向き合う彼らは、社会的きずなや新たな発見をもたらそうと尽力し、観客たちとともに情熱や極上の音楽・舞踊を分かち合おうと努めている。

Der Geschichte der Stadt Metz und der Region Grand Est, traditionell der Musik ergeben, entspringt die **Cité musicale-Metz**, die alle Musikrichtungen und Tanz vereint. Das in Frankreich einzigartige Modell verbindet drei Veranstaltungsorte (Arsenal, BAM und Trinitaires) und das Orchestre national de Lorraine in einem ambitionierten Projekt im Dienste der künstlerischen Schöpfung und Innovation, wo sich zur Freude des Publikums und der Musikliebhaber alle musikalischen Strömungen und Disziplinen kreuzen.

Die Cité musicale-Metz bildet einen Mittelpunkt für Künstler, vor allem für das Orchestre national de Lorraine und dessen Musiker. In den herrlichen Sälen mit ausgezeichneter Akustik und reichhaltiger Geschichte sorgen die größten Interpreten, Komponisten und Autoren unserer Zeit für Neugier und Begeisterung beim Publikum.

Die Cité musicale-Metz ist ein künstlerisches und wirtschaftliches Projekt der Stadt, das auf die gesamte Region Grand Est, die Großregion, Frankreich, ganz Europa und weit darüber hinaus abstrahlt. Obendrein ist es ein Gesellschaftsprojekt, das einem möglichst großen Publikum Kultur als öffentliche Dienstleistung zugänglich machen, Exzellenz und musikalische Vielfalt verbreiten soll.

Die Cité musicale-Metz verfolgt auch ein soziales Bildungsprojekt, das jungen Leuten, Familien, allen Generationen und den von Konzerthäusern am weitesten Entfernten das Vergnügen der Musik anhand von pädagogischen Kunstveranstaltungen, Musikvermittlung oder geselligen und familiären Treffen näherbringt.

Schließlich steht die Cité musicale-Metz für ein Team aus Musikern, Theater- und Tanzschaffenden, die unablässig und mit tiefem Respekt für das künstlerische Schaffen für Sie und gemeinsam mit Ihnen soziale Bande knüpfen, auf Entdeckungsreise gehen sowie ihre Leidenschaft und das Beste aus Musik und Tanz teilen.

Également disponible / Also available / 好評発売中 / Auch auf CD erhältlich



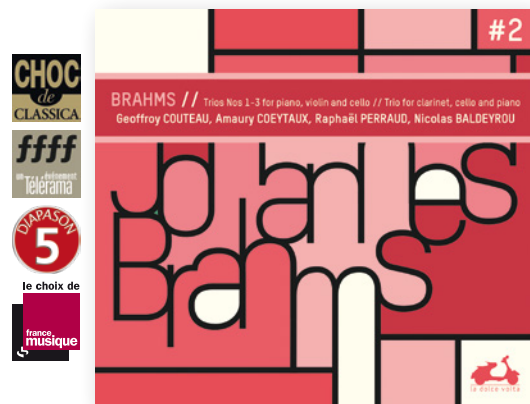
BRAHMS ブラームス

Piano Quintet op.34
ピアノ五重奏曲 ヘ短調 作品34

Klavierstücke op.76
8つのピアノ小品 作品76

Geoffroy Couteau, piano ジョフロワ・クトー / ピアノ
Quatuor Hermès 共演:エルメス四重奏団

LDV 61 / TT: 64'51




BRAHMS ブラームス

Trios for piano, violin and cello nos. 1-3
ピアノ三重奏曲第1～3番

Trio for clarinet, cello and piano in A minor op.114
クラリネット三重奏曲イ短調op.114

Geoffroy Couteau, piano ジョフロワ・クトー / ピアノ
Amaury Coeytaux, violin アモリ・コエトー / ヴァイオリン
Raphaël Perraud, cello ラファエル・ペロー / チェロ
Nicolas Baldeyrou, clarinet ニコラ・バルデイルー / クラリネット

LDV 64.5 / TT: 1H49'

 estore.ladolcevolta.com



© La Prima Volta 2018 & © La Dolce Volta 2020

Arsenal-Metz en Scènes (Grande Salle)

Quatuor pour piano et cordes n°1 en Sol mineur, op.25 : du 1^{er} au 2 mars 2018

Quatuor pour piano et cordes n°2 en La majeur, op.26 : du 2 au 4 mai 2018

Quatuor pour piano et cordes n°3 en Ut mineur, op.60 : 29 au 31 octobre 2018

Piano Steinway D-274 préparé par Claude Thiell (Quatuors op.25 et 26)
et Daniel Muthig (Quatuor op.60)

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

Texte : Jean-Yves Clément

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB), Kumiko Nishi (JP) & Carolin Krüger (D)

Couverture : Stéphane Gaudion

Photos : © Jean-Baptiste Millot

Direction de la production : La Dolce Volta

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

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion

www.ladolcevolta.com

LDV62.3

