

MENDELSSOHN_QUATUOR TALICH

the complete string quartets



Felix

MENDELSSOHN

1809 - 1847

Quatuor Talich





CD 1

TT' 75'38

Quatuor à cordes en Mi bémol majeur

String Quartet in E-flat major

(1823)

22'48

弦樂四重奏曲變ホ長調

- 1 Allegro moderato 7'28
- 2 Adagio non troppo 6'22
- 3 Menuetto and Trio 5'33
- 4 Fuga 3'25

Quatuor à cordes en La mineur n° 2 op. 13

String Quartet No. 2 in A minor, Op. 13

(1827)

29'10

弦樂四重奏曲イ短調 作品13

- 5 Adagio - Allegro vivace 7'46
- 6 Adagio non lento 6'49
- 7 Intermezzo : Allegretto con moto 4'44
- 8 Presto - Adagio non lento 9'51

Quatuor à cordes en Mi bémol majeur n° 1 op. 12

String Quartet No. 1 in E-flat major, Op. 12

(1829)

33'31

弦樂四重奏曲變ホ長調 作品12

- 9 Adagio non troppo - Allegro non tardante 7'59
- 10 Canzonetta : Allegretto 3'36
- 11 Andante espressivo 4'20
- 12 Molto allegro e vivace 7'36

CD 2

TT' 80'07

Quatuor à cordes en Mi mineur n° 4 op. 44 n° 2

String Quartet No. 4 in E minor, Op. 44 No. 2 (1837) **23'25**
弦楽四重奏曲 ホ短調 作品44-2

- 1 Allegro assai appassionato 6'58
- 2 Scherzo : Allegro di molto 3'40
- 3 Andante 6'49
- 4 Presto agitato 5'58

Quatuor à cordes en Mi bémol majeur n° 5 op. 44 n° 3

String Quartet No. 5 in E-flat major, Op. 44 No. 3 (1838) **30'07**
弦楽四重奏曲 変ホ長調 作品44-3

- 5 Allegro vivace 8'51
- 6 Scherzo : Assai leggiero vivace 4'12
- 7 Adagio non troppo 8'39
- 8 Molto allegro con fuoco 8'25

Quatuor à cordes en Ré majeur n° 3 op. 44 n° 1

String Quartet No. 3 in D major, Op. 44 No. 1 (1838) **26'29**
弦楽四重奏曲 二長調 作品44-1

- 9 Molto allegro vivace 9'01
- 10 Menuetto : un poco allegretto 5'34
- 11 Andante espressivo ma con moto 5'21
- 12 Presto con brio 6'33





CD 3

TT' 43'43

Quatuor à cordes en Fa mineur n° 6 op. 80

String Quartet No. 6 in F minor, Op. 80

(1847)

23'32

弦楽四重奏曲へ短調 作品80

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 1 | Allegro vivace assai | 6'43 |
| 2 | Allegro assai | 4'02 |
| 3 | Adagio | 7'15 |
| 4 | Finale : Allegro molto | 5'32 |

Pièces pour quatuor à cordes op. 81

4 Pieces for String Quartet, Op. 81

(1827-1847)

20'04

弦楽四重奏のための4つの小品 作品81

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | Andante en Mi major / in E major (1847) アンダンテ ホ長調 | 5'03 |
| 6 | Scherzo en La mineur / in A minor (1847) スケルツォ イ短調 | 3'24 |
| 7 | Capriccio en Mi mineur / in E minor (1843) カプリッチョ ホ短調 | 5'35 |
| 8 | Fuga en Mi bémol majeur / in E-flat major (1827) フーガ 変ホ長調 | 6'02 |

Il fallut attendre le milieu des années soixante pour que les éditions Est-allemandes, et notamment la *Deutsche Verlag für Musik* réalisent un catalogue général des œuvres de Felix Mendelssohn. Sous l'impulsion de cette entreprise d'envergure, d'autres éditeurs allemands apportèrent leur « pierre à l'édifice ». La réunification des deux Allemagne estompa les arrières pensées des uns et des autres. Avec l'Allemagne unifiée, le souvenir de Mendelssohn quittait le statut privilégié et tragiquement réducteur de « compositeur de Leipzig » (comprendre de l'ex-RDA).

Aujourd'hui encore, sa musique de chambre et son œuvre en général demeurent sous-estimées. On ne reviendra pas en détail sur la perception désastreuse d'une production musicale condamnée sans appel par un Richard Wagner sur des motifs bien éloignés de « nobles » préoccupations musicales... L'Allemagne du Troisième Reich entérina le jugement wagnérien, effaçant jusqu'au nom du compositeur des dictionnaires de l'époque.

Soulignons également que Mendelssohn ne fut pas le meilleur des promoteurs de son œuvre. Son classement personnel de 72 opus qu'il jugea dignes de passer à la postérité mit de côté un certain nombre de partitions qui s'avèrent aujourd'hui passionnantes.

La roue tourne...

L'histoire rend désormais les honneurs à Felix Mendelssohn, puisque ce sont des interprètes de la stature de Kurt Masur mais également de jeunes compositeurs des courants post-modernes et néo-tonaux qui nous révèlent la juste place de son génie. La roue tourne...

De toutes les inepties proférées depuis des décennies à l'encontre du musicien, la plus étrange fut certainement l'accusation de « légèreté ». Cette légèreté rendrait suspecte sa production musicale aux yeux de spécialistes confondant sobriété et simplisme, brillance et futilité. Mesurent-ils ces mêmes adorateurs de « l'intellect », le génie des *Fées du Rhin* d'Offenbach, la profondeur d'une cantate de Rossini ? Souhaitons qu'ils écoutent enfin avec d'autres oreilles *Paulus, Elias*, l'intégrale du *Songe d'une nuit d'été*...

Mais voici un autre mythe heureusement battu en brèche : le musicien romantique ne peut exister sans vivre une tragédie personnelle. Pauvre et souffreteux, enfermé dans sa schizophrénie, il devient alors créateur... Mendelssohn naquit dans une famille de banquiers israélites aisés, convertie à la religion luthérienne. Pianiste, altiste, organiste, peintre également, il fut un sportif accompli, heureux de ses voyages dont les titres de quelques œuvres symphoniques portent le témoignage. Sa courte vie, 38 ans, ne lui laissa guère de répit avec une production exceptionnelle à la fois quantitativement et qualitativement.

La fraîcheur d'invention de son écriture démontre tout autant la maîtrise précoce des formes les plus subtiles, comme elle révèle une rigueur et une personnalité hors du commun. L'influence de Beethoven, une insatiable curiosité à l'égard des maîtres du passé sont perceptibles dans toute sa musique. Sa production chambriste ne fait pas l'économie d'influences « extra germaniques » : Les couleurs de l'Angleterre et de l'Italie tranchent dans une Allemagne dont le nationalisme naissant ne cesse de s'exacerber. Il est un esprit européen, sans drapeau mais attaché à son passé culturel. Songeons un instant au sous-titre *Réformation* de la *Symphonie n° 5*, à la puissance de cet hommage d'un juif converti à une société allemande protestante et qui sût alors mener à son terme l'idée de l'intégration culturelle...

Les 31 opus recensés de la musique de chambre de Mendelssohn demeurent son “jardin secret”. Le “coup de tonnerre” que représenta l’*Octuor*, chef-d’œuvre d’un jeune homme de 17 ans, marqua le début d’une production exceptionnelle.

Schumann prit Mendelssohn en affection et le surnomma, en 1835, *Felix Meritis*. Une fois de plus, l’analyse de son œuvre se place en contradiction avec ce que nous pensions connaître de sa personne. Dans ses *Quatuors*, Mendelssohn est avant tout un musicien passionné par le drame et la tragédie.

Le **Quatuor à cordes en Mi bémol majeur** daté de mars 1823, ne possède pas de numéro d'opus. Il ne sera édité qu'en 1878 par Erler à Leipzig. Qui pourrait croire que ce chef-d'œuvre d'une vingtaine de minutes est de la main d'un adolescent de 14 ans ? Il est vrai que les modèles de Haydn et de Mozart y sont affirmés notamment dans le second des quatre mouvements, *adagio non troppo*. Le parallèle avec l'écriture des quatuors médians de Mozart est immédiat. On reste émerveillé par la connaissance du jeune Mendelssohn, la rapidité de son assimilation, la souplesse des harmonies.

Le **Quatuor à cordes en La mineur op. 13** est le premier quatuor à cordes publié de Mendelssohn. Le jeune compositeur, qui n'a alors que dix-huit ans, vient d'apprendre la mort de Beethoven, survenue le 26 mars 1827. C'est, semble-t-il, sous le choc provoqué par cette mort qu'il improvise un lied intitulé *Frage* (Question), op. 9 n° 1, sur un poème du poète allemand Johann Heinrich Voss (1751-1825).

L'œuvre est d'emblée placée sous le signe du *Quatuor à cordes en La mineur* op. 132 de Beethoven. Mendelssohn en reprend la tonalité, la transition en doubles croches de l'introduction lente au rapide premier mouvement, ainsi que le rythme du premier thème, intégré dès le lied.

Le **Quatuor à cordes en Mi bémol majeur op. 12** fut commencé à Berlin au printemps 1829 et achevé à Londres, le 14 septembre de la même année. Comme son aîné op. 13, il est placé sous le signe de Beethoven : l'introduction lente sur laquelle il s'ouvre rappelle cette fois le début du *Quatuor à cordes en Mi bémol majeur*, op. 74, dit « Les Harpes ».

Les deux premiers quatuors à cordes de Mendelssohn, opus 12 et 13, se signalent donc, au-delà de leurs différences, par un certain nombre de traits communs : de nombreuses références, et même des citations, à Beethoven ; un respect global de la forme sonate avec des aménagements, singulièrement par des éléments de forme cyclique ; un recours aux formes d'écriture contrapuntique empruntées à Bach et filtrées par Haydn, Mozart et surtout Beethoven ; un discours mélodique et harmonique très expressif ; enfin un renouvellement, tout en grâce et en légèreté, du scherzo beethovénien, respectivement sous la forme d'une Canzonetta et d'un Intermezzo. Cette métamorphose de l'énergie beethovénienne en poésie (magnifiée par des couleurs orchestrales inouïes dans l'Ouverture du *Songe d'une nuit d'été*) constitue sans doute l'apport le plus essentiel de Mendelssohn à la musique, non seulement celle de son temps, mais à celle d'aujourd'hui : il est temps de redécouvrir les nuances subtiles de la musique de Mendelssohn et de lui redonner la place qu'elle mérite.

Les Trois Quatuors opus 44 de Felix Mendelssohn ne sont pas encore reconnus à leur juste valeur, alors qu'ils comptent certainement parmi les plus importants dans l'histoire du quatuor à cordes, et participent, avec les Quatuors opus 12, 13 et 80, les Quintettes opus 18 et 87 ou l'Octuor opus 20 à une production de musique de chambre sans équivalent chez les musiciens contemporains.

L'ordre dans lequel ils sont numérotés dans l'édition définitive diffère sensiblement de l'ordre chronologique de leur composition. En écoutant les quatuors dans cet ordre, se dégage une vision beaucoup plus claire, plus fascinante et plus émouvante des sensibilités naissantes du compositeur.

Mendelssohn écrit d'abord le **Quatuor en Mi mineur**, qui constituera le numéro deux de l'opus. Il commence la composition, peu après son mariage avec Cécile Jeanrenaud (28 mars 1837) ; il l'achève le 18 juin de la même année. L'œuvre est ainsi contemporaine du *Deuxième Concerto pour piano en Ré mineur* et du *Psaume XLII*, opus 42. La tonalité est celle du *Concerto pour violon*, que Mendelssohn entreprend dès 1838, après avoir composé le cycle des quatuors. Elle est aussi identique à celle du *Songe d'une nuit d'été*, dont l'esprit habite le Scherzo du Quatuor. C'est d'ailleurs ce mouvement qui semble avoir rencontré le plus de succès lors de la création, le 19 novembre suivant.

Le **Quatuor en Mi bémol majeur** est composé pendant les mois d'hiver à Leipzig. Il est achevé le 6 février 1838 et la première exécution a lieu le 3 avril suivant. La version définitive est jouée le 19 février 1840. Ce Quatuor, d'après la critique, compte « parmi les compositions les plus pleines d'esprit et les plus géniales du genre ». Il comporte un nouveau *Scherzo* caractéristique en *Ut mineur* et un *Adagio* en *La bémol majeur*, dans lequel on a pu voir une préfiguration de Smetana, Brahms ou Dvořák.

Le **Quatuor en Ré majeur** (le premier de l'opus) est composé pendant les mois d'été 1838. Le compositeur le tient pour son préféré entre les trois. Il écrit à Ferdinand David, le 30 juillet : « J'ai terminé mon troisième *Quatuor en Ré majeur*, et je l'aime beaucoup ; s'il pouvait aussi te plaire autant toutefois. Mais je le crois presque, car il a encore plus de feu et il est encore plus gratifiant pour les interprètes, me semble-t-il ». La création a lieu le 16 février 1838.

Mendelssohn révolutionna-t-il l'écriture du quatuor ? L'analyse du chef-d'œuvre qu'est le **Quatuor en Fa mineur** répond sans l'ombre d'un doute à la question.

Mendelssohn maître de l'espace sonore, trace un véritable pont harmonique entre Beethoven et le romantisme finissant. Nous sommes alors en 1847. Il lui reste moins de quatre mois à vivre. Il produit dans la douleur, glacé d'effroi par le pressentiment de sa fin proche, déçu par un milieu musical hostile et envieux. Mais le drame se produit : sa sœur adorée, la pianiste et compositrice Fanny Hensel-Mendelssohn disparaît soudainement, le 17 mai 1847. On rapporte qu'à l'annonce de la nouvelle, Mendelssohn s'évanouit. Depuis neuf ans, il n'avait plus composé pour le quatuor à cordes. Il choisit la tonalité angoissée de Fa mineur pour traduire l'urgence, la fatalité, le dégoût que lui inspire le comportement de ses semblables et de sa vie en particulier.

Ce cri de désespoir devrait être le premier témoignage à opposer aux détracteurs de Mendelssohn. Nulle recherche de raffinement, mais un témoignage sensuel et fantomatique. C'est au dernier Beethoven qu'il faut songer, à l'impossibilité de communiquer autrement que par la flamme de l'écriture.

L'écriture de Mendelssohn devient alors expressionniste, annonçant les scherzos mahlériens, les *Lettres intimes* de Janáček. Quel rapport existerait-il avec un Mendelssohn aimable et insouciant qu'on se plaît à nous ressasser ? Son vrai visage s'éclaire dans le théâtre et le drame, la solitude d'un *requiem* n'hésitant pas à rendre magistral « le laid », à explorer une forme qui se désintègre sous les coups de boutoir d'une écriture en apparence déstructurée.

Quatre pièces pour quatuor à cordes forment l'étonnant **opus 81** : un **Andante en Mi majeur** (n°1), un **Scherzo en La mineur** (n°2), tous deux de 1847, ainsi qu'un **Capriccio en Mi mineur** (n°3) de 1843, une **Fugue en Mi bémol Majeur** (n°4) de 1827.

Ces partitions indépendantes les unes des autres furent rassemblées sous le même numéro d'opus en 1850 par l'éditeur Julius Rietz. Cette compilation somme toute maladroite permet toutefois de disposer de petits bijoux aux caractères bien différents bien qu'ils ne constituent pas une œuvre cohérente. Modérons toutefois nos propos car les deux premières pièces (*Andante* et *Scherzo*) étaient destinées à l'élaboration d'un quatuor qui ne vit jamais le jour. La disparition de Fanny fut certainement la raison de l'abandon de ce projet au bénéfice du *Quatuor en Fa mineur*.

L'*Andante en Mi majeur* se constitue d'une suite de variations (tema con variazioni) d'une remarquable densité expressive. Cette virtuosité n'est pas sans rappeler la technique d'un Haydn. Quant au *Scherzo*, il s'inspire de l'univers des elfes qui parcourt toute la production de l'époque romantique. Le chromatisme très dense de cette courte pièce n'est pas sans évoquer le développement harmonique des grandes phrases orchestrales de Wagner. Le *Capriccio en mi Mineur* se compose d'un prélude suivi d'une fugue. Il est dans l'esprit d'une *Romance sans parole*, miniature poétique centrale dans le catalogue pour piano du musicien. La *Fugue* est un brillant exercice, hommage direct à l'écriture classique que Mendelssohn appréciait par-dessus tout.



SKODA
CZ 5A8 5446
CZECH REPUBLICA

Quatuor TALICH

Jan Talich, 1^{er} violon

Petr Maceček, violon

Vladimír Bukač, alto

Petr Prause, violoncelle

Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)

Francesco Ruggieri (1694)

Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)

Giovanni Grancino (1710)

Le Quatuor Talich évolue depuis près de cinquante ans dans une prestigieuse lignée de musiciens tchèques.

« Talich ». Ce nom évoque les bords de la Moldau, chère à Smetana et aux Praguois. Jan Talich Sr, le créateur du Quatuor, était le neveu de Vaclav Talich, maître de l'Orchestre Philharmonique de la ville de 1919 à 1939. C'est lui qui avait porté la formation au plus haut niveau avant que Karel Ančerl ne recueille ses fruits patiemment cultivés.

Depuis 1997, le dernier musicien de la famille, Jan Talich Jr, a repris de son père les rênes du Quatuor avec autour de lui de talentueux musiciens. L'avenir leur appartient désormais, un avenir qu'ils ne peuvent envisager sans tenir compte de la tradition.

En cinquante ans, les Talich ont révélé un style, un son, une approche, une philosophie de la musique que les nouveaux membres perpétuent et continuent à nourrir. Ils ont su conserver cette légèreté de ton, autant qu'une densité du propos, cette expression spontanée, autant que celle chargée de vécu musical, ces accents imprévisibles et ceux ancrés dans une grande tradition, ce sens inné de l'allusion populaire mêlé à une culture transmise de génération en génération, qui caractérisaient leurs aînés.

www.quatuortalich.com



la dolce volta
les liens secrets entre un artiste et une œuvre ont leur label



On ne peut pas mettre en route la créativité comme on ouvre un robinet...

L'art est un labeur d'amour, de patience et de concentration. Brusquer son processus par des obligations, des critères, des quotas, c'est l'abîmer, le déformer, le tuer lentement. Comme à la nature, on doit laisser à l'art le temps de se développer et de mûrir, pour qu'alors s'offre à nos sens la plus belle œuvre possible.

Suivant ce principe, La Dolce Volta préfère privilégier la qualité sur la quantité. La production se limite à quatre ou cinq albums par an, mais chacun d'eux est le fruit d'un long travail de perfectionnement, et surtout, d'une relation particulière entre l'interprète et le compositeur. La virtuosité des artistes se double de leur sentiment personnel et ineffable, un sentiment qui ne peut être exprimé que par la musique.

Comme, enfin, les bijoux dignes de ce nom ne s'offrent que dans des écrins, les disques de La Dolce Volta sont des petites œuvres en eux-mêmes, de véritables objets d'art : chaque pochette est gratifiée d'une illustration originale ; à l'intérieur, une fois ouvert l'emballage cartonné et illustré, le disque s'accompagne d'un livret dans lequel est traduite en plusieurs langues une entrevue inédite avec l'interprète. L'objet est scellé par un ruban qui l'entoure, sur lequel est inscrit le nom de l'interprète, celui du compositeur, et l'œuvre jouée.

Pour La Dolce Volta, la musique n'est pas un produit qu'on emballe et qu'on vend. Comme les belles choses de ce monde, elle doit se former naturellement, faire l'objet de soins raffinés, et s'offrir comme une fleur exquise.

C'est l'engagement de La Dolce Volta que la musique reste une affaire d'élégance et de beauté sans concession.

In the mid-1960s East German publishers, and notably the Deutsche Verlag für Musik, at long last produced a general catalogue of Mendelssohn's works. Spurred on by their example, other German publishers made their contribution. With reunification the ulterior motives on either side diminished. Indeed, with Germany reunited, Mendelssohn was no longer claimed, rather simplistically, as the 'Leipzig composer' (i.e. from the former GDR). And musicians such as Kurt Masur were able at last to get on with the work of giving the composer a truer image.

Even today Mendelssohn's chamber music - and his compositions in general - are still underestimated. We shall not go into detail about the disastrous effects of Richard Wagner's out and out condemnation of his works for reasons that had nothing to do with 'noble' musical concerns... Or the fact that Wagner's judgement was ratified under the Third Reich, when Germany went so far as to remove Mendelssohn's name from the dictionaries of the time...

But it must also be pointed out that Mendelssohn was not the best of promoters of his own work. In his personal classification of 72 compositions that he considered worthy of being handed down to posterity, he set aside a certain number of scores that prove to be quite delightful to us today.

The wheel of Fortune is turning...

History is now paying honours to Mendelssohn through musicians of the stature of Kurt Masur, but also through young composers of the post-modern and neo-tonal movements, who are now setting his genius in its rightful place.

Of all the ineptitudes uttered against the musician in past decades, the strangest is no doubt the accusation of being 'light'. A 'lightness' that apparently makes Mendelssohn's musical output suspect in the eyes of specialists, who confuse soberness and simplism, brilliance and futility. Are these worshippers of the 'intellect' capable of measuring the genius of Offenbach's *Die Rheinnixen*, or the depth of a cantata by Rossini? Let us hope that they will finally listen to *St Paul*, *Elijah*, *A Midsummer Night's Dream* and other works, with a new ear.

But there is another myth that has fortunately been demolished: the idea that personal tragedy was part and parcel of the Romantic musician. Impoverished and unhealthy, confined within his schizophrenia, he would become a creator... But Mendelssohn was born into a prosperous family of Jewish bankers who converted to Christian Protestantism. He played the piano, the viola and the organ, and was also a painter and an accomplished sportsman, and he enjoyed travelling (the titles of some of his symphonic works reflect the places he visited). His short life, only thirty-eight years, left him little respite, despite his musical output, which was exceptional both quantitatively and qualitatively.

His writing is fresh and inventive, showing a precocious mastery of the subtlest of forms, as well as fine precision and an exceptional personality. The influence of Beethoven and an insatiable curiosity with regard to masters of the past are perceptible in all his music. His chamber works often show signs of 'extra-Germanic' influences. The colours of Great Britain and Italy stood out clearly in a Germany whose early signs of nationalism were constantly being exacerbated. He was European-minded in the modern sense, without flying the flag, but attached to his cultural past. Let us think for a moment of the subtitle of his Fifth Symphony in D minor, *Reformation*, and of the power of that tribute from a Jew who had adopted a Protestant German society, and who carried his idea of cultural integration through to its conclusion...

Mendelssohn's 31 chamber compositions were his 'secret world'. The 'thunderbolt' of his Octet, a masterpiece written by a young man of 17, marked the beginning of an exceptional chamber output. Schumann took Mendelssohn into his affection and in 1835 gave him the nickname *Felix Meritis*. Once again, analysis of his chamber works proves to be in contradiction with what we thought we knew about Mendelssohn as a person. His String Quartets show above all a passion for drama and tragedy.

The **String Quartet in E flat major**, completed in March 1823, bears no opus number and it was not published until 1878 (Erler, Leipzig). Unbelievably, this twenty-minute masterpiece is the work of a boy of fourteen! The influence of Haydn and Mozart can be felt quite strongly, particularly in the second of the four movements, *adagio non troppo*. But the lyricism of this work is not that of a child. We are immediately reminded of Mozart's middle quartets. We are filled with wonder at the skill of this young man, his remarkable assimilation, his flowing harmonies. The elegance of the *Menuetto*, a short dance in Biedermeier style, is quite delightful. The work ends with a fugue, a study exercise whose source is to be found in the *Sinfonias for strings* which he had by then almost completed. Mendelssohn was both a pupil and a master at that time, and already completely himself.

The String Quartet in A minor Op. 13 was in fact the second string quartet Mendelssohn published (Op. 12 was written two years later, but published first). The young composer had recently learned of Beethoven's death (on 26 March 1827), and the shock apparently inspired him to improvise a Lied, *Frage* (Question), Op. 9 No. 1, to a text by the German poet Johann Heinrich Voss (1751-1825).

The influence of Beethoven's String Quartet in A minor Op. 132 is clear from the outset. The two works have in common the key of A minor, the semiquaver transition between the slow introduction and the fast first movement, and the rhythm of the first theme.

The **String Quartet in B flat major Op. 12** was commenced in Berlin in the spring of 1829 and completed in London on 14 September of the same year. Like the earlier Opus 13, The String Quartet in B flat major Op. 12 shows the influence of Beethoven: the slow opening introduction this time suggests the beginning of the latter's 'Harp' Quartet in B flat major Op. 74.

Though in many ways different, Op. 12 and Op. 13, have several features in common. They contain many references to (and even quotations from) Beethoven. There is a general respect for sonata form, but with amendments – remarkably, elements of cyclic form. We find a use of contrapuntal forms of composition, borrowed from Bach and filtered by Haydn, Mozart, and above all Beethoven. The melodic and harmonic discourse is very expressive (particularly through the frequent use of appoggiatura). Finally, with a beautifully graceful and light Canzonetta (Op. 12) and Intermezzo (Op. 13), Mendelssohn found a new alternative to the scherzo of Beethoven's quartets.

Mendelssohn transformed the energiea of Beethoven into poetry (magnified by extraordinary orchestral colours in the Overture to *A Midsummer Night's Dream*). This is undoubtedly Mendelssohn most essential contribution to music – not only to the music of his day, but also to music of today. It is time we finally discovered the subtle refinements of Mendelssohn's music and recognised his full importance at last.

The true value of Felix Mendelssohn Bartholdy's Three Quartets Op. 44 has yet to be recognised, although they are certainly among the most important works the genre has ever produced. Along with his String Quartets Op. 12, 13 and 80, his Quintets Op. 18 and 87 and the fine Octet Op. 20, they form part of a chamber output that has no equivalent among his contemporaries.

The order in which they are numbered in the definitive edition is substantially different from the chronological order of composition. By listening to the quartets in the latter order, one gains a much clearer, more fascinating and more moving vision of the composer's budding sensibilities.

The **E minor String Quartet** (Op. 44 no. 2) was in fact the first in order of composition. Mendelssohn began work on it during his honeymoon journey to Freiburg and the Black Forest, shortly after his marriage to Cécile Jeanrenaud in Frankfurt on 28 March 1837; he completed it on 18 June of the same year. During the same period he also worked on the D minor Piano Concerto and a setting of Psalm XLII (Op. 42). In the same key are the Violin Concerto, on which Mendelssohn began work in 1838 and *A Midsummer Night's Dream*, the spirit of which haunts the Scherzo. Furthermore it is the Scherzo that appears to have met with the greatest success at the first performance on 19 November 1837.

Mendelssohn composed the **E flat major Quartet** in Leipzig during the winter months. It was completed on 6 February 1838 and the first performance was given on 3 April. The definitive version was given on 19 February 1840. One critic described the quartet as 'one of the wittiest, most brilliant compositions of its kind'. It included a new and very typical Scherzo in C minor and an Adagio in A flat major, which has been seen as prefiguring composers such as Smetana, Brahms and Dvořák.

The **D major String Quartet** (Op. 44 no. 1) - Mendelssohn's favourite of the three - was composed during the summer of 1838. On 30 July he wrote to David: 'I have finished my third Quartet in D major and I like it very much. I do hope it will be to your liking too. But I almost believe it will, for it is more impassioned than the others and more rewarding for the musicians.' The work was premièred by David's quartet on 16 February 1838.

Did Mendelssohn revolutionise the string quartet? The answer is, without a shadow of a doubt, yes with the **String Quartet in F minor.**

Showing great mastery of acoustic space, Mendelssohn, creates a harmonic bridge between Beethoven and late Romanticism. The work was written in 1847. He had less than four months left to live. He was in pain, terrified at the idea of his mortality, and disappointed by the hostility and the envy he met with in the music world. In May he learned the shattering news of the death of his sister, the pianist and composer Fanny Hensel-Mendelssohn (17 May 1847): he is said to have fainted. For nine years he had not composed for a string quartet. He chose the anguished key of F minor to convey the urgency, the fatality, and his distaste for the behaviour of his fellow men and for his own life in particular.

This cry of despair should prove to Mendelssohn's detractors that his works are not exactly 'light'. There is no attempt at refinement; the movement is sensuous and ghostly. The value of the dissonance is not important. We are reminded of Beethoven's final works. Passionate composition was his only means of putting across his feelings.

Mendelssohn's writing becomes expressionist, announcing the scherzos of Mahler and Janacek's *Intimate Letters*. We are far from the common image of Mendelssohn as an amiable, carefree man. In the drama and solitude of this requiem he shows his true face. Mendelssohn does not hesitate to make a masterpiece out of 'ugliness', to explore a form that disintegrates beneath the brutal attacks of writing that has apparently lost its structure.

Mendelssohn's amazing **opus 81** comprises four pieces for string quartet: an **Andante in E major** (no. 1; 1847), a **Scherzo in A minor** (no. 2; also 1847), a **Capriccio in E minor** (no. 3; 1843), and a **Fugue in E flat major** (no. 4; 1827). The publisher Julius Rietz brought these four independent scores together as opus 81 in 1850. This somewhat inept compilation nevertheless has the advantage of presenting four small gems, each very different in character, although they do not form a coherent whole. The first two pieces (*Andante and Scherzo*) were nevertheless originally intended for a String Quartet that never materialised. Fanny's death no doubt explains why Mendelssohn abandoned that work and composed instead his *String Quartet in F minor*.

The **Andante in E major** consists of a remarkably dense and expressive set of variations (*tema con variazioni*). In its virtuosity, this piece reminds us somewhat of Haydn. The Scherzo is inspired by the elfin world that commonly appeared in music throughout the Romantic period. The very dense chromaticism of this short piece calls to mind the harmonic development of Wagner's great orchestral phrases. The **Capriccio in E minor**, comprising a prelude, followed by a fugue, is in the spirit of a *Lied ohne Worte* (song without words), a poetic miniature of which Mendelssohn composed several for the piano. The *Fugue* is a brilliant exercise and a direct tribute to the classical style that Mendelssohn appreciated more than any other.



TALICH Quartet

Jan Talich Jr., 1st violin

Petr Maceček, 2nd violin

Vladimír Bukač, viola

Petr Prause, cello

Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)

Francesco Ruggieri (1694)

Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)

Giovanni Grancino (1710)

The Talich Quartet has been evolving as part of a prestigious line of Czech musicians for nearly fifty years.

“Talich.” The name evokes the banks of the Vltava, the beloved river of Smetana and residents of Prague. Jan Talich Sr., who founded the Quartet, was the nephew of Vaclav Talich, conductor of the Czech Philharmonic in Prague from 1919 to 1939. He brought the formation to their highest level before Karel Ančerl stepped in to pursue this carefully cultivated group.

Since 1997, Jan Talich Jr., the family's most recent musician, took over the reins of the Quartet from his father and surrounded himself with talented musicians. The future is now theirs, a future that it is based on tradition.

In fifty years, the Talich family has developed a style, a sound, an approach and a musical philosophy that is perpetuated and enriched by new members. They have been able to maintain both a light tone and dense meaning, a spontaneous expression as well as a highly charged musical past, unexpected accents with great tradition, and an innate sense of popular references combined with a culture transmitted from generation to generation, the signature of their elders.

www.talichquartet.com



la dolce volta

The secret links between an artist and a composition have their label



Creativity is not something that can be turned on and off like a tap...

Art is a labour of love, a question of patience and concentration. To place demands on it, criteria, quotas, damages it, slowly kills it. Art, like nature, must be allowed to develop and to grow, in order to attain plenitude.

Following this principle, La Dolce Volta prefers to privilege quality over quantity. Releases are limited to four or five albums a year, but each of them the fruit of in-depth work, and above all a special relationship between the soloist and the composer. The artists' virtuosity is coupled with their ineffable and highly personal approach, a feeling that can only be expressed through music.

And since jewels worthy of the name can only be offered in special cases, the albums La Dolce Volta releases are themselves works of art : each record cover is an original work of art; the digipack's inner sleeve includes a booklet in four languages and an interview with the musician. Each album is wrapped with a printed band featuring the names of the soloist, the composer, and the work performed.

For La Dolce Volta, music is not just a shrink-wrapped object for sale. Like all beautiful things in life, it must come to fruition naturally, the result of careful craftsmanship, and offered like an exquisite flower.

For La Dolce Volta music is a question of elegance and beauty without concessions.

東ドイツ(当時)のDeutsche Verlag für Musik(ドイツ音楽出版社)がフェリックス・メンデルスゾーンの全作カタログを作成出版したのはやっと1960年代になってからのことだった。この大事業に感化された他のドイツの出版社も、それぞれ貢献をもたらした。二つのドイツが統合されてからは、それまで両国がお互いに対して持っていた底意がかすんでいったこともあり、メンデルスゾーンは、優遇的な、しかし悲劇的なほど短絡化された「ライブツィヒの作曲家」(つまり旧東ドイツの作曲家)というステイタスから解放されることになる。

室内楽だけでなく、メンデルスゾーンの音楽全般は、こんにちでもいまだに過小評価されている。リヒャルト・ワグナーが、「高貴な」音楽的関心事からかけ離れた理由で、一部の音楽に惨憺たる決定的評価を下したことについては、ここでは詳述しない。ただ、第三帝国下のドイツはワグナーのこうした評価を受け入れ、当時の音楽事典からメンデルスゾーンの名前を抹消するに至るのである。

加えて、メンデルスゾーンは自作品を宣伝するという点では一級とは言えなかったことを強調しておこう。彼自身、後世に残すのにふさわしいと判断した自作七十二作品を選んだが、そこには、現代において大変に興味深いとされる作品群が欠け落ちているのである。

車輪は回る……

現在ではフェリックス・メンデルスゾーンは敬意を受けるようになった。それは、クルト・マズーアのような大演奏家や、ポスト・モダン派や新調性派の流れに属する若い作曲家たちが、メンデルスゾーンの才能の正当性を明らかにするようになったからだ。歴史の車輪は回っているのだ……

数十年も前からメンデルスゾーンに対して下されている愚かな判断のなかでも最も奇妙なものは、彼の音楽が「軽い」ということであろう。抑制のきいた簡潔さを単純さと混同し、華々しさを軽薄さと取り違えている「専門家」の目には、この「軽さ」ゆえに、メンデルスゾーンの音楽全体が疑わしいものになり下るのである。彼らのような「知性」崇拝者たちは、オッフェンバックの『ラインの妖精』に見られる天才的な楽才や、ロッシーニのカンタータが見せる深さをきちんと推し量れるのであろうか？ 彼らが、『パウルス』や『エアラス』、または『真夏の夜の夢』などの曲をこれまでと違った耳で聞くことを祈るばかりである。

しかしながら、ここに、もうひとつの神話がある。今では幸運にも崩れ去っている神話だ。つまり、ロマン派の音楽家は、個人的な悲劇なしには存在しえないという神話である。貧しく病弱で、狂気に憑かれたとき、その音楽家は創造者となるのである……。メンデルスゾーンはルター派に改宗したユダヤの豊かな銀行家の家庭に生まれた。ピアノ、ヴィオラ、オルガンを演奏し、絵画の才にも恵まれた彼は、スポーツもよくこなした。旅先をタイトルに取ったいくつかの交響楽作品からは、これらの旅がよいものだったことがわかる。彼はその38年の短い生涯の間に、質・量ともにすぐれた多くの作品を書き、その上で、このような活動を精力的に行ったのである。

新鮮な創意にあふれたその書法は、彼が至極巧緻な形式を早くからマスターしていたことを物語っており、そこには、稀なる厳格さや個性が現れている。メンデルスゾーンの音楽全体には、ベートーヴェンの影響や、過去の巨匠たちへの飽くことのない興味が感じられる。室内楽には、ドイツ以外からの影響も強い。生まれたばかりの国家主義が徐々に激化しつつあったドイツにおいて、彼の音楽の中にあるイギリスやイタリアの色彩は際立っている。彼は、特定の旗の下に属することなく、過去の文化遺産を大切にするヨーロッパ精神を持ち合わせていた。『交響曲第五番』の副題「宗教改革」を考えてみれば、そこに、ユダヤ起源をもち、プロテスタントのドイツ社会に見合うように改宗し、文化的に同化をはかるという考えを最後まで貫いた彼が捧げたオマージュの深さを見て取れるのだ。

メンデルスゾーンの手になる三十一曲の室内楽作品は、彼の「秘密の花園」と言えるものである。その異例の作品群の最初となったのは、電撃作品とも言うべき十七歳の時の代表作『弦楽八重奏曲』である。

シューマンはメンデルスゾーンをひいきにし、1835年には「フェリックス・メリティス」*のあだ名をつけたほどだ。作品を分析すると、一度ならず、我々が彼について知っていると思っているのとは逆のことが浮かび上がってくる。

『弦楽四重奏曲』でのメンデルスゾーンは、何よりも悲劇に情熱を傾ける音楽家なのである。

* 訳注. ラテン語で「功績による幸福」の意、フェリックスという名には幸福な、または祝福されたという意味がある

作品番号なしの**弦楽四重奏曲変ホ長調**は、1823年3月の作曲で、1878年になってライブツィヒのエルラー社より出版された。この20分ほどの秀作が14歳の子供の手になる作品だと、誰が信じられようか？ この曲は、ハイドンとモーツァルトを模範にしていることが明確で、それは四つの楽章中、第二楽章のアダージョ・ノン・トロポに顕著である。モーツァルトの中期の弦楽四重奏曲の書法との類似性が直ちに認められる。若きメンデルスゾーンが音楽を熟知し、学んだことをすぐさま自分のものとしていたことに、また、彼の和声の柔軟性に、ただ感嘆するばかりである。

弦楽四重奏曲イ短調作品13は、メンデルスゾーンの弦楽四重奏曲の中で最初に出版された作品である。当時18歳の彼は、1827年3月26日のベートーヴェンの死を知ったばかりだった。そのショックのうちに、ドイツの詩人ヨハン・ハインリッヒ・フォス(1751-1825)の詩に、『Frage(問い)』と題する歌曲作品9-1を即興で作曲したとされている。作品は初めから、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲イ短調作品132の雰囲気満たされている。メンデルスゾーンはベートーヴェンから、イ短調という調性、第一楽章のアダージョの導入部からアレグロ・ヴィヴァーチェに至る推移部の16分音符、および、歌曲ですでに使用していた、第一テーマのリズムを借りている。

弦楽四重奏曲変ホ長調作品12は、1829年春にベルリンで作曲が開始され、同年9月14日にロンドンで完成されている。作品13と同じく、ベートーヴェンの音楽に範を取っており、ゆっくりした導入部は、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲第10番変ホ長調作品74「ハーブ」を思い起こさせる。

メンデルスゾーンの最初の二つの弦楽四重奏曲、作品12と13は、それぞれの違いを超えたところで、ある共通性を示している。それは、ベートーヴェンを模範とし、時には引用していることである。具体的には、全体的にソナタ形式を尊重した上で、風変わりにも循環形式の要素を使用していること、バッハから借用し、モーツァルト、ハイドン、そして特にベートーヴェンによって濾過された対位法的な書法、さらに、ベートーヴェンのスケルツォを、カンツォネッタやインテルメッツォの形で優雅かつ軽快に刷新していること等々が挙げられる。ベートーヴェンの効果的エネルギーをこのように詩的に変容させること（それは『真夏の夜の夢』の序曲にみられる、かつてない交響的色彩によって称揚されている）は、おそらく、メンデルスゾーンが音楽全体にもたらした最も本質的な寄与であろう。それは、当時の音楽だけでなく、現代の音楽にも言えることなのだ。今まさに、メンデルスゾーンの音楽の繊細なニュアンスを再発見し、それにふさわしい地位を与える時が来ているのである。

三つの弦楽四重奏曲作品44は、弦楽四重奏曲の歴史の中でもっとも重要な作品であるに違いないにもかかわらず、いまだその価値は正当に評価されていない。これらは、作品12、13、80、五重奏曲作品18、87、そして弦楽八重奏曲作品20とともに、同時代の音楽家たちには例が見られない室内楽の秀作となっている。

現在知られている作品番号の順序は、作曲の順序とはかなり異なっている。作曲順序に従って聞くと、メンデルスゾーンの中に生まれていた独自の感受性をより明快に、より魅力的に、より感動的にとらえることができる。

メンデルスゾーンはまず**弦楽四重奏曲ホ短調**を書いた。これは作品番号中二番目に位置されているものである。作曲は、セシル・ジャンルノーとの結婚式(1837年3月28日)の少し後から始められ、同年6月18日に完了している。これは、『ピアノ協奏曲第二番』二短調や『詩篇四十二番』作品42などと同時期である。調性は、『ヴァイオリン協奏曲』と同じであるが、この協奏曲は、[作品44の]一連の弦楽四重奏曲を作曲し終えた後、1838年に着手されている。ホ短調という調性はまた、『真夏の夜の夢』—この弦楽四重奏曲のスケルツォにはこの曲の性格が常につきまわっている—と同じである。ちなみに、11月19日の初演の際には、スケルツォ楽章が最も人気を呼んだという。

弦楽四重奏曲変ホ長調は、冬の間にライブツィヒで作曲され、1838年2月6日に完成し、4月3日に初演されている。最終版は1840年2月19日に演奏された。当時の批評によると、この曲は「弦楽四重奏というジャンルにおいてもっとも才気に満ちあふれ、もっとも天才的な作品の中に数えられる」という。曲には、ハ短調の性格的なスケルツォ楽章と、変イ長調のアダージョ楽章が含まれている。とくにアダージョにはスメタナ、ブラームス、ドヴォルザークなどを予告する要素が見られる。

三つの中で最初の番号がついた**弦楽四重奏曲二長調**は、1838年の夏に作曲された。メンデルスゾーン自身が、三曲の中で最も気に入っていた曲である。彼は7月30日にフェルディナンド・ダヴィッドに宛てて、次のように書き送っている。「三曲目の弦楽四重奏曲が完成しました。とても気に入っています。君も僕と同じくらいこの曲を気に入ってくれたらなあ。でも、きっと気に入ってくれると信じています。なぜならこの曲はずっと熱情的で、演奏家に満足感を与えるものと思うからです。」初演は1838年2月16日。

メンデルスゾーンは弦楽四重奏曲の書法を革新したのであろうか。代表作である弦楽四重奏曲へ短調を分析すれば、その答えは全く明らかだ。

音空間の大家として、メンデルスゾーンは、ベートーヴェンと、終焉を迎えつつあったロマン主義との間の 和声的な橋渡しとなった。時は1847年、この世でメンデルスゾーンに残された時間はあと数ヶ月。死期が近いことを感じその激しい恐怖に凍てつきながら、また、うらみやねたみが渦巻く過酷な音楽界に失望しきった中で、苦しみのうちに作曲を続けていた。そこにある悲劇が彼を襲う。最愛の姉、ピアニストで作曲家でもあったファニー・ヘンゼル＝メンデルスゾーンが、1847年5月17日に突然亡くなるのである。この知らせを聞いて、メンデルスゾーンは気を失ったと伝えられている。彼は9年もの間、弦楽四重奏曲を作曲していなかった。彼は、切迫感、不幸な運命、そして周囲の人々の振る舞いや、特に自身の人生における振る舞いによってわき起こる嫌悪感などを表現するために、へ短調という不安に満ちた調性を選んだ。このような絶望の叫びは、彼を悪く言う人々の言い分に対抗しうる格好の要素であるに違いない。洗練への探求は全く見られないかわりに、感覚的で幽霊のような何かがある。ここでは、ベートーヴェンの最後期に思いをめぐらすべきだろう。作曲することへの熱意以外に、何かを伝えることは不可能だったということに。

メンデルスゾーンの書法は表現的になり、マーラーのスケルツォや、ヤナーチェクの『ないしよの手紙』を予告するようなものとなった。快く堪能に浸れる、愛想がよくて心配事のないメンデルスゾーンとの間に、一体どんな関係があるのだろうか？ 彼の本当の表情が照らされるのは、劇において、悲劇においてである。「醜いもの」を迷いなく堂々としたものにならしめる「レクイエム」〔訳注。作品80のこと〕

の孤独においてである。そこではまた、一見構崩れたようにみえる激しい書法によってこなごなになってしまうような形式を、ためらいなく探求しているのである。

思いがけない曲集、作品81を形作っているのは、**弦楽四重奏のための四つの小品**である。**アンダンテ**ホ長調（第一番）、**スケルツォ**イ短調（第二番）は、二つとも1847年の作曲である。**カプリッチョ**ホ短調（第三番）は1843年に、**フーガ**変ホ長調は1827年に書かれている。これらの作品はもともと独立したものだだったが、1850年にユリウス・リーツによって編纂され、一つの作品番号のもとに出版された。このコンピレーションは、あまり当を得ているとは言えないが、一貫性のないなかにも大変に異なった性格の珠玉の名作を提供している。しかし最初の二曲（『アンダンテ』と『スケルツォ』）は、はじめ弦楽四重奏曲として構想されたが、結局全体としての作品は日の目を見ることがなかった。おそらく、ファニーの死によってこの計画が放棄されたのであろう。そのかわりに、ヘ短調の弦楽四重奏曲が生まれた。

ホ長調の**アンダンテ**は、変奏曲（テーマとヴァリエーション）となっており、見事に密度が濃い表現を見せている。このような技巧性は、ハイドンのテクニックを彷彿させる。**スケルツォ**では、ロマン主義の作品全体に顔を見せている「エルフ（妖精）」の世界にインスピレーションを得ている。この短い曲にみられる濃厚な半音階手法からは、後にワグナーがオーケストラで書いた息の長いパッセージの調性展開さえ想起することができる。**カプリッチョ**ホ短調は、前奏曲とそれに続くフーガからなっている。メンデルスゾーンのピアノ曲における詩的作品の中心的な小品集『無言歌』の性格をもっている。**フーガ**は見事に巧妙に書かれているが、これはメンデルスゾーンが何よりも評価していた古典的手法へのオマージュである。



ターリヒ弦楽四重奏団

ヤン・ターリヒ 第一バイオリン
ペートル・ブラウゼ 第二バイオリン
ウラディミール・ブカチュ ピオラ
ペーテル・ブラウゼ チェロ

アントニオ・ストラディヴァリ (1739) / ジュゼッペ・ガリアーノ (1780)
フランチェスコ・ルジェーリ (1694)
サンティ・ラヴァッツァ / ロレンツォ・ガダニーニ (1725/1775)
ジョヴァンニ・グランチーノ (1710)

ターリヒ弦楽四重奏団は40年に亘ってチェコの著名な音楽家の系譜を受け継ぎながら発展してきた。

「ターリヒ」という名を聞く時、スメタナやブラハの人々の心のふるさとしてあるモルダウ川の川辺が思い起こされる。弦楽四重奏団の創設者、ヤン・ターリヒは、1919年から39年にかけて、ブラハに本拠を置くチェコ・フィルハーモニー管弦楽団の首席指揮者を務めたヴァーツラフ・ターリヒの甥だった。ヴァーツラフがこのオーケストラを最高峰にのしあげるのだが、彼がじっくりと育てた果実は、その後、カレル・アンチェルが見事に収穫するのである。

1997年、ターリヒ家で最も若いヤン・ターリヒ・ジュニアが、有能な音楽家を集めた弦楽四重奏団を父から受け継いでから、四重奏団の未来は彼らの双肩にかかることになるのだが、その未来は、伝統を無視しては開けないものである。

新メンバーは、かつてのメンバーが40年という時間をかけて世に知らしめてきた独自の様式、アプローチ、音楽哲学を引き継ぎ、より豊かな実を实らせ続けている。若い音楽家たちにとって、これは大きなチャンスであり、同時に挑戦でもある。その結果、軽快なトーン、自然な表現、予測不可能に近いアクセント、先輩たちの演奏の特徴だった生まれつきとも言える大衆音楽へのセンスなどを生み出すことに成功しているのである。

新・ターリヒ弦楽四重奏団は、そのロマン的な感性によくマッチするメンデルスゾーンを録音するなど、即座にかつてのターリヒと一線を画したが、その後、ドヴォルザーク、ヤナーチェク、スメタナなどにも取り組んでいる。彼らはすばやく「新星」ターリヒ弦楽四重奏団をつくりあげた。弦楽四重奏団の一員になることは、個人的にも、確固たる未来計画を伴う大変な努力を要する大仕事である。団員の変更には、時には痛みが伴うものだが、今日では、新しい4人のメンバーは独自のスタイルを築いている。

ターリヒ弦楽四重奏団は、新レーベル、ドルチェ・ヴォルタ（販売／アルモニア・ムンディ）で録音を続けている。

同レーベルは、かつて名を馳せたレーベル「カリオペ」の全カタログを買い取っている。

www.talichquartet.com



ラ・ドルチェ・ヴォルタ
芸術家と音楽作品のひそかな関係を形にするレーベル

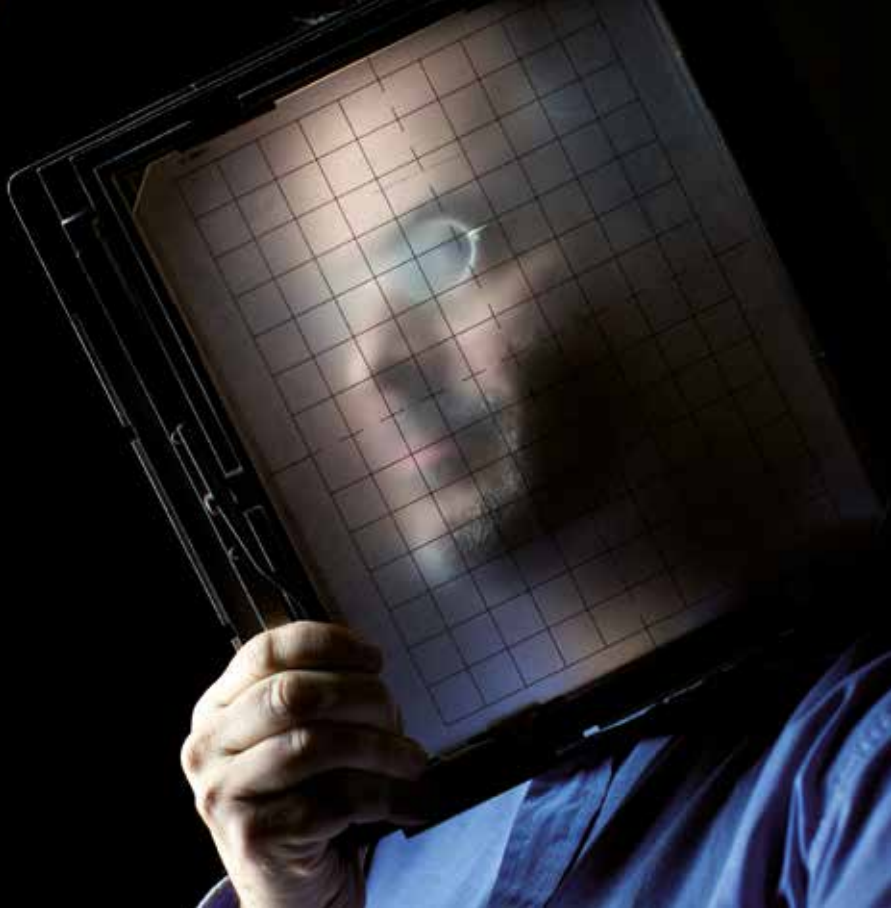
μ
MICROPHONE

**LINE INPUT
& PLAYBACK**

創造性は、水道の蛇口をひねって出てくるようなものではないのです……

芸術とは愛情と忍耐と集中の結晶です。義務、基準、割当量などを理由に、その創造のプロセスをないがしろにすることは、芸術を傷つけ、いびつなものにし、ゆっくりと死に追いやるのと同じです。自然と同じように、芸術も、成長し成熟する時間が必要なのです。そうしてはじめて私たちが本当に美しいと感じる作品となるのです。ラ・ドルチェ・ヴォルタは、この原則にのっとって、量よりも質に重点をおいています。新譜の数は1年に4～5点とし、それぞれは演奏家が作曲家に対して築きあげた特別な関係を表現した、長い時間を経て練り上げられた逸品となっています。そこでは、演奏家たちのヴィルテューオーズ性は、個人的で言い表すことのできない、音楽を通してしか表現することのできない感情と相重なっています。その名にふさわしい宝飾品が必ず宝石箱に入っているように、ラ・ドルチェ・ヴォルタのCDは、それ自体が小さな芸術作品となっています。オリジナル写真などで彩られた美しい外装と一体となった冊子を開くと、数カ国語で綴られた演奏家への未発表インタビューを楽しむことができます。製品全体は、作曲家名、作品名、演奏家名が記された帯で閉じられています。ラ・ドルチェ・ヴォルタにとって、音楽とは包装して売っただけの商品ではありません。この世界にある美しいものがすべてそうであるように、繊細な注意をかたむけて自然なかたちでつくり、芳香ただよう花のように生み出されるものなのです。

ラ・ドルチェ・ヴォルタは、音楽が洗練されたものとして、一步も譲れない「美」であり続けるために、存在しているのです。



Le langage de l'image de Bernard Martinez

Pourquoi certaines images nous émeuvent-elles ? Quels sont les « ingrédients » qui font une photo réussie ? Pour répondre à ces questions, La Dolce Volta souligne les éléments qui constituent une image : éclairage, perspective, couleurs, lignes, composition...

Les magnifiques clichés de Bernard Martinez donnent toutes les clés pour comprendre les sensations que fait naître une photographie. Photographe reporter, puis journaliste, Bernard Martinez est devenu photographe indépendant en 1998. Infographiste, retoucheur, il nourrit une véritable passion pour le Mac et les outils logiciels. Il s'est spécialisé dans l'imagerie 3D pour laquelle il a conçu un appareil photo spécial.

Bernard Martinez's language of the image

Why are we moved by certain images? What are the "ingredients" that make a photograph successful? In order to answer these questions, Dolce Volta underlines the elements that constitute an image: lighting, perspective, colours, lines, composition...

Bernard Martinez's magnificent photographs offer keys for the understanding of what constitutes a photograph. Reporter-photographer, then a journalist, Bernard Martinez became an independent photographer in 1988. Computer artist, photo restorer, he is a true devotee of the Apple Mac and its software. His speciality is 3-D images, for which he has designed a special camera.

ベルナル・マルティネーズの映像語法

なぜ、ある映像に私たちは感動するのだろうか？ うまく撮れた写真の「材料」とは何だろうか？

これらの質問に答えるため、ラ・ドルチェ・ヴォルタは、照明、遠近感、色彩、線、コンポジションなど、映像をつくりだす要素を大切にします。

ベルナル・マルティネーズが創造する、目を見張るばかりの作品には、写真というものを生み出すさまざまな感覚を理解する鍵を見てとることができます。

リポーター写真家として、そしてジャーナリストとして活躍したあと、1988年に写真家として独立。コンピュータ・グラフィックデザイナー、映像修復家として、マッキントッシュ・コンピュータとソフトウェア・ツールを、深い情熱をもって使いこなします。3D映像のスペシャリストである彼は、これに対応する特別なカメラを考案しています。



LDVo8

« Le Quatuor Talich livre une interprétation enflammée et instrumentalement somptueuse, spectaculaire et généreuse, d'une expression intense et frémissante. »

Concertonet

"Supreme performances (...) The interpretations are so organically and seamlessly imagined (...) The subtlety, beauty and sinew of the playing are simply amazing."

Gramophone



LDV100.6



LDV121.7



LDV109.1



© Arpège - Calliope 2000, 2001 & 2003
© La Dolce Volta 2012

Enregistrements réalisés à Prague au Studio Arco Diva Domovina
Directeur artistique : Jiří Gemrot
Prise de son et montage : Vaclav Roubal et Karel Soukenik

Versions remasterisées en février 2013 par François Eckert (Sonomaître)

Couverture & illustrations : Bernard Martinez
Photos Quatuor Talich: © Guy Vivien

Textes : Étienne Bertoli, Michel Gribenski, Alain-Patrick Olivier
Traduction et relecture : Mary Pardoë (GB), Victoria Okada (JP)
© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Création & réalisation graphique : Stéphane Gaudion

www.ladolcevolta.com

LDV115.7



la dolce volta