

# INFINITE VOYAGE

SCHOENBERG HINDEMITH  
BERG CHAUSSON

EMERSON STRING QUARTET  
BARBARA HANNIGAN  
BERTRAND CHAMAYOU

α

**MENU**

**TRACKLISTING**

**ENGLISH**

**FRANÇAIS**

**DEUTSCH**

**SUNG TEXTS**



**PAUL HINDEMITH (1895-1963)****Melancholie, Op.13**

- |   |                                     |      |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | I. Die Primeln blühen und grüßen... | 3'28 |
| 2 | II. Nebelweben                      | 2'53 |
| 3 | III. Dunkler Tropfen                | 2'57 |
| 4 | IV. Traumwald                       | 4'45 |

**ALBAN BERG (1885-1935)****String Quartet, Op.3**

- |   |                    |       |
|---|--------------------|-------|
| 5 | I. Langsam         | 10'14 |
| 6 | II. Mäßige Viertel | 11'15 |

**ERNEST CHAUSSON (1855-1899)**

- |   |                            |      |
|---|----------------------------|------|
| 7 | Chanson perpétuelle, Op.37 | 7'28 |
|---|----------------------------|------|

**ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)****String Quartet No.2 in F sharp Minor, Op.10**

- |    |                               |       |
|----|-------------------------------|-------|
| 8  | I. Mäßig                      | 6'23  |
| 9  | II. Sehr rasch                | 6'47  |
| 10 | III. Litanei (Langsam)        | 5'47  |
| 11 | IV. Entrückung (Sehr langsam) | 10'52 |

**Total time: 72'55**

## **EMERSON STRING QUARTET**

**EUGENE DRUCKER** VIOLIN (VIOLIN I 1-4, 8-11, VIOLIN II 5-7)

**PHILIP SETZER** VIOLIN (VIOLIN I 5-7, VIOLIN II 1-4, 8-11)

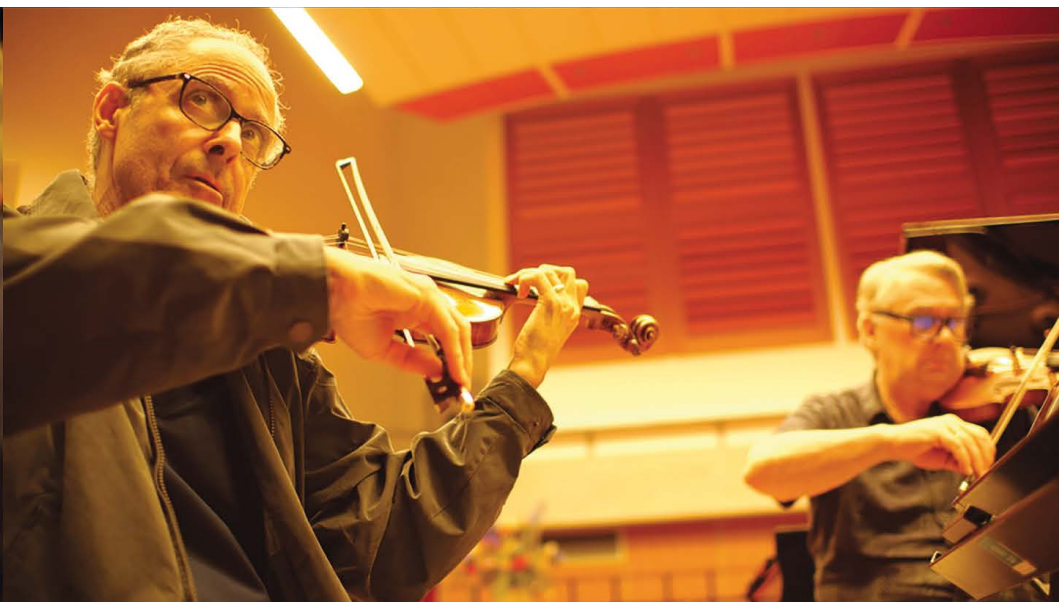
**LAWRENCE DUTTON** VIOLA

**PAUL WATKINS** CELLO

**BARBARA HANNIGAN** SOPRANO (1-4, 7, 10, 11)

**BERTRAND CHAMAYOU** PIANO (7)

Bertrand Chamayou appears by kind permission of Erato/Warner Classics



**IN THIS, THE FINAL ALBUM  
OF OUR 47-YEAR-LONG  
CAREER,**

we're proud to have the opportunity to document our work with the stellar soprano Barbara Hannigan. Through the decades, we've continually engaged with challenging and mind-expanding repertoire from the Second Viennese School. But we performed Schoenberg's Second Quartet only once, in the mid-1980s, before returning to it for an appearance at the Berlin Festival with Ms. Hannigan in 2015. Since then, every time we collaborated, we said we'd have to record this masterpiece sooner or later, and now it has finally come to pass. Having frequently performed Schoenberg's passionate tone poem *Verklärte Nacht* – having recorded that sextet as well as the complete string quartet and trio music by Webern, and more recently Berg's *Lyric Suite* with Renée Fleming – we felt it was only fitting that we turn our attention to Schoenberg's Second. It was composed when he was on the cusp of his free atonal period, still a decade away from the advent of serialism. There was a riot at the world premiere, second only perhaps to what occurred at the premiere of *Le Sacre du Printemps* in Paris. We will never lose our enthusiasm for the sheer sonic scope of this work, its extreme responsiveness to every nuance and image of Stefan George's visionary poems, and the sensation it gives us of embarking on a voyage into previously uncharted territory.

Alongside the Schoenberg, we offer *Melancholie*, a sensuous early work by Hindemith that Ms.Hannigan recently brought to our attention, Chausson's achingly Romantic *Chanson perpétuelle*, and Berg's bracing early quartet, opus 3. What unifies these stylistically disparate works is the expression of unfulfilled, perhaps unfulfillable yearning, as well as the composers' absolute commitment to their aesthetic ideals. This has been an inspiring musical journey for all of us.

EUGENE DRUCKER  
EMERSON STRING QUARTET



**IT IS AN INFINITE VOYAGE,** from that moment, as children, when we first set our little feet on the path towards becoming a musician, to the neverending relationship we develop with our chosen instrument and with our colleagues. Sometimes it feels like “mission impossible”, but at least we’re in it together! I still pinch myself that I have had the opportunity to make music for 8 years with this masterful group of musicians who are the Emerson String Quartet.

My adventures with the Emersons have always been a happy “trip”. We’ve laughed a lot! This might have had to do with needing to create some comic relief: all the music we’ve approached since 2015 has been quite serious in tone and subject.

Let’s face it, the Schoenberg String Quartet No.2 is a tall, gnarly tree to climb (all the way to another planet, it seems), yet one with deep and emotional roots. The soprano’s fin-de-siècle primal scream at the end of the 3rd movement, begging to be relieved of love, is a heavy hitter. We are at our most exposed: all of us. The moment the voice enters the 4th movement with “Ich fühle luft von anderem planeten...” it feels like that cool, soothing, extraterrestrial breeze is gently urging us away from what we knew and loved, including harmony.

Hindemith’s *Melancholie* is a score I have carried around for many years, waiting for the right moment to explore it, ever since my beloved colleague Reinbert de Leeuw told me about it. Though rarely performed, this work is heartfelt and heartbreaking, especially in the 3rd movement, “Dunkler Tropfe”, as one sees one’s life slowly dripping away, and in the following movement’s lush and decadent harmonic landscape. It’s a gem of a piece.

*Chanson perpétuelle* would also have been a fitting title for this album. My dear friend Bertrand Chamayou joins us on piano, as Chausson hypnotises us with Wagnerian

progressions which are the display of a grief-stricken woman, left by her lover. Her “never-let-me-go” mentality leads to complete indulgence in her fantasy of leaving the world behind her. Regardless of how many times we have performed this beautiful work together, it always satisfies our ensemble’s collective heart.

I cannot express how honoured I am to have had these years of performances with the Emersons, and what a gift these recording days were.

BARBARA HANNIGAN





# **GOODBYE, BUT NOT FAREWELL**

BY NICOLAS DERNY

'Explosion' is the word Anton Webern used in 1933 to summarize the renunciation of the tonal system that had held western music together for three centuries. And the pivotal work that triggered the blast? Historians maintain that it was Arnold Schoenberg's Op.10, his Second String Quartet – which is actually for five voices, with a finale that casts off and sets sail unflagged by any key or key signature, all the better to liberate itself from a musical grammar whose increasingly expanded chromaticism had long since threatened to burst at the seams. 'I feel air from another planet', says the poem by Stefan George (1868-1932) that is sung in this fourth and final movement: a metaphor that seems perfectly clear. Incidentally, it was on hearing this work that Wassily Kandinsky summoned up the courage to write to Schoenberg in 1911, to tell him how much their ideas converged. Yet it is another painter whose spectre hovers over this work.

In 1906 Schoenberg had become acquainted with Richard Gerstl (1883-1908), a young artist who had come to live in the same street in Vienna. Gerstl made portraits of the Schoenberg family and showed Schoenberg how to paint, while carrying on a passionate liaison with Mathilde, Schoenberg's wife (the sister of Schoenberg's great friend and fellow composer, Alexander von Zemlinsky). After leaving Schoenberg to be with Gerstl during the summer of 1908, Mathilde realized that she still loved her husband, and prevented this conjugal psychodrama from going as far as divorce by returning to Schoenberg after a few days' separation. Although the exact date of composition of the Second Quartet's finale is unclear, we do know that the first draft of the third movement was finished on 11<sup>th</sup> July, and Mathilde's flight with her lover took place at

the end of August – the composer’s anxiety seemingly having something to do with the new departure taken in the work’s final sections.

And yet, it is difficult to say farewell to what has been. In certain respects this piece, already begun in 1907, does not go as far as other earlier works. Its structure is not as advanced as that of the String Quartet No.1 (1904-05) or the Chamber Symphony No.1 (1906), with both works cast in a single labyrinthine movement; and the Second Quartet’s atonality is less radical than in some pieces the composer had completed a little earlier. So what of the scandal of its first performance? That was mainly caused by the acerbic scherzo (provided with the fig leaf of a D-minor key signature). Given the composer’s circumstances – despite totally divergent possible interpretations of them – it is hardly surprising that the second violin quotes the famous Viennese song ‘O du lieber Augustin’, a popular tune with the almost invariable refrain: ‘Alles ist hin!’ (‘It’s all over!’)

There was so much raucous laughter and whistling at the premiere that the ensuing two sung movements could scarcely be heard, namely *Litanei (Litany)*, a set of variations citing motives taken from the preceding movements, and *Entrückung (Ecstasy)*, a voyage to a new world, ‘another planet’ – despite still palpable vestiges of tonality. It is difficult to disengage completely from the laws of attraction: among other recognizable landmarks, there is the work’s final affirmative chord of F sharp major. So there is no total demolition here, rather a transition, even a transfiguration, one that has an apparently autobiographical stimulus – the third movement being a wish to renounce love in order to find peace, and the finale a sort of

ascension, above and beyond the ultimate cloud. Yet here, as elsewhere, life carries on. Except for Gerstl, who hanged himself on 4 November.

### **Liebestod**

The narrator of Chausson's *Chanson perpétuelle*, abandoned by her lover, is also preparing for suicide, in the abridged verses of *Nocturne* from the collection *Coffret de santal* (1873) by the French poet Charles Cros. Chausson omitted (among other verses) the first two three-line stanzas, in order to heighten the drama of the ending, which evokes the 'absent' lover on a soaring dominant G sharp – the highest note of the piece, attained only once previously at the word 'enlacement' ('embrace'). Actually, at this point in his life Ernest Chausson was in the best of spirits, and yet: 'I can feel the pain that I would have, were I to find myself in this situation, and I feel it all the more, the happier I am,' he wrote to his brother-in-law Arthur Fontaine during his work on the piece.

### **In between**

The end of an era: just as he was ending his studies with Schoenberg (1909-10), Berg was composing his String Quartet Op.3, while dreaming of marrying Helene Nahowski – against her father's advice. With its gaze turned towards the future, the work also ambivalently maintains a link with the past: the first of its two movements is still aware of sonata form, while the finale revisits the rondo – not without occasional glances in the direction of *Tristan und Isolde*, a barely encrypted message to his beloved Helene.

With its powerful dissonances and passages of lyrical seductiveness, this masterpiece seems to promise an auspicious future. Its structural motives mutate, combine and traverse each other to the point of athematicism, and the work actually succeeds in resolving the problem of macro-form, giving the abstract a sense of direction without needing to have recourse to

tonality or to some written text in order to provide cohesion for the work as a whole. And all the while anticipating, in the climaxes of this twenty-minute piece, the murderous madness of Wozzeck, the soldier-protagonist of the opera he would complete in 1922.

### **In memoriam**

The unbelievable bloodbath of the First World War left its mark on music too: for instance on the young soldier 'Paul Hindemith R.I.R.222' – clearly identified as the owner of this copy of Christian Morgenstern's *Melancholie*. Four of the poems in this collection have ticks against them, with the date '29 September 1917'. Hindemith went on to set them as his Op. 13. The future creator of *Cardillac* dedicated this cycle to his friend Karl Köhler, whose death on the Western Front in 1918 came as a great shock. Hindemith felt the loss keenly, noting: 'Everything is dreary and empty. I am deathly sad.'

The first song's ABA form follows that of the poem, with its final refusal to believe the promise of a better future contained in the central section. The undulating strings in the second song are like a weaver's shuttle with which Morgenstern's *Nebelweben* weaves the fog (mustard gas, perhaps?) that poisons the air; while the instrumental postlude seems to say that nothing can disperse it. In the third song, beneath the dotted rhythm with which the soprano and first violin mark the tread of a funeral march, the ultra-dry pizzicatos are the 'dark drop of death' falling into the 'cup of life'. Finally, *Traumwald*, whose harmonies, accompanying the bird as it goes to sleep on its branch, are still quite Tristan-esque.



## **BARBARA HANNIGAN**

Embodying music with an unparalleled dramatic sensibility, soprano and conductor Barbara Hannigan is an artist at the forefront of creation. The Canadian musician has shown a profound commitment to the music of our time and has given the world première performances of over 85 new creations. Hannigan has collaborated extensively with composers including Boulez, Zorn, Dutilleux, Ligeti, Stockhausen, Sciarrino, Barry, Dusapin, Dean, Benjamin and Abrahamsen.

On record, Barbara Hannigan's fruitful relationship with Alpha Classics began in 2017 with the release of *Crazy Girl Crazy*, which won the 2018 Grammy Award for Best Classical Solo Vocal album, among other awards including an Edison (Holland) and a Juno (Canada). Three critically-acclaimed recordings followed: *Vienna: fin de siècle* with pianist Reinbert de Leeuw, and two collaborations with Ludwig Orchestra: *La Passione* featuring works by Nono, Haydn and Grisey and *Dance With Me*. Hannigan's fifth recording for Alpha Classics, *Sehnsucht* (Live in Rotterdam), was released in October 2022 and saw the soprano return to the Viennese fin-de-siècle period in a programme of Berg and Mahler in arrangements for chamber ensemble.

Barbara is in great demand as conductor and appears regularly with orchestras including Munich Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, London Symphony, Gothenburg Symphony, Danish Radio Symphony Orchestra, Santa Cecilia, and the Cleveland Orchestra.

In 2022, Barbara Hannigan received France's Officier des Arts et des Lettres distinction and was named *Gramophone* Magazine's 2022 Artist of the Year.

## **EMERSON STRING QUARTET**

The Emerson String Quartet will disband in late October 2023 after more than four decades as one of the world's premier chamber music ensembles. "With musicians like this," wrote a reviewer for *The Times* (London), "there must be some hope for humanity." The Quartet has made more than 30 acclaimed recordings, and has been honored with nine GRAMMYs (including two for Best Classical Album), three Gramophone Awards, the Avery Fisher Prize, and *Musical America's* "Ensemble of the Year" Award. The ESQ has commissioned works from some of today's most esteemed composers, and has partnered in performance with leading soloists such as Renée Fleming, Barbara Hannigan, Evgeny Kissin, Emanuel Ax, Yefim Bronfman, James Galway, Edgar Meyer, Mstislav Rostropovich, Menahem Pressler, Leon Fleisher, André Previn, and Isaac Stern.

The Emerson's extensive discography includes the complete string quartets of Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Bartók, Webern, and Shostakovich, as well as multi-CD sets of major works by Haydn, Mozart, Schubert, and Dvořák. In October 2020, the group released a CD of Schumann's three quartets for the Pentatone label. Deutsche Grammophon recently reissued its box set of the Emerson Complete Recordings on the label, now expanded to 55 discs.

Formed in 1976 and based in New York City, the Emerson String Quartet was one of the first quartets whose violinists alternate in the first violin position. The group, which takes its name from the American poet and philosopher Ralph Waldo Emerson, serves as Quartet-in-Residence at Stony Brook University. In 2013, Paul Watkins, a distinguished soloist and award-winning conductor, joined the original members of the Quartet after the departure of cellist David Finckel.

### **BERTRAND CHAMAYOU**

Bertrand Chamayou is a multi-faceted pianist: an internationally reputed soloist who has also established himself as a chamber musician and staunch defender of the music of our time.

Bertrand has appeared with some of the most prestigious world orchestras, including the Vienna Philharmonic, New York Philharmonic, Chicago Symphony, Leipzig Gewandhaus, and the Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. Having been privileged to play under Pierre Boulez and Sir Neville Marriner, he frequently collaborates with the very finest conductors, among them Esa-Pekka Salonen, Klaus Mäkelä, Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Philippe Jordan, Andris Nelsons and Tugan Sokhiev.

He has also appeared in recitals at the most celebrated venues and festivals: the Philharmonie in Paris, the ElbPhilharmonie in Hamburg, Lincoln Center New York, Wigmore Hall in London, and the Mostly Mozart Festival in New York, as well as the Festivals of Lucerne, Edinburgh, and the Rheingau.

Much sought after as a chamber musician, he regularly partners renowned artists, such as Sol Gabetta, Vilde Frang, Renaud and Gautier Capuçon, Leif Ove Andsnes, and the Ebène and Belcea Quartets. A highly committed performer of new music and giver of first performances, he has closely collaborated with composers such as Henri Dutilleux and György Kurtág.

Bertrand Chamayou has recorded a large number of CDs that have brought him many awards, including Editor's Choice at *Gramophone* magazine.

Born in Toulouse, he studied at the Paris Conservatoire with Jean-François Heisser, going on to advanced studies with Maria Curcio in London.

**AVEC CET ALBUM,  
LE DERNIER DE NOS  
QUARANTE-SEPT ANS DE  
CARRIÈRE,**

nous sommes fiers d'avoir l'occasion d'illustrer notre travail avec la brillante soprano Barbara Hannigan. Au fil des décennies, nous nous sommes continuellement intéressés au répertoire exigeant et intellectuellement enrichissant de l'école de Vienne. Mais nous n'avons joué le Deuxième Quatuor de Schoenberg qu'une seule fois, au milieu des années 1980, avant d'y revenir en 2015 pour un concert avec Barbara Hannigan au Festival de Berlin. Depuis lors, chaque fois que nous collaborions, nous nous disions qu'il nous faudrait un jour ou l'autre enregistrer ce chef-d'œuvre, et cela a fini par se faire. Après avoir souvent joué *Verklärte Nacht*, le sextuor poétique passionné de Schoenberg – et l'avoir enregistré, ainsi que l'intégrale de la musique pour quatuor et trio à cordes de Webern, et plus récemment la *Suite lyrique* de Berg avec Renée Fleming –, nous pensions que nous nous devions de nous intéresser au Deuxième Quatuor de Schoenberg, composé alors qu'il était au faîte de sa période atonale libre, dix ans avant l'avènement du dodécaphonisme. La création mondiale déclencha une émeute surpassée sans doute uniquement par celle qui éclata à la création du *Sacre du printemps* à Paris. Nous ne perdrons jamais notre enthousiasme pour la simple envergure sonore de cette œuvre, sa réactivité extrême à chaque nuance et image des poèmes visionnaires de Stefan George, et la sensation qu'elle nous donne d'embarquer pour un voyage en terres jusque-là inexplorées.

Au côté de Schoenberg, nous proposons *Melancholie*, sensuelle œuvre de jeunesse de Hindemith, sur laquelle Barbara Hannigan a récemment attiré notre attention, la *Chanson perpétuelle* de Chausson, d'un romantisme poignant, et le fascinant Quatuor de jeunesse op. 3 de Berg. Ce qui unifie ces œuvres stylistiquement disparates est l'expression d'un désir inassouvi, et peut-être inassouvissable, ainsi que l'attachement absolu des compositeurs à leur idéal esthétique. Pour nous tous, cela aura été un voyage musical inspirant.

EUGENE DRUCKER  
QUATUOR EMERSON

**C'EST UN VOYAGE** dès le moment où, enfants, nous posons pour la première  
**INFINI,** fois le pied sur la voie vers un avenir de musicien, vers  
la relation sans fin que nous développons avec notre  
instrument choisi et nos collègues. Parfois, nous avons le sentiment d'une  
« mission impossible », mais du moins y sommes-nous ensemble ! J'ai encore  
du mal à croire que j'ai eu la chance de faire de la musique pendant huit ans  
avec ce groupe magistral de musiciens qui forment le Quatuor Emerson.

Mes aventures avec les Emerson ont toujours été un voyage heureux. Nous  
avons beaucoup ri ! Cela pourrait être dû au besoin de créer une espèce de  
répit comique : toute la musique que nous avons abordée depuis 2015 est  
très sérieuse dans son ton et son sujet.

Soyons francs : le Deuxième Quatuor à cordes de Schoenberg est un grand  
arbre nouveau où grimper (jusque vers une autre planète, semble-t-il), mais  
avec des racines profondes et chargées d'émotion. Le cri primal fin-de-siècle  
de la soprano à la fin du troisième mouvement, qui supplie d'être délivrée  
de l'amour, est un grand moment. C'est là que nous sommes tous les plus  
exposés. Au moment où la voix entre dans le quatrième mouvement, avec  
« Ich fühle luft von anderem planeten », on a l'impression qu'une brise fraîche,  
réconfortante, extra-terrestre, incite doucement à s'éloigner de ce qu'on  
connaît et aime, y compris l'harmonie.

*Melancholie* de Hindemith est une partition que j'ai portée avec moi pendant  
de longues années, en attendant le bon moment pour l'explorer, depuis que  
mon bien-aimé collègue Reinbert de Leeuw m'en a parlé. Bien que rarement

donnée, cette œuvre est sincère et bouleversante – surtout le troisième mouvement, « Dunkler Tropfe », lorsqu'on voit sa vie qui tombe goutte à goutte, et le paysage harmonique luxuriant et décadent du mouvement suivant. Un joyau.

*Chanson perpétuelle* aurait également pu être un titre approprié pour cet album. Mon cher ami Bertrand Chamayou se joint à nous au piano, tandis que Chausson nous envoûte avec ses progressions wagnériennes, qui sont l'expression du chagrin d'une femme trahie par son amant. « Ne me quitte jamais », semble-t-elle penser, et cette mentalité la conduit à s'abandonner complètement à son fantasme de laisser le monde derrière elle. Quel que soit le nombre de fois où nous avons donné cette belle œuvre ensemble, elle est toujours gratifiante pour le cœur collectif de notre ensemble.

Je ne puis dire combien je suis honorée d'avoir pu chanter pendant toutes ces années avec les Emerson, ni quel cadeau ont été pour moi ces journées d'enregistrement.

BARBARA HANNIGAN

# AU REVOIR, MAIS PAS ADIEU

PAR NICOLAS DERNY

« Dynamitage ». C'est le mot qu'utilisera Anton Webern en 1933 pour résumer le renoncement au système tonal qui cimentait le langage musical « savant » depuis trois siècles. L'œuvre où tout a basculé ? Les historiens vous parleront de l'Opus 10 de Schoenberg, quatuor à... cinq voix, dont le finale, sans armure à la clé, largue les amarres pour mieux s'affranchir d'une grammaire dont le chromatisme toujours plus élargi faisait depuis longtemps craquer les coutures. « Je sens l'air d'autres planètes », dit le poème de Stefan George (1868-1932) chanté dans ce quatrième mouvement. La métaphore semble claire. C'est d'ailleurs en entendant cela que Kandinsky trouvera le courage, en 1911, d'écrire au grand Arnold pour lui dire leur convergence de pensée. Mais c'est le spectre d'un autre peintre qui plane sur l'œuvre.

Installé dans la même rue que les Schoenberg à Vienne, Richard Gerstl (1883-1908), rencontré en 1906, avait tiré le portrait de la famille et initié le musicien aux pinceaux. Mais aussi entretenu une liaison passionnée avec sa femme Mathilde, sœur de Zemlinsky. Laquelle assure tout de même aimer son mari, et évite que le psychodrame conjugal n'aille jusqu'au divorce malgré quelques jours de séparation durant l'été 1908. Si l'on ne connaît pas avec exactitude la date de composition du finale – seules choses certaines : la première ébauche du troisième mouvement est achevée le 11 juillet, la « fuite » de *Frau* Schoenberg avec l'amant a lieu fin août –, l'anxiété qu'éprouve alors le compositeur ne semble pas complètement étrangère au tournant pris dans les dernières parties de l'œuvre.

Mais l'adieu à ce qui fut est difficile. Par certains aspects, la pièce, dont le début était fixé dès 1907, va même moins loin que d'autres, antérieures. Sa structure n'est pas aussi avancée que celles du Quatuor à cordes n°1 (1904-1905) ou de la Symphonie de chambre n°1 (1906), d'un

seul tenant labyrinthique, et l'atonalité moins radicale que celle de pages couchées un rien plus tôt. Le scandale de la création ? Surtout causé par l'amer scherzo, signé de *ré* mineur. Compte tenu des circonstances – et même si les interprétations de ce qu'il faut comprendre divergent du tout au tout –, on ne s'étonne pas qu'il cite, par la voix du second violon, la fameuse chanson viennoise *O du lieber Augustin*, rengaine dont presque chaque couplet répète *Alles ist hin* [« tout est fichu »].

Rires et sifflets furent tels que l'on peina à faire entendre les deux volets chantés. À savoir *Litanei*, cycle de variations où résonnent des motifs détachés des mouvements précédents, et *Entrückung*, en route vers un nouveau monde malgré des vestiges toujours palpables de tonalité. Difficile de se soustraire complètement aux lois de l'attraction : entre autres repères, l'accord final affirme *fa* dièse majeur. Donc pas de dynamitage total dans ce cas. Plutôt une transition, voire une transfiguration, aux motivations que l'on peut croire autobiographiques – le troisième volet veut renoncer à l'amour pour trouver la paix, le suivant est une sorte d'ascension par-delà le dernier nuage. Mais ici ou ailleurs, la vie continue. Sauf pour Gerstl, qui se pendra le 4 novembre.

### **Liebestod**

C'est aussi au suicide que se prépare la narratrice abandonnée par son amant de la *Chanson perpétuelle* de Chausson, sur les rimes raccourcies du *Nocturne* issu du *Coffret de santal* (1873) de Charles Cros. Si le musicien omet (entre autres) les deux derniers tercets, c'est pour mieux finir en évoquant « l'absent », sur un *sol* dièse jamais dépassé dans l'aigu – seul le mot « enlacement » s'était auparavant hissé jusqu'à cette dominante. Ernest, à ce moment, se porte



pourtant parfaitement bien. N'empêche. « Je ressens la douleur que j'aurais si je me trouvais dans cette situation, et je la ressens d'autant plus que je me trouve plus heureux », écrit-il en cours de travail à son beau-frère Arthur Fontaine.

### **Entre-deux**

La fin d'une époque : Berg compose son Quatuor op. 3 (1909-1910) en même temps qu'il termine ses études avec Schoenberg. Mais en même temps, aussi, qu'il rêve d'épouser Helene Nahowski contre l'avis du père de la jeune femme. Le regard tourné vers l'avenir, l'œuvre conserve également un lien ambivalent avec hier : le premier mouvement du diptyque pense encore à la forme sonate, le finale revisite le rondo – non sans parfois lorgner *Tristan et Isolde*, message à peine crypté à la bien-aimée.

Avec ses puissantes dissonances ici et sa séduction lyrique là, le chef-d'œuvre augure malgré tout du lendemain. La pièce, dont les motifs structurants se transforment, se combinent et croissent en tendant vers l'athématisme, réussit en effet à résoudre le problème de la grande forme et à donner une direction à l'abstraction sans devoir recourir à la tonalité ni à aucun texte pour faire tenir l'ensemble. Tout cela en annonçant, dans les acmé de ces vingt minutes de musique, la folie meurtrière de *Wozzeck*, soldat d'un opéra achevé en 1922.

### **In memoriam**

Invraisemblable bain de sang, la Première Guerre mondiale marque aussi la musique. « Paul Hindemith R.I.R. 222 » : pas de doute sur l'identité du propriétaire de cet exemplaire du recueil *Melancholie* (1906) signé Christian Morgenstern, où sont cochés quatre textes avec la date du 29 septembre 1917. Ils serviront bientôt à l'Opus 13 que le futur auteur de *Cadillac* dédiera à son ami Karl Köhler, mort au front en 1918 – « Tout est morne et vide. Triste à mourir », note l'artiste sous le coup de cette perte.

La forme ABA du premier Lied traduit celle du poème, dont la dernière partie ne croit pas à la promesse d'avenir meilleur de la strophe centrale. Les ondulations de cordes qui ourlent le second apparaissent comme la navette du « brouillard tisserand » – du gaz ? – qui empoisonne l'air. Le postlude instrumental semble dire que rien ne le dissipera. Sous le rythme pointé avec lequel soprano et *primarius* marquent le pas d'une procession funèbre, les pizzicatos très secs du troisième morceau sont les « sombres gouttes de la mort » qui tombent dans le « gobelet de la vie ». Reste *Traumwald*, où les harmonies qui accompagnent l'oiseau vers son sommeil sont encore tristanesques.

## BARBARA HANNIGAN

Incarnant la musique avec une sensibilité dramatique incomparable, la soprano et chef Barbara Hannigan est une interprète à la pointe de la création artistique. La musicienne canadienne s'est révélée profondément engagée en faveur de la musique de notre temps et a donné la création de plus de quatre-vingt-cinq partitions nouvelles. Elle a beaucoup collaboré avec des compositeurs comme Boulez, Zorn, Dutilleux, Ligeti, Stockhausen, Sciarrino, Barry, Dusapin, Dean, Benjamin et Abrahamsen.

Au disque, la relation féconde de Barbara Hannigan avec Alpha Classics a commencé en 2017, avec la sortie de *Crazy Girl Crazy*, qui a remporté le Grammy Award 2018 comme meilleur album vocal classique en solo, entre autres distinctions, dont un Prix Edison (Pays-Bas) et un Prix Juno (Canada). Trois enregistrements encensés par la critique ont suivi : *Vienna : fin de siècle* avec le pianiste Reinbert de Leeuw ; et deux collaborations avec le Ludwig Orchestra : *La Passione*, qui réunit des œuvres de Nono, Haydn et Grisey, et *Dance With Me*. Le cinquième enregistrement de Hannigan pour Alpha Classics, *Sehnsucht* (live à Rotterdam), est sorti en octobre 2022 ; elle y revient à la période viennoise fin-de-siècle dans un programme Berg et Mahler arrangé pour ensemble de chambre.

Barbara est une cheffe d'orchestre très demandée et travaille régulièrement avec des orchestres comme l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre symphonique national

du Danemark, l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile et l'Orchestre de Cleveland.

En 2022, Barbara Hannigan a été nommée officier des Arts et des Lettres en France et a été choisie comme artiste de l'année par la revue *Gramophone* en 2022.

## QUATUOR EMERSON

Le Quatuor Emerson se séparera à la fin d'octobre 2023 après plus de quatre décennies comme l'un des principaux ensembles de musique de chambre au monde. « Avec de tels musiciens, écrit un critique dans *The Times* (Londres), il doit y avoir de l'espoir pour l'humanité. » Le quatuor a fait plus de trente enregistrements acclamés, et a été distingué par neuf Grammys (dont deux comme meilleur album classique), trois Gramophone Awards, l'Avery Fisher Prize et le Prix « Ensemble de l'année » de *Musical America*. Le Quatuor Emerson a commandé des œuvres à certains des compositeurs actuels les plus estimés et s'est produit avec d'éminents solistes comme Renée Fleming, Barbara Hannigan, Evgeny Kissin, Emanuel Ax, Yefim Bronfman, James Galway, Edgar Meyer, Mstislav Rostropovitch, Menahem Pressler, Leon Fleisher, André Previn et Isaac Stern.

La vaste discographie du quatuor comprend l'intégrale des quatuors à cordes de Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Bartók, Webern et Chostakovitch, ainsi que des coffrets de plusieurs CD d'œuvres majeures de Haydn, Mozart, Schubert et Dvořák. En octobre 2020, le quatuor a fait paraître un CD des trois quatuors de Schumann chez Pentatone. Deutsche

Grammophon a récemment réédité son coffret des Emerson Complete Recordings sur le label, désormais élargi à cinquante-cinq disques.

Formé en 1976 et basé à New York, le Quatuor Emerson a été l'un des premiers quatuors dans lesquels les deux violonistes alternent à la place du premier violon. Le groupe, qui emprunte son nom au poète et philosophe américain Ralph Waldo Emerson, est le quatuor en résidence à Stony Brook University. En 2013, Paul Watkins, éminent soliste et chef couronné de prix, a rejoint les membres d'origine du quatuor après le départ du violoncelliste David Finckel.

### **BERTRAND CHAMAYOU**

Soliste international incontournable, Bertrand Chamayou est un pianiste multiple, aussi bien chambriste que grand défenseur de la musique de notre temps. Il se produit avec les orchestres les plus prestigieux de la planète, dont l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre symphonique de Chicago, le Gewandhaus de Leipzig ou encore l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Il a eu le privilège de jouer sous la direction Pierre Boulez et Sir Neville Marriner, et collabore régulièrement avec les plus grandes baguettes dont Esa-Pekka Salonen, Klaus Mäkelä, Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Philippe Jordan, Andris Nelsons ou Tugan Sokhiev.

Il se produit régulièrement en récital dans les plus grandes salles et festivals : Philharmonie de Paris, ElbPhilharmonie de Hambourg, Lincoln Center, Wigmore Hall de Londres ;

festivals Mostly Mozart à New York, de Lucerne, d'Édimbourg, de Rheingau. Chambriste très apprécié, il a pour partenaires des artistes de renom, parmi lesquels Sol Gabetta, Vilde Frang, Renaud et Gautier Capuçon, Leif Ove Andsnes, les quatuors Ebène et Belcea. Très impliqué dans la création et la nouvelle musique, il a également collaboré avec Henri Dutilleux ou György Kurtág.

Bertrand Chamayou a enregistré un grand nombre de disques, ce qui lui valu plusieurs prix, dont le Gramophone Editor's Choice. Né à Toulouse, il étudie au Conservatoire National Supérieur de Paris dans la classe de Jean-François Heisser puis se perfectionne auprès de Maria Curcio à Londres.



**WIR SIND STOLZ** am Ende der 47-jährigen Laufbahn unseres Quartetts  
**DARAUF,** die Gelegenheit zu haben, mit dieser letzten CD unsere Zusammenarbeit mit der außergewöhnlichen Sopranistin Barbara Hannigan zu dokumentieren. Während der letzten Jahrzehnte haben wir uns fortwährend mit dem herausfordernden und den gedanklichen Horizont erweiternden Repertoire der Zweiten Wiener Schule beschäftigt. Dennoch haben wir Schönbergs zweites Streichquartett nur einmal in der Mitte der 1980er Jahre aufgeführt, bevor wir noch einmal darauf zurückkamen anlässlich einer Aufführung bei den Berliner Festspielen mit Frau Hannigan im Jahr 2015. Jedes Mal, wenn wir seitdem zusammengearbeitet haben, war die Rede davon, dass wir dieses Meisterwerk früher oder später aufnehmen müssten, und jetzt ist es endlich dazu gekommen. Schon häufig haben wir Schönbergs leidenschaftliche Tondichtung *Verklärte Nacht* aufgeführt und dieses Sextett ebenso eingespielt wie das gesamte Schaffen von Webern für Streichquartett und Streichtrio, hinzu kam dann vor wenigen Jahren auch Alban Bergs *Lyrische Suite* mit Renée Fleming. Insofern hielten wir es für angebracht, uns jetzt Schönbergs zweitem Streichquartett zuzuwenden. Es wurde zu einer Zeit komponiert, als er an der Schwelle zu seiner frei atonalen Periode stand und noch ein Jahrzehnt entfernt war von der Entwicklung der Zwölftontechnik. Bei der Uraufführung kam es zu einem Aufruhr, der vielleicht nur noch übertroffen wurde von dem bei der Premiere von *Le Sacre du Printemps* in Paris. Niemals wird unsere Begeisterung für die schiere klangliche Bandbreite dieses Werkes nachlassen, für sein außerordentlich empfindames Eingehen auf jede Nuance und Metapher der

visionären Gedichte von Stefan George sowie für das bei der Ausführung vermittelte Gefühl, dass wir uns dabei auf eine Reise in bisher auf keiner Karte erfasstes Terrain begeben.

Neben Schönbergs Quartett stellen wir *Melancholie*, ein frühes, sehr sinnliches Werk von Hindemith, auf das uns Frau Hannigan vor kurzem aufmerksam gemacht hat, Chaussons schmerzhaft romantische *Chanson perpétuelle* und Bergs erfrischendes frühes Streichquartett op. 3. Was diese stilistisch so verschiedenartigen Werke miteinander verbindet, ist der Ausdruck einer unerfüllten, vielleicht unerfüllbaren Sehnsucht sowie die absolute Hingabe der Komponisten an ihre jeweiligen ästhetischen Ideale. Dies war für alle von uns eine inspirierende musikalische Reise.

EUGENE DRUCKER  
EMERSON STRING QUARTET

## **ES IST EINE UNENDLICHE REISE** – von jenem Moment an, als wir zum ersten Mal als Kinder uns mit unseren kleinen Füßen auf den Weg dahin machten, später einmal ein Musiker

zu werden, bis hin zu der niemals endenden Beziehung, die wir dabei zu unserem gewählten Instrument wie auch zu unseren Kollegen entwickeln! Manchmal fühlt es sich an wie eine „Mission impossible“, aber wenigstens sind wir darin gemeinsam unterwegs! Und immer noch bin ich ungläubig erstaunt, dass ich die Gelegenheit erhalten habe, acht Jahre lang mit dieser meisterhaften Gruppe von Musikern, die das Emerson String Quartet ausmachen, gemeinsam Musik zu machen.

Meine abenteuerlichen Unternehmungen mit den Emersons waren immer ein glücklicher „Trip“. Wir haben viel zusammen gelacht! Das mag auch damit zu tun gehabt haben, dass wir gelegentlich auch ein wenig komische Ernstspannung hervorbringen mussten: Denn all die Musik, an die wir seit 2015 gemeinsam herangegangen sind, war ziemlich ernst vom Ton und auch vom Thema her.

Machen wir uns nichts vor – Schönbergs Streichquartett Nr. 2 ist wie ein hoher, knorriger Baum, den man mühsam erklimmen muss (den ganzen weiten Weg bis hin zu einem anderen Planeten, so hat es den Anschein), und dennoch ist es zugleich einer mit tiefreichenden und ganz emotionalen Wurzeln. Der gänzlich dem fin-de siècle entstammende Uerschrei des Soprans am Ende des 3. Satzes, der flehentlich darum bittet, von der Liebe erlöst zu werden, ist höchst anspruchsvoll in der Ausführung. Wir sind dabei alle aufs Äußerste exponiert. In jenem Moment, in dem die Stimme im 4. Satz mit den



Worten „Ich fühle luft von anderem planeten...“ einsetzt, fühlt es sich an, als ob damit eine wohltuend kühle, außerirdische Brise uns sanft von allem, was wir kannten und liebten, hinweg drängt, einschließlich der Harmonie.

Hindemiths *Melancholie* ist eine Partitur, die ich viele Jahren mit mir herumgetragen habe, auf den richtigen Moment wartend, um sie zu genauer zu erkunden, nachdem mein geschätzter Kollege Reinbert de Leeuw mir einmal davon erzählt hatte. Obwohl dieses Werk nur selten aufgeführt wird, ist es ebenso mit ganzem Herzen gefühlt wie es das Herz zerreisst, besonders im dritten Satz *Dunkler Tropfe*, wenn man sein Leben langsam dahinschwinden sieht, so wie dann auch in der üppigen und dekadenten harmonischen Landschaft des anschließenden Satzes. Es ist ein Stück wie ein Juwel.

*Chanson perpétuelle* wäre auch ein passender Titel für dieses ganze Album gewesen. Mein lieber Freund Bertrand Chamayou stößt hierbei als Klavierpartner zu uns hinzu, dieweil Chausson uns mit wagnerianischen Fortschreitungen hypnotisiert, mit denen eine gramerfüllte, von ihrem Geliebten verlassene Frau dargestellt wird. Ihre Einstellung ist „Lass mich niemals gehen“, und diese führt dazu, dass sie sich ganz ihrer Fantasie hingibt, die Welt endgültig hinter sich zu lassen. Unabhängig davon, wie oft wir dieses schöne Werk zusammen aufgeführt haben, es erfüllt immer das kollektive Herz unseres Ensembles.

Ich kann kaum zum Ausdruck bringen, wie sehr ich mich geehrt fühle, dass ich diese Jahre voller Aufführungen mit dem Emerson String Quartet erleben durfte, und was für ein Geschenk diese Tage der gemeinsamen Aufnahmen waren.

BARBARA HANNIGAN

# **AUF WIEDERSEHEN, ABER KEIN ABSCHIED**

VON NICOLAS DERNY

„Sprengung“. Dies ist das Wort, das Anton Webern 1933 verwenden sollte, um mit einem Begriff die Abkehr von jenem tonalen System zu erfassen, das die ‘gelehrte’ Musiksprache seit drei Jahrhunderten zementiert hatte. Das Werk, in dem alles eine neue Wendung nahm? Unter Historikern wird man Ihnen vermutlich Schönbergs Opus 10 nennen, ein Quartett mit ... fünf Stimmen, dessen Finale ohne jeden Schutz die Leinen loslässt, um sich besser von einer Grammatik befreien zu können, deren immer stärker ausgeweitete Chromatik schon lange die Nähte zum Platzen gebracht hatte. „Ich fühle luft von anderem planeten“, heißt es in dem Gedicht von Stefan George (1868-1932), das in diesem vierten Satz gesungen wird. Die Metapher scheint klar zu sein. Und übrigens fand Kandinsky, als er dies 1911 hörte, den Mut, dem großen Arnold zu schreiben und ihm ihre Übereinstimmungen des Denkens mitzuteilen. Doch es ist das Schreckgespenst eines anderen Malers, das über dem Werk schwebt.

In der gleichen Straße in Wien wie die Schönbergs wohnte Richard Gerstl (1883-1908), der 1906 die Familie kennengelernt und porträtiert hatte und durch den der Komponist in die Malerei eingeführt wurde. Außerdem hatte Gerstl eine leidenschaftliche Affäre mit Schönbergs Frau Mathilde, der Schwester von Zemlinsky. Dennoch versicherte diese, dass sie ihren Mann liebe, und wusste zu vermeiden, dass das eheliche Psychodrama trotz einiger Tage der Trennung im Sommer 1908 in eine Scheidung mündete. Auch wenn man nicht mit Genauigkeit das Datum der Komposition des Finalsatzes kennt, so gibt es doch ein paar gesicherte Fakten: Der erste Entwurf des dritten Satzes wurde am 11. Juli fertiggestellt, die „Flucht“ von Frau Schönberg mit dem Geliebten fand Ende August statt. Die Angst, die der Komponist damals verspürte, scheint nicht ganz ohne Zusammenhang mit der Wendung zu sein, die das Werk dann in den späteren Teilen nahm.

Doch der Abschied von dem, was war, fällt schwer. In manchen Aspekten geht das Stück, dessen Anfang bereits 1907 niedergeschrieben wurde, sogar weniger weit als manche früheren Werke. Seine Struktur ist nicht so fortschrittlich wie die des ersten Streichquartetts op. 7 (1904-1905) oder der ersten Kammersymphonie op. 9 (1906), die aus einem einzigen labyrinthhaften Satz bestehen, und auch die Atonalität ist weniger radikal als die von manchen Seiten, die nur wenig früher zu Papier gebracht wurden. Der Skandal der Uraufführung? Vor allem verursacht durch das bittere Scherzo, in dem d-Moll vorgezeichnet ist. Angesichts der Umstände – und auch wenn die Interpretationen dessen, was darunter zu verstehen ist, ganz und gar auseinandergehen – ist es nicht verwunderlich, dass Schönberg in der zweiten Violinstimme das berühmte Wienerlied *O du lieber Augustin* zitiert, einen Gassenhauer, in dem fast jede Strophe die Worte „Alles ist hin“ wiederholt.

Das Gelächter und die Pfiffe waren so groß, dass die beiden gesungenen Sätze kaum zu hören waren. *Litanei*, ein Variationszyklus, in dem Motive aus den vorhergehenden Sätzen wieder erklingen, und *Entrückung*, worin trotz der immer noch greifbaren Relikte von Tonalität sich der Aufbruch in eine neue Welt vollzieht. Es ist schwierig, sich den Gesetzen der Anziehung vollständig zu entziehen: Neben anderen Anhaltspunkten bestätigt der Schlussakkord die Tonart Fis-Dur. Also keine totale „Sprengung“ – eher ein Übergang, ja sogar eine Verklärung, und man kann dahinter durchaus autobiografische Motivationen vermuten. Der dritte Satz will auf die Liebe verzichten, um Frieden zu finden, der nächste ist eine Art Himmelfahrt jenseits der letzten Wolken. Doch hier wie dort geht das Leben weiter. Außer für Gerstl, der sich am 4. November erhängen sollte.

## **Liebestod**

Auf ihren Selbstmord bereitet sich auch die von ihrem Geliebten verlassene Erzählerin in Chaussons *Chanson perpétuelle* vor. Die Verse stammen aus dem für die Vertonung eingekürzten Gedicht *Nocturne*, das dem *Coffret de santal* (1873) von Charles Cros entnommen ist. Der Musiker lässt unter anderem die beiden letzten Terzette aus, um zum Schluss „den Abwesenden“ auf einem *gis* zu beschwören, das in der Höhe an keiner Stelle überschritten wird – nur das Wort „Umarmung“ hatte sich zuvor bis zu dieser Dominante aufgeschwungen. Ernest selbst ging es zu diesem Zeitpunkt jedoch ausgesprochen gut. Aber dennoch, „Ich fühle den Schmerz, den ich hätte, wenn ich mich in dieser Situation befände, und ich fühle ihn umso mehr, je glücklicher ich mich fühle“, schrieb er während der Arbeit an seinen Schwager Arthur Fontaine.

## **Zwischenbereich**

Das Ende einer Epoche: Berg komponierte sein Quartett op. 3 (1909-1910) zur gleichen Zeit, als er seine Studienzeit bei Schönberg beendete. Aber auch zur gleichen Zeit, als er davon träumte, Helene Nahowski gegen den Willen des Vaters der jungen Frau zu heiraten. Den Blick in die Zukunft gerichtet, bewahrt das Werk auch eine ambivalente Verbindung zum Gestern: Der erste Satz des Diptychons denkt noch über die Sonatenform nach, das Finale interpretiert das Rondo neu – nicht ohne manchmal mit *Tristan und Isolde* zu liebäugeln – eine kaum verschlüsselte Botschaft an die Geliebte.

Mit seinen kraftvollen Dissonanzen hier und seiner lyrischen Verführung dort verheißt dieses Meisterwerk trotz allem die Zukunft. Dem Stück, dessen strukturgebende Motive sich verwandeln, miteinander kombiniert werden, weiterwachsen und dabei zum Athematismus tendieren, gelingt es tatsächlich, das Problem der großen Form zu lösen und damit der Abstraktion eine Richtung zu geben, ohne auf die Tonalität oder auch irgendeinen Text

zurückgreifen zu müssen, die das Ganze zusammenhalten. Und all dies, indem sich an den Höhepunkten dieser zwanzig Minuten Musik bereits der mörderische Wahnsinn von Wozzeck ankündigt, dem Soldaten in Bergs erst 1922 vollendeter Oper.

### **In memoriam**

Das unglaubliche Blutbad des Ersten Weltkriegs hinterließ auch in der Musik seine Spuren. „Paul Hindemith R.I.R. 222“: Es gibt keinen Zweifel daran, wer der Besitzer dieses Exemplars der Gedichtsammlung *Melancholie* (1906) von Christian Morgenstern ist, in der mit Datum vom 29. September 1917 vier Texte angekreuzt sind. Sie sollten wenig später für Hindemiths ebenfalls mit *Melancholie* überschriebenes Opus 13 Verwendung finden, das der spätere Autor von *Cadillac* seinem Freund Karl Köhler widmete, der 1918 an der Westfront gefallen war – „Öde und leer ist alles. Zu Tode betrübt“, notierte der Künstler ganz unter dem Eindruck dieses Verlusts.

Die ABA-Form des ersten Liedes bringt die Anlage des Gedichts zum Ausdruck, dessen letzter Teil nicht an die Verheißung einer besseren Zukunft in der mittleren Strophe glaubt. Die Wellenbewegungen der Streicher, die das zweite Lied einrahmen, erscheinen wie das Webschiffchen des „Webernebels“ – eine Art Gas? – der die Luft vergiftet. Das instrumentale Postludium scheint zu sagen, dass er durch nichts aufgelöst werden kann. Unter den punktierten Rhythmen, mit dem die Sopranstimme und der Primarius das Schreiten einer Trauerprozession markieren, sind im dritten Stück die sehr trockenen Pizzicati der anderen Streicher der „dunkle Tropfe des Todes“, die in den „Becher des Lebens“ fallen. Bleibt das vierte Lied *Traumwald*, wo die Harmonien, die den Vogel in den Schlaf begleiten, noch tristanesk sind.

## **BARBARA HANNIGAN**

Mit unvergleichlicher dramatischer Sensibilität gelingt es der Sopranistin und Dirigentin Barbara Hannigan, Musik unmittelbaren Ausdruck zu verleihen, dabei steht sie in vorderster Linie bei der Erstaufführung neuer Kompositionen. Die kanadische Musikerin hat eine hochgradige Einsatzbereitschaft für die Musik unserer Zeit unter Beweis gestellt und über 85 neue Werke zur Uraufführung gebracht. Sehr ausgiebig hat sie dabei mit Komponisten wie Boulez, Zorn, Dutilleux, Ligeti, Stockhausen, Sciarrino, Barry, Dusapin, Dean, Benjamin und Abrahamsen zusammengearbeitet.

Im Bereich der Plattenproduktion begann 2017 Barbara Hannigans fruchtbare Kooperation mit Alpha Classics mit der Veröffentlichung von *Crazy Girl Crazy*, das 2018 den Grammy Award für das beste klassische Solo-Gesangsalbum gewann, darüber aber hinaus auch noch weitere Auszeichnungen, darunter einen Edison Award (Holland) und einen Juno Award (Kanada). Es folgten drei von der Kritik hochgelobte Einspielungen: *Vienna: fin de siècle* mit dem Pianisten Reinbert de Leeuw und zwei Gemeinschaftsproduktionen mit dem niederländischen Ludwig Orchestra: *La Passione* mit Werken von Nono, Haydn und Grisey sowie *Dance With Me*. Hannigans fünfte Einspielung für Alpha Classics, *Sehnsucht* (Live aufgenommen in Rotterdam), wurde im Oktober 2022 veröffentlicht und lässt die Sopranistin erneut in die Zeit des Wiener Fin-de-Siècle zurückkehren, und zwar in einem Programm mit Werken von Berg und Mahler in Bearbeitungen für Kammerensemble.

Barbara Hannigan ist als Dirigentin äußerst gefragt und tritt regelmäßig mit Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem London Symphony, den Göteborger Symphonikern, dem Dänischen Radiosinfonieorchester, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem Cleveland Orchestra auf. Im Jahre 2022 wurde Barbara Hannigan der französische Orden „Officier des Arts et des Lettres“ verliehen, darüber hinaus wurde sie vom *Gramophone Magazine* zum „Künstler des Jahres 2022“ ernannt.

## **EMERSON STRING QUARTET**

Das Emerson String Quartet (ESQ) wird sich Ende Oktober 2023 auflösen, nach mehr als vier Jahrzehnten, in denen es zu den führenden Kammermusikensembles der Welt gehörte. „Mit Musikern wie diesen“, so formulierte es ein Rezensent der Londoner Times, „muss es noch Hoffnung für die Menschheit geben“. Das Quartett hat mehr als 30 hochgelobte Einspielungen vorgelegt und wurde mit neun Grammys (darunter zwei für das beste klassische Album), drei Gramophone Awards, dem Avery Fisher Prize und dem Musical America Award *Ensemble of the Year* ausgezeichnet. Das ESQ hat Werke bei einigen der angesehensten Komponisten der Gegenwart in Auftrag gegeben und ist mit führenden Solisten wie Renée Fleming, Barbara Hannigan, Evgeny Kissin, Emanuel Ax, Yefim Bronfman, James Galway, Edgar Meyer, Mstislav Rostropovich, Menahem Pressler, Leon Fleisher, André Previn und Isaac Stern eine Partnerschaft eingegangen.

Die breitgefächerte Diskografie des Emerson String Quartet umfasst das gesamte Repertoire für Streichquartett von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Bartók, Webern und Schostakowitsch sowie Boxen mit mehreren CDs mit den wichtigsten Werken von Haydn, Mozart, Schubert und Dvořák. Im Oktober 2020 brachte das Ensemble eine CD mit den drei Quartetten von Schumann für das Label Pentatone heraus. Die Deutsche Grammophon Gesellschaft hat vor kurzem ihre Box mit allen Einspielungen von Emerson für das Label neu aufgelegt und nunmehr auf 55 CDs erweitert.

Das 1976 gegründete und in New York City ansässige Emerson String Quartet war eines der ersten Quartette, bei dem sich die beiden Geiger in der Position der ersten Violine abwechselten. Die Gruppe, die sich nach dem amerikanischen Dichter und Philosophen Ralph Waldo Emerson benannt hat, leitet seit 2017 als Quartet-in-Residence an der Stony Brook University das neugegründete Emerson String Quartet Institute. Nach dem Ausscheiden des Cellisten David Finckel kam im Jahre 2013 Paul Watkins, ein angesehener Solist und preisgekrönter Dirigent, zu den ursprünglichen Mitgliedern des Quartetts hinzu.

## **BERTRAND CHAMAYOU**

Bertrand Chamayou ist ein vielseitiger Pianist, der als Solist internationale Anerkennung gefunden hat, und zwar gleichermaßen als Kammermusiker wie auch als großer Verfechter der Musik unserer Zeit.

Er tritt auf mit den renommiertesten Orchestern der Welt, darunter den Wiener Philharmonikern, dem New York Philhar-

monic, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Er hatte das Privileg, unter Pierre Boulez und Sir Neville Marriner zu spielen, und arbeitet regelmäßig mit den größten Dirigenten unserer Zeit zusammen, darunter Esa-Pekka Salonen, Klaus Mäkelä, Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Philippe Jordan, Andris Nelsons oder Tugan Sokhiev. Regelmäßig gastiert er in Solokonzerten in den größten Sälen und bei den wichtigsten Festivals: in der Philharmonie de Paris, der Elbphilharmonie Hamburg, im Lincoln Center New York, in der Wigmore Hall London; bei den Mostly Mozart Festivals in New York, in Luzern, in Edinburgh und beim Rheingau Musik Festival.

Als hochgeschätzter Kammermusiker ist er Partner vieler renommierter Künstler, unter ihnen Sol Gabetta, Vilde Frang, Renaud und Gautier Capuçon, Leif Ove Andsnes, das Quatuor Ebène und das Belcea-Quartet. Er bringt sich immer wieder ein bei Uraufführungen und ganz generell in der Neuen Musik, so hat er ebenso mit Henri Dutilleux wie auch mit György Kurtág zusammengearbeitet.

Bertrand Chamayou hat eine große Anzahl von CDs eingespielt, die ihm mehrere Preise einbrachten, darunter den Gramophone Editor's Choice.

Geboren wurde er in Toulouse, studierte später am Conservatoire National Supérieur de Paris in der Klasse von Jean-François Heisser und setzte anschließend seine Ausbildung bei Maria Curcio in London fort.

**PAUL HINDEMITH (1895-1963)****Melancholie, Op.13***Christian Morgenstern (1871-1914)***1 I. Die Primeln blühen und grüßen**

„Die Primeln blühen und grüßen  
so lieblich mir zu Füßen,  
die Amsel singt so laut.  
Die Sonne scheint so helle –  
nur ich weiß eine Stelle,  
dahin kein Himmel blaut.“

– Feins Kind, mußt nicht so sagen!  
Es bringt der Himmelswagen  
auch Deiner Brust den Tag.  
Es wird auch Deine Seele  
der lieben Vogelkehle  
gleichetun mit lautem Schlag.

„Die Primeln blühen und grüßen  
so lieblich mir zu Füßen,  
die Amsel singt so laut.  
die Sonne scheint so helle.  
Mein freundlicher Geselle,  
mir ward viel Leid vertraut.“

**2 II. Nebelweben**

Der Nebelweben webt im Wald  
ein weißes Hemd für sein Gemahl.  
Die steht wie eine Birke schmal  
in einem grauen Felsenspalt.

Im Winde schauert leis und bebt  
ihr dämmergrünes Lockenlaub.  
Sie lässt ihr Zittern ihm als Raub.  
Der Nebelweben webt und webt...

**Melancholy****The primroses bloom and greet me**

“The primroses bloom and greet me  
so charmingly, at my feet,  
the blackbird sings so loudly.  
The sun shines so brightly  
but I know one place  
where there is no blue heaven.”

– Sweet child, you must not say that!  
Heaven’s chariot brings  
the day to you as well.  
Your soul will also  
like the throat of a gentle bird  
sing loudly, throbbingly.

“The primroses bloom and greet me  
so charmingly, at my feet,  
the blackbird sings so loudly,  
The sun shines so brightly.  
My friendly companion,  
I have known much suffering.”

**Fog-weaving**

The fog-weaver weaves in the wood  
a white shirt for his wife.  
She stands slim as a birch tree  
in the grey fissure of a cliff.

In the wind quietly quivers  
her twilight-green curly leaf-hair.  
She lets him have her trembling as a prize.  
The fog-weaver weaves and weaves...

**Mélancolie****Les primevères fleurissent et me saluent**

« Les primevères fleurissent et me saluent  
Gracieusement à mes pieds,  
Le merle chante haut et fort.  
Le soleil brille d’un clair éclat –  
Moi seul connais un endroit  
Que nul azur n’éclaire. »

– Bel enfant, ne parle pas ainsi !  
Même en ton cœur, la Grande Ourse  
Fera venir le jour.  
Même ton âme imitera  
L’aimable voix de l’oiseau  
Chantant à plein gosier.

« Les primevères fleurissent et me saluent  
Gracieusement à mes pieds,  
Le merle chante haut et fort.  
Le soleil brille d’un clair éclat –  
Aimable compagnon,  
Tant de douleurs me sont familières. »

**Le tisseur de brume**

Le tisseur de brume dans la forêt tisse  
Pour son épouse une blanche chemise.  
Comme un mince bouleau, elle se tient  
Dans une fente grise du rocher.

Au vent frissonne et tremble doucement  
Son feuillage bouclé, vert crépuscule.  
Elle lui laisse en proie son frémissement.  
Le tisseur de brume tisse et tisse...



### 3 III. Dunkler Tropfe

Dunkler Tropfe,  
der mir heut in den Becher fiel,  
in den Becher des Lebens,  
dunkler Tropfe Tod -

Willst du den klaren Wein mir trüben –  
soll ich mich an ihm müde trinken –  
müde – müde – vom Leben fort?

Dunkler Tropfe,  
der mir heut in den Becher fiel,  
in den Becher der Freude,  
dunkler Tropfe Tod ...

### 4 IV. Traumwald

Des Vogels Aug verschleiert sich;  
Er sinkt in Schlaf auf seinem Baum.  
Der Wald verwandelt sich in Traum  
Und wird so tief und feierlich.

Der Mond, der stille, steigt empor:  
Die kleine Kehle zwitschert matt.  
Im ganzen Walde schwingt kein Blatt.  
Fern läutet, fern, der Sterne Chor.

### Dark drop

Dark drop,  
falling today into my cup,  
into the cup of life,  
dark drop of death –

Do you want to cloud my clear wine –  
am I to drink myself weary –  
weary – weary – out of this life?

Dark drop,  
falling today into my cup,  
into the cup of happiness,  
dark drop of death ...

### Dream-forest

The bird's eye gently closes;  
It falls asleep on its tree.  
The forest transforms itself in a dream  
And becomes so deep and solemn.

The moon, calm and still, rises:  
The little throat twitters faintly.  
In the entire forest no leaf stirs.  
Far far off sounds the starry choir.

### Sombre goutte

Sombre goutte  
Tombée aujourd'hui dans ma coupe,  
Dans la coupe de la vie,  
Sombre goutte de la mort –

Veux-tu troubler mon vin clair –  
Dois-je m'épuiser à le boire –  
M'épuiser – m'épuiser – à en quitter la vie ?

Sombre goutte  
Tombée aujourd'hui dans ma coupe,  
Dans la coupe de la joie,  
Sombre goutte de la mort...

### Forêt des songes

L'œil de l'oiseau se voile ;  
Sur son arbre, il sombre dans le sommeil.  
La forêt en songe se métamorphose,  
Se fait profonde et solennelle.

Silencieuse, la lune s'élève :  
La petite voix gazouille sans éclat.  
Dans toute la forêt, nulle feuille ne bouge.  
Au loin, très loin, on entend le chœur des étoiles.

**ERNEST CHAUSSON (1855-1889)****7 Chanson perpétuelle***Charles Cros (1842-1888)*

Bois frissonnants, ciel étoilé  
Mon bien-aimé s'en est allé  
Emportant mon cœur désolé.

Vents, que vos plaintives rumeurs,  
Que vos chants, rossignols charmeurs,  
Aillent lui dire que je meurs.

Le premier soir qu'il vint ici,  
Mon âme fut à sa merci ;  
De fierté je n'eus plus souci.

Mes regards étaient pleins d'aveux.  
Il me prit dans ses bras nerveux  
Et me baisa près des cheveux.

J'en eus un grand frémissement.  
Et puis je ne sais plus comment  
Il est devenu mon amant.

Je lui disais : « Tu m'aimeras  
Aussi longtemps que tu pourras. »  
Je ne dormais bien qu'en ses bras.

Mais lui, sentant son cœur éteint,  
S'en est allé l'autre matin  
Sans moi, dans un pays lointain.

Puisque je n'ai plus mon ami,  
Je mourrai dans l'étang, parmi  
Les fleurs sous le flot endormi.

**Never-ending song**

Rustling woods, starry sky,  
My beloved has gone,  
Taking my desolate heart with him.

Winds, let your plaintive murmurs,  
Charming nightingales, let your songs  
Go and tell him I am dying.

The very first evening he came here  
My soul was at his mercy.  
I no longer cared anything for pride.

My glances were filled with avowals.  
He took me in his vigorous arms  
And kissed me close by my tresses.

A violent shudder ran through me;  
And then, I know not how,  
He became my lover.

I would tell him: 'You will love me  
As long as you are able.'  
I slept well only in his arms.

But he, feeling his passion spent,  
Went away the other morning,  
Without me, to a distant land.

Since I no longer have my lover,  
I will die in the pond, amid  
The flowers, beneath the sluggish waters.

**Immerwährendes Lied**

Fröstelnde Wälder, gestirnter Himmel,  
Mein Geliebter ist fortgegangen  
Und hat mein untröstliches Herz mitgenommen.

Ihr Lüfte, tragt euer klagendes Raunen,  
Ihr zauberhaften Nachtigallen euren Gesang zu ihm,  
Und sagt ihm, dass ich sterbe.

Mit dem ersten Abend, als er hierher kam,  
War meine Seele seiner Gnade ausgeliefert;  
Stolz kümmerte mich nicht mehr.

Meine Blicke waren erfüllt von Bekenntnissen.  
Er hielt mich in seinen nervösen Armen  
Und küsste mich dicht an meinem Haar.

Ich erschauerte darüber sehr.  
Und dann – ich weiß nicht mehr, wie –  
Wurde er mein Liebhaber.

Ich sagte zu ihm: „Du wirst mich lieben,  
So lange du kannst.“  
Nur in seinen Armen schlief ich gut.

Aber er fühlte, dass sein Herz erkaltet war,  
Und ging am nächsten Morgen  
Ohne mich in ein fernes Land.

Da mein Freund nicht mehr bei mir ist,  
Werde ich im Teich sterben, inmitten  
Der Blumen unter den schlafenden Fluten.

Sur le bord arrivée, au vent  
Je dirai son nom, en rêvant  
Que là je l'attendis souvent.

Et comme en un linceul doré,  
Dans mes cheveux défaits, au gré  
Du vent je m'abandonnerai.

Les bonheurs passés verseront  
Leur douce lueur sur mon front,  
Et les joncs verts m'enlaceront.

Et mon sein croira, frémissant  
Sous l'enlacement caressant,  
Subir l'étreinte de l'absent.

When I come to the bank, I will cry out  
His name to the wind, dreaming  
That I often waited for him there.

And as if in a golden shroud,  
My hair loose about me, to the will  
Of the wind I will abandon myself.

Past moments of happiness will shed  
Their gentle glow on my brow,  
And the green rushes will entwine me.

And my bosom, quivering  
At that tender entwining, will believe  
It feels the embrace of the absent one.

Wenn ich am Ufer ankomme, werde ich dem Wind  
Seinen Namen sagen und davon träumen,  
Dass ich dort oft auf ihn gewartet habe.

Und wie in ein goldenes Leichentuch  
In mein offenes Haar gehüllt, werde ich mich  
Den Launen des Windes hingeben.

Vergangene glückliche Augenblicke werden  
Ihren sanften Glanz auf meine Stirn gießen,  
Und grünes Schilf wird mich umfangen.

Und meine Brust wird unter der liebkosenden  
Berührung bebend glauben, die Umarmung  
Des Verschwundenen zu spüren.

**ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)**  
**String Quartet No.2 in F sharp Minor, Op.10**  
*Stefan Anton George (1868-1933)*

**10 III. Litanei (Langsam)**

Tief ist die trauer  
die mich umdüstert,  
Ein tret ich wieder  
Herr! in dein haus . .

Lang war die reise,  
matt sind die glieder,  
Leer sind die schreine,  
voll nur die qual.

**Litany**

Deep is the sorrow  
that darkens around me,  
Once more I enter,  
Lord! thy house...

Long was the journey,  
weary now the limbs.  
Empty are the altars,  
full only the torment.

**III. Litanie**

Profond est le deuil  
qui m'enténébre,  
J'entre de nouveau,  
Seigneur ! en ta demeure..

Long fut le voyage,  
les membres sont las,  
Vides sont les écrins,  
la douleur seule est comble.

Durstende zunge  
darbt nach dem weine.  
Hart war gestritten,  
starr ist mein arm.

Gönne die ruhe  
schwankenden schritten,  
Hungrigem gaume  
bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem  
rufend dem traume,  
Hohl sind die hände,  
fiebernd der mund . .

Leih deine kühle,  
lösche die brände,  
Tilge das hoffen,  
sende das licht!

Gluten im herzen  
lodern noch offen,  
Innerst im grunde  
wacht noch ein schrei . .

Töte das sehnen,  
schliesse die wunde!  
Nimm mir die liebe,  
gieb mir dein glück!

The parched tongue  
longs for the wine.  
Hard was the struggle,  
numb is my arm.

Grant sweet repose  
to faltering footsteps,  
For hungry mouths  
crumble your bread!

Weak is my breath  
calling forth the dream,  
Hands are empty,  
feverish the mouth...

Lend thy coolness,  
quench the flames,  
Cancel all hope,  
vouchsafe the light!

Fires in the heart  
still glow openly,  
Deep within me  
a cry is still awake...

Kill all longing,  
close the wound!  
Take love from me.  
give me thy joy!

La langue assoiffée  
réclame le vin.  
Âpre fut le combat,  
mon bras est engourdi.

Accorde le repos  
aux pas chancelants,  
Pour la bouche affamée,  
émiette ton pain !

Faible est mon souffle  
qui en appelle au rêve,  
Vides sont les mains,  
la bouche, enfiévrée.

Accorde ta fraîcheur,  
éteins les feux,  
Efface l'espoir,  
envoie la lumière !

Les braises dans le cœur  
ouvertement rougeoient encore,  
Au dedans, tout au fond,  
veille encore un cri..

Tue le désir,  
ferme la plaie !  
Ôte-moi l'amour,  
donne-moi ton bonheur !

**11 IV. Entrückung (Sehr langsam)**

Ich fühle luft von anderem planeten.  
 Mir blassen durch das dunkel die gesichter  
 Die freundlich eben noch sich zu mir drehen.

Und bäum und wege die ich liebte fahlen  
 Dass ich sie kaum mehr kenne und du lichter  
 Geliebter schatten – rufer meiner qualen –

Bist nun erloschen ganz in tiefern gluten  
 Um nach dem taumel streitenden getobes  
 Mit einem frommen schauer anzumuten.

Ich löse mich in tönen, kreisend, webend,  
 Ungründigen dankes und unbenamten lobes  
 Dem grossen atem wunschlos mich ergebend.

Mich überfährt ein ungestümes wehen  
 Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie  
 In staub geworfner beterrinnen flehen:

Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen  
 In einer sonnerfüllten klaren freie  
 Die nur umfängt auf fernsten bergeschlүpfen.

Der boden schüttert weiss und weich wie molke.  
 Ich steige über schluchten ungeheuer.  
 Ich fühle wie ich über letzter wolke

In einem meer kristallnen glanzes schwimme –  
 Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer  
 Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

**Transcendence**

I feel air from another planet.  
 The faces that once turned to me in friendship  
 Pale in the darkness before me.

And trees and paths I loved grow wan  
 So that I hardly know them, and your light,  
 Beloved shadow – summoner of my torment –

Is now extinguished quite in deeper burning flames,  
 In order, after the frenzy of warring confusion,  
 To appear in pious awe and yearning.

I lose myself into tones, circling, weaving,  
 In groundless thanks and nameless praise,  
 Surrendering without desire to the mighty breathe.

A tempestuous gust overwhelms me  
 In sacred rapture where the fervent cries  
 Of praying women in the dust implore:

Then I behold how misty clouds disperse  
 In the sun-suffused clear skies  
 That only embrace on the farthest mountain retreats.

The ground shudders white and soft as whey...  
 I climb across vast chasms,  
 I feel myself floating above the furthest cloud

In a sea of crystal radiance –  
 I am but a spark of holy fire,  
 I am but a thundering echo of the holy voice.

**IV. Ravissement**

Je sens un air d'une autre planète.  
 L'obscurité fait pâlir à mes yeux ces visages  
 Amis qui à l'instant se tournaient encore vers moi.

Arbres et chemins que j'aimais blêmissent,  
 À peine si je peux les reconnaître, et toi, lumineuse  
 Ombre chérie – invocateur de mes tourments –,

Te voici éteint tout entier au plus profond des braises  
 Pour, après le vertige d'orageuses disputes,  
 Te manifester dans un pieux frisson.

Je me dissous dans les sons – tournoyant, tissant –  
 D'une gratitude sans raison, d'une louange innommée,  
 M'abandonnant sans nul désir à la grande respiration.

Sur moi passe un souffle impétueux  
 Dans l'ivresse de la consécration, où des cris fervents  
 De femmes en prière implorent, jetées dans la poussière :

Je vois alors se dissiper de diaphanes brouillards  
 Dans un air libre et clair, inondé de soleil,  
 Qui seul règne aux refuges des monts lointains.

Le sol tremble blanc et mou comme du petit lait..  
 Je franchis d'immenses abîmes,  
 Je me sens, au-delà du dernier nuage,

Nager dans une mer à l'éclat cristallin –  
 Je ne suis qu'une étincelle du feu sacré,  
 Je ne suis qu'un grondement de la voix sacrée.

1-4, 7-11

Recorded in August 2022 at Muziekcentrum van de Omroep, Hilversum (The Netherlands)

GUIDO TICHELMAN RECORDING PRODUCER

LILITA DUNSKA & PIM VAN DER LEE RECORDING ASSISTANTS

5-6

Recorded in October 2022 at Staller Center for the Arts, Stony Brook University, New York (USA)

DA-HONG SEETOO RECORDING PRODUCER & EDITING

GUIDO TICHELMAN MASTERING & EDITING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXT 7)

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS 1-4-10-11)

RICHARD STOCKES ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS 10-11)

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION (SUNG TEXT 7)

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

COVER PHOTO © PLAINPICTURE/AWL/CHRISTIAN KOBER

INSIDE PHOTOS © MATHIEU AMALRIC

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

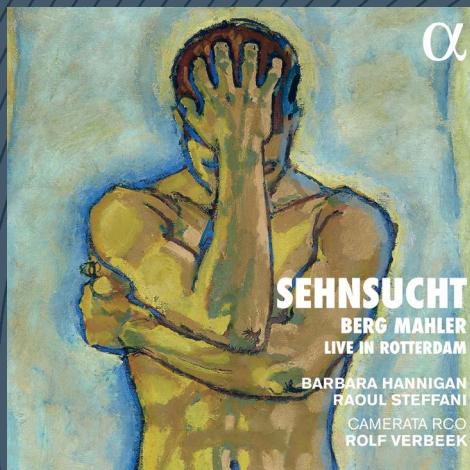
LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1000 © Alpha 1000 Emerson String Quartet, Barbara Hannigan & Alpha Classics / Outthere Music france 2023  
& © Alpha Classics / Outthere Music France 2023



**ALSO AVAILABLE**



ALPHA 872



ALPHA 790



ALPHA 586



ALPHA 393



ALPHA 293