

JANÁČEK

TALICH QUARTET

String Quartet no.1, 'Kreutzer Sonata'
String Quartet no.2, 'Intimate Letters'

ターリヒ弦楽四重奏団



Leoš
JANÁČEK
(1854 - 1928)

Erwin
SCHULHOFF
(1894 - 1942)

1923 **Leoš JANÁČEK**
Quatuor à cordes n° 1 "Sonate à Kreutzer"
String Quartet no.1, 'Kreutzer Sonata'
Streichquartett Nr. 1 „Kreutzeronate” **17'15**

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | Adagio. Con moto | 4'00 |
| 2 | Con moto | 4'10 |
| 3 | Con moto. Vivo. Andante | 3'54 |
| 4 | Con moto (Adagio). Più mosso | 5'11 |

1928 **Quatuor à cordes n° 2 "Lettres intimes"**
String Quartet no.2, 'Intimate Letters'
Streichquartett Nr. 2 „Intime Briefe” **25'10**

- | | | |
|---|----------|------|
| 5 | Andante | 6'04 |
| 6 | Adagio | 6'09 |
| 7 | Moderato | 5'32 |
| 8 | Allegro | 7'25 |

1924 **Erwin SCHULHOFF**
Quatuor à cordes n° 1
String Quartet no.1
Streichquartett Nr. 1 **14'36**

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 9 | Presto con fuoco | 2'09 |
| 10 | Allegretto con moto | 3'06 |
| 11 | Allegro giocoso alla Slovacca | 3'08 |
| 12 | Andante molto sostenuto | 6'13 |

TT' 57'08

Jan Talich

Petr Maceček

Vladimír Bukač

Petr Prause

violon I / violin I / 1. Geige

violon II / violin II / 2. Geige

alto / viola / Bratsche

violoncelle / cello / Cello

Erwin Schulhoff, au-delà des clivages, réalise une synthèse des influences contemporaines ; joué à Salzbourg, Prague, Vienne ou Genève, il devient une figure éminente parmi les compositeurs de son temps, de par son style nourri de modernité comme de tradition, pimenté d'audace et de fantaisie : son *Quatuor n° 1* en témoigne avec force.

Composé à Prague en 1924, créé au Festival de Vienne en septembre 1925, ce bref quatuor adopte une forme sonate classique, mais place en conclusion de l'œuvre son mouvement lent, provoquant un *decrecendo* contrasté. Les mélodies slaves et les rythmes marqués de l'époque dominent avec exubérance les trois premiers mouvements, en particulier l'*Allegro giocoso alla Slovacca*, dont la frénésie rythmique et dansée arbore un sourire burlesque.

Plus sombre est le dernier mouvement, *Andante molto sostenuto*, dont la ligne s'étire dans une mélodie tourmentée, méditative, nimbée d'étrangeté.

C'est dans cette égale capacité à libérer l'énergie vitale comme à sonder des abîmes de mélancolie que l'on retrouve, comme en filigrane, la figure du « Maître », le bouillant Janáček.

Un an avant Schulhoff, Leoš Janáček composait lui aussi son premier quatuor à cordes.

Moins précoce, péniblement sorti d'une longue période d'obscurité, Janáček avait enfin accédé à la reconnaissance publique en 1916, grâce au triomphe pragois de son opéra *Jenůfa*, et entamait alors une période de fécondité inouïe. Elle devait durer un peu plus de dix ans et donner le jour à *Katia Kabanova*, aux deux quatuors, *La Petite Renarde rusée*, la *Messe glagolitique*, *De la maison des morts*... C'est une série continue de chefs-d'œuvre, nourrie par la rencontre tant attendue du succès public, et par l'émergence d'une passion amoureuse - Kamila Stösslova - qui ne devait s'éteindre qu'avec lui.

Deux ans après la création de *Katia Kabanova*, le Quatuor de Bohême passe au maître la commande d'un quatuor à cordes ; ce genre, Janáček ne s'y était pas encore sérieusement confronté ou du moins, pas depuis ses années viennoises de formation musicale, vers 1880. C'est le souvenir du fameux roman de Léon Tolstoï, *La Sonate à Kreutzer*, qui lui donne l'impulsion décisive ; quinze ans plus tôt, très marqué par la lecture de cette œuvre, il avait déjà composé sur son thème un trio pour piano, aujourd'hui disparu.

En l'espace d'une semaine, il compose ce quatuor à la gloire de la femme et de l'amour, s'opposant ainsi à la sanction morale levée par Tolstoï lui-même contre la femme adultère de son roman. Janáček a souvent pris fait et cause dans ses œuvres en faveur de la femme bafouée et humiliée : pour extraire du roman les passions brutes, il manie l'art du contraste et de la tension harmonique, dans des phrases angoissées et saisissantes. Ici, son écriture musicale, par la voix de chaque instrument, épouse au plus près les gémissements, les plaintes, les violences et les terreurs des personnages, en un véritable drame muet.

Dans sa structure même, le *Quatuor n° 1 « Sonate à Kreutzer »* épouse les étapes dramatiques du roman : le premier mouvement est une scène d'exposition, concentrée autour du portrait de l'héroïne, être pur et passionné, frustré dans ses élans ; le second présente la péripétie constituée par l'apparition du jeune violoniste séducteur, provoquant la déstabilisation mélodique, rythmique. Dans le troisième s'expose la crise, où s'opposent la douceur amoureuse de la femme et les fureurs jalouses de son mari. Enfin survient le dernier mouvement, l'événement tragique, où apparaît la figure meurtrie et terriblement tourmentée de la femme, qui, ayant atteint le paroxysme de ses souffrances, ne trouve la rédemption qu'avec l'apaisement mélodique final.

Si ce premier quatuor constitue d'ores et déjà un sommet de son art, il était destiné à se trouver égalé, sinon dépassé par le second. Malgré ses soixante-quatorze ans, Janáček est un homme encore débordant de vitalité, qui aime clamer son amour de l'existence. En 1928, l'année même de sa mort, habité plus que jamais par son amour pour la douce Kamila, il signe avec son second quatuor l'un de ses ultimes et plus grands chefs-d'œuvre, composé en une vingtaine de jours.

Il fut créé trois mois plus tard dans la maison même de Janáček, à Hukvaldy, les 18 et 25 mai 1928. D'abord intitulé « Lettres d'amour », en guise d'aveu autobiographique, le *Quatuor n° 2 « Lettres intimes »* est l'ultime hommage à Kamila. Pourtant son atmosphère ne laisse pas imaginer un sentiment serein ni heureux ; elle est perpétuellement, profondément tendue, comme le fil qui unit le compositeur à sa muse.

Aussi, les quatre mouvements de cette œuvre avancent-ils dans la réduction économe des intervalles, dans la fragmentation des rythmes, la cassure des mélodies, des impulsions ; toutes choses qui rencontrent finalement leur unité dans l'architecture d'ensemble, et à la grâce des interprètes.

Après une introduction nerveuse et violente, le premier mouvement énonce des élans conflictuels, ascendants puis descendants, provoquant un sentiment d'urgence et de nécessité dramatique ; le second mouvement n'est pas moins exalté, qui mène au troisième, nostalgique et contemplatif ; enfin le dernier laisse entendre un ultime élan du cœur, ce cœur de jeune homme qui sera bel et bien resté vivace et ardent jusqu'au bout.

L'harmonie janáčekienne enchaîne librement les accords, se joue des frontières entre tonalités et modes, retenant la leçon des longues observations des musiques populaires dont le compositeur était friand. On reconnaît, à son apogée dans ce second quatuor, son écriture proprement géniale et unique.

Pour transmettre la fièvre des passions intérieures dans leur flot désordonné, sa musique s'impose elle aussi à l'état brut : non pas dans l'élaboration froide et progressive, encore moins dans une débauche mélodique au sentimentalisme suspect, mais dans la répétition des thèmes à l'identique, leur superposition, voire leur martèlement. Il s'agit en effet d'en tirer tout le suc émotionnel, jusqu'à l'épuisement, la suffocation et enfin la rupture.

Cependant, approcher au plus près de la vérité ne signifie en rien, pour Janáček, renoncer à la beauté. Voilà l'exigence de vérité intérieure qui pousse son œuvre vers un expressionnisme saisissant, rigoureux et brûlant.

Déclarations d'amour à la vie, à la femme, tels sont les sens de ces deux quatuors. L'intensité de sentiments convoquée ici semble ne pouvoir se transmettre qu'au-delà des mots, dans un paroxysme de sons :

« Vous savez, écrit Janáček à Kamila, quelquefois, les sentiments en eux-mêmes sont si puissants que les notes cachent derrière elles une évasion. »

LE QUATUOR TALICH

1964 - 2014

Jan Talich, *violin I*

Roman Patočka, *violin II*

Vladimír Bukač, *alto*

Petr Prause, *violoncelle*

Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)

Enrico Ceruti (1845)

Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)

Giovanni Grancino (1710)

Violon I

Jan Talich Sr. (1964 - 1975)

Petr Messiereur (1975 - 1997)

Jan Talich Jr. (depuis 1997)

Violon II

Jan Kvapil (1964 - 1993)

Vladimír Bukač (1994 - 2000)

Petr Maceček (2000 - 2011)

Roman Patočka (depuis 2012)

Alto

Karel Dolezal (1964 - 1975)

Jan Talich Sr. (1975 - 2000)

Vladimír Bukač (depuis 2000)

Violoncelle

Evžen Rattay (1964 - 1997)

Petr Prause (depuis 1997)

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

« **Talich** ». Ce nom évoque les bords de la Moldau, chère à Smetana et aux Pragoïis. Jan Talich Senior, le créateur du Quatuor, était le neveu de Václav 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.talichquartet.com

The dissimilarities between these two composers immediately strike the ear, but the more we listen to their works, the more clearly we become aware of what they have in common. Indeed, the affinities between the Czech of German expression Erwin Schulhoff (1894-1942) and the irreducibly Czech Leoš Janáček (1854-1928) are strong and essential. In their music we find the same passionate alternation of bursts of energy and spells of meditation. Moreover, it is no mere coincidence that Schulhoff dedicated his Duo for violin and cello 'To Maestro Leoš Janáček, as a mark of deep respect'.

Yet Erwin Schulhoff's music shows many different influences, apart from that of Janacek. Born in Prague (then part of the Austro-Hungarian Empire) of Jewish German parentage, this child prodigy, spotted by Dvořák, studied in his native city, then in Vienna, Leipzig and Cologne, with also a period in Paris, where he met Debussy – an encounter that was very important to him. Like other composers of his time, Schulhoff was obliged give up his art momentarily to serve in the First World War. Indirectly this resulted in a fresh surge of enthusiasm once he was free to devote himself again to his vocation: after the War, he was filled with an insatiable lust for life, and a strong desire to reconcile in his music originality and tradition, and both Czech and German cultures.

Beyond the divides, Erwin Schulhoff summarised contemporary influences; with his works performed in Salzburg, Prague, Vienna and Geneva, he became an eminent figure among the composers of his time, using a style nourished by both modernity and tradition and spiced with audacity and imaginativeness: his String Quartet no. 1 shows those features quite strongly.

Composed in Prague in 1924 and first performed at the Vienna Festival in September 1925, this short quartet adopts classical sonata form but places the slow movement at the end, thus creating a contrasting decrescendo. Slavonic melodies and strong rhythms predominate exuberantly in the first three movements, particularly the *Allegro giocoso alla slovacca*, whose frenzied, dance-like rhythm has a somewhat burlesque quality.

The final movement, *Andante molto sostenuto*, is more sombre, its line drawn out into a tormented, meditative melody, wreathed in strangeness.

This capacity for expressing great energy as well as sounding the depths of melancholy is something we also find in the works of Janáček.

Leos Janáček composed his First String Quartet in 1923, a year before Schulhoff wrote his.

Janáček was not as precocious as Schulhoff: it was not until the last decade of his life that he achieved fame and international recognition as a composer. This was largely due to the triumph in Prague of his opera *Jenufa*. Henceforth he experienced an amazing creative upsurge that gave rise to works including *Katia Kabanova*, the two String Quartets, *The Cunning Little Vixen*, the *Glagolitic Mass* and *From the House of the Dead* – a constant flow of masterpieces that was encouraged by his long awaited success, but also by an amorous passion for Kamila Stösslová that was to last until the end of his days.

Two years after the first performance of *Katia Kabanova*, the Bohemian Quartet asked Janacek to write a string quartet for them. He had not yet seriously approached the genre, or at least, not since his years of training in Vienna, around 1880. It was his memories of Tolstoy's famous short novel *The Kreutzer Sonata* that inspired the composition; fifteen years earlier, very impressed by this work, he had written a Piano Trio entitled 'The Kreutzer Sonata' (now lost).

In eight days he composed this quartet in praise of woman and love, thus opposing the moral sanction raised by Tolstoy himself against the adulterous woman in his novel. In his works Janáček often shows compassion for women who are ridiculed or humiliated. Here, to bring out the raw passions that are present in the novel he uses the art of contrast and harmonic tension in gripping and anguished phrases. Through the voice of each instrument, his writing follows closely the murmurs and complaints, violence and terror experienced by the characters, thus creating a wordless drama.

In its structure the String Quartet, 'The Kreutzer Sonata', follows the different stages in the drama of Tolstoy's work. The first movement corresponds to the exposition of the story; Janáček concentrates on depicting the heroine, pure and passionate, dissatisfied with her married life. In the second movement she meets the young violinist, the future seducer, an encounter that destabilises the melody and the rhythm. The third movement portrays the crisis and contrasts the gentleness of the woman's love with the fury of her husband's jealousy. Finally, in the fourth movement the drama is brought to a tragic end; terrible agitated passages depict the paroxysm of the woman's suffering; she finds redemption in the peace of the final melodic passage.

Janáček's First String Quartet is one of the summits of his art. But it was equalled, and possibly surpassed, by the second. At seventy-four, Janáček was still full of vitality and the joy of living. In 1928, the year of his death, in love more than ever with Kamila, he wrote one of his last and greatest masterpieces, the Second String Quartet.

In under three weeks it was ready, and three months later, on 18 and 25 May 1928, it was performed at Janáček's own home at Hukvaldy. Initially entitled 'Love letters', this quartet is the composer's final tribute to Kamila. The mood of the quartet is never serene or happy, however, but constantly and deeply tense.

The four movements of this work show economy in the use of intervals, the rhythms are fragmented, the melodies broken, but the overall structure gives unity, as does the grace of the performance.

After a nervous, violent introduction, the first movement expresses conflicting impulses, ascending then descending, creating a feeling of urgency and dramatic necessity. The second movement has the same intensity as the first; then the third movement brings a contrast with its mood of nostalgia and contemplation. The final movement expresses a surge of love from a heart that was still young and passionate, and was to remain so to the end.

In his harmony Janáček makes free use of chord progressions, scoffs at the boundaries between key and mode, and remembers what he has learned from his long observations of folk music. His brilliant and unique style is at its height in this Second String Quartet.

His music conveys the disordered flow of his feverish passions. This is not a cold and progressive development, even less an outpouring of sentimental melody; the composer expresses his feelings through themes that are repeated identically, superposed, or even hammered out. His aim is to extract the essence of the emotion, to the point of exhaustion, suffocation and finally the break. But never does Janáček renounce beauty. The demands for inner truth push his work towards a form of expressionism that is gripping, harsh and ardent.

These two quartets are declarations: love of life, love of a woman. The intensity of the feelings summoned here can only be expressed by extra-verbal means, in a paroxysm of sound:

'You know,' wrote Janáček to Kamila, 'sometimes the feelings are in themselves so strong that the notes concealed behind them an escape.'

TALICH QUARTET

1964 - 2014

Jan Talich, *violin I*

Roman Patočka, *violin II*

Vladimír Bukač, *viola*

Petr Prause, *cello*

Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)

Enrico Ceruti (1845)

Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)

Giovanni Grancino (1710)

Violin I

Jan Talich Sr (1964 - 1975)

Petr Messiereur (1975 - 1997)

Jan Talich Jr. (since 1997)

Violin II

Jan Kvapil (1964 - 1993)

Vladimír Bukač (1994 - 2000)

Petr Maceček (2000 - 2011)

Roman Patočka (since 2012)

Viola

Karel Dolezal (1964 - 1975)

Jan Talich Sr. (1975 - 2000)

Vladimír Bukač (since 2000)

Cello

Evžen Rattay (1964 - 1997)

Petr Prause (since 1997)

For fifty years now, the Talich Quartet has taken its place in a prestigious lineage of Czech musicians.

The very name **'Talich'** evokes the banks of the Vltava, so dear to Smetana and to the people of Prague. Jan Talich Senior, the creator of the Quartet, was the nephew of Václav Talich, music director of the Czech Philharmonic Orchestra from 1919 to 1939. It was he who made it one of the world's finest orchestras before Karel Ančerl came to harvest the fruits he had so patiently cultivated.

In 1997, the last musician in the family, Jan Talich Jr, took over the reins of the quartet from his father, surrounding himself with three talented musicians. The future is now theirs to mould, a future they cannot envisage without taking account of their tradition.

In their first forty years, the Talich revealed a style, an approach, a philosophy of music that the current line-up perpetuates and continues to nurture. The new members have succeeded in preserving that lightness of tone combined with density of argument, that spontaneity of expression combined with musical experience, those unexpected accents combined with those rooted in an illustrious tradition, that innate feeling for allusions to folk music blended with a culture passed on from generation to generation, which characterised their elders.

www.talichquartet.com





Beim ersten Hören springt einem die Unähnlichkeit der beiden Komponisten ins Ohr. Aber wenn man sein Hören reifen lässt, kommen ihre Ähnlichkeit und der Zusammenhang zwischen beiden immer klarer zum Vorschein: Denn ja, zwischen dem deutschsprachigen Tschechen Erwin Schulhoff (1894-1942) und dem ganz und gar tschechischen Tschechen Leoš Janáček (1854-1928) sind die Verknüpfungen stark, und sie sind grundlegend. Ihre Musik nämlich teilt den gleichen leidenschaftlichen Wechsel zwischen Lebensdrang und meditativen Momenten, und es ist kein Zufall, dass Schulhoff seinem Duo für Geige und Cello den Namen des Älteren voranstellt, mit folgender Widmung: „Dem Meister Leoš Janáček, zum Zeichen tiefsten Respekts“.

Doch finden sich in Erwin Schulhoffs Musik neben Janáček noch vielerlei andere, verschiedenartige Einflüsse. Schulhoff wurde zur Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie in Prag geboren und stammt aus einer deutschjüdischen Familie. Er war ein Wunderkind, von Dvořák entdeckt, und ging nach dem Studium in seiner Heimatstadt in Böhmen zum Weiterstudieren nach Wien, Leipzig, Paris und Köln. In Paris machte er die für ihn so wichtige Bekanntschaft mit Debussy. Wie für andere Zeitgenossen so war auch für Schulhoff der erste Weltkrieg, der ihn zum Uniformtragen zwang und dazu, seine Karriere zeitweise auszusetzen, indirekter Ausschlaggeber für einen neuen, inneren Drang: Eine wahre Lebenswut packte ihn, das Streben, Neues und Altes, die tschechische und die deutsche Kultur miteinander in Einklang zu bringen.

Erwin Schulhoff erzielte, über alle Diskrepanzen hinweg, eine Synthese zeitgenössischer Einflüsse. Man spielte seine Stücke in Salzburg, Prag, Wien und Genf, unter den Komponisten seiner Zeit wurde er zu einer prominenten Figur, aufgrund seiner Stils, der sich sowohl von der Moderne als auch von der Tradition her speist und voller Kühnheit und Einfallsreichtum steckt. Sein *Quartett Nr. 1* legt darüber beredtes Zeugnis ab.

Es wurde 1924 in Prag komponiert und im September 1925 auf dem Festival von Wien uraufgeführt. Dieses kurze Quartett ist in der klassischen Sonatenform gehalten, doch steht an seinem Ende der langsame Satz, so dass dadurch ein kontrastreiches Decrescendo entsteht. Slawische Melodien und Rhythmen der Zeit gibt es darin in Hülle und Fülle. Sie dominieren die ersten drei Sätze, besonders das *Allegro giocoso alla slovacca*, dessen rhythmische und getanzte Leidenschaft einem burlesken Lächeln ähnelt.

Um wie viel dunkler ist da der letzte Satz, das *Andante molto sostenuto*, das sich in einer sorgenvoll-meditativen, fremdheitsumwitterten Melodie dahinzieht.

Hier genau, in dieser Fähigkeit, sowohl die Lebensenergie freizusetzen als auch, in gleichem Maße, die Abgründe der Melancholie zu ergründen, steckt, wie zwischen den Zeilen, die Gestalt des „Meisters“, die Gestalt Janáčeks, dem Hitzigen.

Ein Jahr vor Schulhoff komponierte auch Leoš Janáček sein erstes Streichquartett.

Janáček war nicht schon jung entdeckt worden. Er musste erst eine lange, dunkle Phase durchlaufen, bevor er dann 1916 endlich, dank des Prager Triumphs seiner Oper *Jenufa*, öffentliche Anerkennung erfuhr. Es folgte eine Phase ungeheurer reichen Schaffens. Sie sollte etwas länger als zehn Jahre anhalten und *Katja Kabanowa*, die zwei Quartette, *Das schlaue Fuchslein*, die *Glagolitische Messe* und *Aus einem Totenhaus hervorbringen ...* Eine kontinuierliche Reihe von Meisterwerken, die ihre Kraft zum einen daraus bezog, endlich den lang ersehnten öffentlichen Erfolg zu erhalten, zum anderen aus dem Erwachen einer leidenschaftlichen Liebe – für Kamila Stösslová –, die ihn bis ans Ende seiner Tage begleiten sollte.

Zwei Jahre nach der Aufführung von *Katja Kabanowa* erteilt das Böhmen Quartett dem Meister den Auftrag für ein Streichquartett. Janáček hatte sich bisher noch nicht ernsthaft mit diesem Genre auseinandergesetzt, oder zumindest nicht seit seinen Wiener Jahren um 1880, als er noch in der musikalischen Ausbildung war. Es ist die Erinnerung an den berühmten Roman von Leo Tolstoi, *Die Kreutzersonate*, die den ausschlaggebenden Impuls liefert; fünfzehn Jahre früher – tief beeindruckt von der Lektüre dieses Werks – hatte er bereits über dieses Thema ein Trio für Klavier komponiert, das heute verschollen ist.

Dieses Quartett zur Ehre der Frau und der Liebe komponiert er innerhalb einer Woche, und er widersetzt sich mit diesem Thema der moralischen Sanktion, die Tolstoi selbst über die Ehebrecherin seines Romans verhängte. Janáček ergreift in seinen Werken oft für die verhöhnte und gedemütigte Frau Partei. Um aus dem Roman die nackten Leidenschaften herauszukristallisieren, arbeitet er gekonnt mit der Kunst von Kontrast und harmonischer Spannung und erschafft Bögen, angstvoll und ergreifend. Durch jede einzelne Instrumentenstimme hindurch berührt – in einem wahren Stumm drama – sein musikalisches Schreiben direkt das Stöhnen und Klagen, die Gewaltausbrüche sowie das Entsetzen der Figuren.

Selbst in seinem Aufbau folgt das *Kreuzersonaten*-Quartett der dramatischen Abfolge des Romans. Der erste Satz ist eine Szene der Darlegung, die sich um das Porträt der Heldin dreht, einem reinen und leidenschaftlichen Geschöpf, das an seinen unerfüllten Gefühlen leidet. Der zweite Satz handelt vom Wendepunkt, der mit dem Auftauchen des jungen, verführerischen Geigers einsetzt und sich in melodischer wie rhythmischer Destabilisierung niederschlägt. Im dritten Satz geht es um die Krise, bei der die liebende Sanftheit der Frau auf die Eifersuchtswutanfälle ihres Gatten prallt. Im letzten Satz dann ereignet sich das Tragische: Die Figur der geschundenen und furchtbar drangsalierten Frau erscheint, die – auf dem Höhepunkt all ihrer Leiden angelangt – die Erlösung nur noch in der am Schluss stehenden, melodischen Beruhigung findet.

Stellt dieses erste Quartett bereits einen Höhepunkt seiner Kunst dar, so reicht das Zweite auf jeden Fall an es heran, wenn es es nicht sogar noch übertrifft. Trotz seiner vierundsiebzig Jahre ist Janáček ein Mensch, der nur so vor Lebenskraft strotzt und es liebt, diese Liebe zum Leben auch lauthals kundzutun. 1928, in dem Jahr also, in dem er sterben wird und in dem er aber auch mehr denn je von seiner Liebe zur sanften Kamila beseelt ist, schreibt er in gerade mal zwanzig Tagen mit seinem zweiten Quartett eines seiner letzten und eines seiner größten Meisterwerke.

Drei Monate später wird es im Hause Janáčeks selbst, in Hukvaldy, am 18. Mai 1928 uraufgeführt und am 25. dort direkt nochmal gespielt. Es trägt ursprünglich den Titel „Liebesbrief“, als autobiografisches Geständnis, und ist die letzte Hommage, die er Kamila erweist. Doch kommt bei seiner Atmosphäre keineswegs ein heiteres und glückliches Gefühl auf. Die Atmosphäre des Stücks ist durchgängig zutiefst gespannt, wie der Faden, der den Komponisten mit seiner Muse verbindet.

Und so entwickeln sich die vier Sätze durch immer weitere Zurücknahme der Intervalle, durch Fragmentierung des Rhythmus und durch Brüche in den Melodien und Impulsen; alles Dinge, die letztlich in der Gesamtarchitektur und dank der Interpreten zu einer Einheit aufgehen.

Nach einer nervösen und heftigen Einführung erzählt der erste Satz von konfliktgeladenen Gefühlen, von ihrem Auf und Ab. Das Gefühl, das entsteht, ist Dringlichkeit sowie dramatische Notwendigkeit. Der zweite Satz ist nicht weniger mitreißend. Er leitet zum dritten Satz über, der wiederum wehmütig und beschaulich ist. Im letzten Satz dann erklingt die letzte Regung des Herzens eines jungen Mannes, das tatsächlich bis zum Schluss feurig und lebendig geblieben ist.

Janáčeks Harmonik arbeitet mit frei aufeinanderfolgenden Akkorden und setzt sich über die Grenzen zwischen Tonalität und Modi hinweg: Der Komponist zieht hier die Konsequenzen aus der Lektion der Volksmusiken, die er seit langem schon mit verfolgt und auf die er geradezu versessen ist.

Um das Fieber der inneren Leidenschaften in seinem chaotischen Fluss wiederzugeben, muss auch die Musik im Rohzustand erscheinen. Nicht etwa in einer kalten und allmählich voranschreitenden Entwicklung, und noch weniger in einer melodischen Schwelgerei von höchst fraglicher Gefühlsduselei, sondern mit Hilfe der Wiederholung von Originalmotiven und deren Überlagerung, was bisweilen wie ein Einhämmern anmutet. Es geht in der Tat darum, ihnen den gesamten Gehalt der Gefühle zu entziehen, bis zur Erschöpfung, bis hin zur Atemnot und dem endgültigen Bruch.

Sich der Wahrheit so sehr wie möglich zu nähern, bedeutet jedoch für Janáček nicht, auf die Schönheit zu verzichten. Der Anspruch auf innere Wahrheit treibt sein Werk in Richtung eines packenden, harten und leidenschaftlichen Expressionismus. Beide Quartette sind Liebeserklärungen an das Leben und an die Frau. Die heraufbeschworene Gefühlsintensität scheint hier nur jenseits der Worte vermittelbar, im Zuspitzen der Klänge:

„Wissen Sie, schreibt Janáček an Kamila, manchmal sind die Gefühle für sich genommen so stark, dass sich hinter den Noten eine Flucht verborgen hält.“

DAS TALICH QUARTETT

1964 - 2014

Jan Talich , 1. Geige	Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)
Roman Patočka , 2. Geige	Enrico Ceruti (1845)
Vladimír Bukač , Bratsche	Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)
Petr Prause , Cello	Giovanni Grancino (1710)

1. Geige

Jan Talich Sr. (1964 - 1975)
Petr Messiereur (1975 - 1997)
Jan Talich Jr. (seit 1997)

Bratsche

Karel Dolezal (1964 - 1975)
Jan Talich Sr. (1975 - 2000)
Vladimír Bukač (seit 2000)

2. Geige

Jan Kvapil (1964 - 1993)
Vladimír Bukač (1994 - 2000)
Petr Maceček (2000 - 2011)
Roman Patočka (seit 2012)

Cello

Evžen Rattay (1964 - 1997)
Petr Prause (seit 1997)

Seit nunmehr fünfzig Jahren lebt das Talich Quartett durch eine namhafte Folge tschechischer Musiker.

„**Talich**“. Dieser Name steht für die Moldauufer, die Smetana und alle Prager so schätzten und schätzen. Jan Talich Senior, der Gründer des Quartetts, war der Neffe Václav Talichs, der von 1919 bis 1939 Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters seiner Stadt war. Er führte das Ensemble auf höchstes Niveau, bevor dann Karel Ančerl die von ihm geduldig angebauten Früchte erntete.

Seit 1997 leitet Jan Talich Junior, der letzte Musiker der Familie, das Quartett. Er hat um sich eine Reihe hochtalentierter Musiker geschart. Nun liegt in ihren Händen die Zukunft des Quartetts, eine Zukunft, die stets auch der Tradition verbunden bleibt.

In vierzig Jahren Hingabe an die Musik haben die Talichs einen Stil, einen Klang, eine Herangehensweise sowie eine Musikphilosophie hervorgebracht, die die neuen Mitglieder nun fortführen und weitergedeihen lassen. Es gelingt ihnen die Leichtigkeit im Ton ebenso wie die Dichte des Vortrags – jene Ausdrucksspontaneität – und die Dichte der musikalischen Vorgeschichte des Quartetts zu bewahren: Die nicht vorhersehbare Akzentsetzung genauso wie alle jene Akzente, die in der Tradition verankert sind. Die Musiker bewahren selbstverständlich auch den dem Quartett stets innewohnenden Sinn für die Anklänge ans Volkstümliche, das so charakteristisch für ihre Vorgänger war. Diese Anklänge werden von Generation zu Generation weitergegeben.

www.talichquartet.com

レオシュ

ヤナーチェク

(1854 - 1928)

エルヴィン

シュルホフ

(1894 - 1942)

1923	レオシュ・ヤナーチェク		27'26	
	弦楽四重奏曲第1番「クロイツェル・ソナタ」			
	1	アダージョ コン・モト		7'26
	2	コン・モト		5'19
	3	コン・モト		8'50
4	コン・モト	5'51		

1928	弦楽四重奏曲第2番「ないしょの手紙」		17'21	
	5 アンダンテ			4'51
	6 アダージョ			5'14
	7 モデラート			4'39
	8 アレグロ			2'37

1924	エルヴィン・シュルホフ		23'29	
	弦楽四重奏曲第1番			
	9	プレスト・コン・フオコ		8'34
	10	アレグレット・コン・モト		4'50
	11	アレグロ・ジョコーセ・アラ・スロヴァッカ		4'28
12	アンダンテ・モルト・ソステヌート	5'37		

TT' 68'22

ヤン・ターリヒ
 ペートル・マツェチェク
 ヴラディミール・ブカチュ
 ペートル・プラウセ

第一ヴァイオリン
 第二ヴァイオリン
 ヴィオラ
 チェロ

初めて聞くと、二人の作曲家の間にある違いはあまりにも明白だ。しかし細かくみていくと、彼らの間の親近性やつながりが徐々にはっきりと見えてくる。そうだ。ドイツ語を母国語とするチェコの作曲家エルヴィン・シュルホフ(1894～1942)と、断固としてチェコ人だったレオシュ・ヤナーチェク(1854～1928)の間にある共通点は深く、根源的なものである。彼らの音楽には、情熱的にほとぼしる生命と瞑想が同じようなやりかたで交互に現れる。シュルホフが『ヴァイオリンとチェロのためのデュオ』に、先輩であるヤナーチェクの名を明記するとともに、「レオシュ・ヤナーチェク先生へ、最大の尊敬をこめて」という献辞をしたためたのは偶然ではないのである。

それでも、エルヴィン・シュルホフの音楽には、ヤナーチェクの影響以外にもさまざまな多くの影響が認められる。ハンガリー=オーストリア帝国時代に、プラハでユダヤ系ドイツ人の家庭に生まれたシュルホフは、神童としてドヴォルザークに見いだされ、まずボヘミアの生地で、次にウィーン、ライプツィヒ、ケルンで学んだ。パリでは彼にとって忘れがたい出来事となる、ドビュッシーとの出会いがあった。この時代の人々が皆そうであったように、第一次世界大戦時には、シュルホフも軍服を着て、一時的に音楽家の活動を中断しなければならなかった。しかしそれは結局、間接的に新しい内面的刺激のもととなったのだ。彼には何が何でも生きたいという欲求があったし、新しいものと伝統、チェコとドイツの文化を両立させたいとい渴望していたのだ。

エルヴィン・シュルホフは、対立を超えて、当時あった様々な影響を統合した。作品はザルツブルグ、プラハ、ウィーン、ジュネーブで演奏され、現代性と伝統に培われた、大胆さと独創性のきいたスタイルで、当時の作曲家の中でも傑出した人物となったのである。『弦楽四重奏曲第1番』はそのことを強く物語っている。

曲は1924年にプラハで作曲され、1925年9月にウィーン音楽祭で初演された。古典的なソナタ形式の短い曲であるが、緩徐楽章を最後に持ってくることでコントラストのあるデクレシェンドをつくりだしている。スラヴのメロディと当時流行のリズムが、横溢としたはじめの3つの楽章、とくに「アレグロ・ジョコーセ・アラ・スロヴァッカ」を占めているが、踊るようなリズムにあふれた熱烈さは、こっけいな笑いを見せている。

最終楽章「アンダンテ・モルト・ソステヌート」はずっと暗く、苦悩に満ちた、考え込むような、奇妙な輝きにつつまれたメロディーが延々と続いている。

生命力を解放させる力とメランコリーの淵を押し測るような力が同等にあいまった中に、煮え立つような「師」ヤナーチェクの姿が見え隠れしている。

シュルホフより1年先だって、レオシュ・ヤナーチェクも最初の弦楽四重奏曲を作曲している。

彼はシュルホフほど早熟ではなく、長い暗闇の時代をやっとの思いで抜け出したヤナーチェクは、1916年、オペラ『イェヌーファ』のブラハでの大成功により、遂に公に認められ、これまでになく多産な時期へと突入した。それは10年以上続き、『カーチャ・カバノヴァ』、ふたつの弦楽四重奏曲、『利口な雌狐の物語』『グラゴル・ミサ』『死者の家から』などが作曲された。やっと社会で認められたことと、カミラ・シュテスロヴァへの情熱的な愛情が生まれたこと-これはヤナーチェクの死によってしか消え去らない愛情だった-が、代表作につぐ代表作を生んだのだ。

『カーチャ・カバノヴァ』の初演から2年を経た頃、ボヘミア弦楽四重奏団が、ヤナーチェクに弦楽四重奏曲の作曲を依頼した。彼は、1880年ごろ、ウィーンで音楽を勉強していたとき以来、このジャンルにいまだ真っ向から取り組んではいなかった。レフ・トルストイの有名な小説《クロイツェル・ソナタ》を読んだときの思い出が、作曲への決定的な刺激となった。それより15年前に読んだこの小説が非常に心に残り、すでに『ピアノ三重奏曲』を作曲しているが、この曲は現在は失われてしまった。

ヤナーチェクは、トルストイ自身が小説の中の不貞な女性に対して道徳的制裁を叫んだことに対抗するような、女性と愛情を賛美したこの『弦楽四重奏曲』を1週間で作曲した。彼は自作品の中でしばしば、虐げられ辱めを受けた女性たちを支持している。小説にある荒々しい情熱を引き出すため、彼は、苦悶に満ち心を捕まれるようなようなフレーズの中で、コントラストと和声的緊張を巧みに使う。ここでは、彼の音楽語法は、それぞれの楽器をとおして、言葉のない悲劇のごとく、うめきや、苦痛の叫びや、登場人物のもつ激しさや恐怖に、すぐそばから迫るような表現となっている。

その構成からして、『クロイツェル・ソナタ』弦楽四重奏曲は、小説の筋を追っている。第1楽章はヒロインの描写を中心とした状況提示である。ヒロインは純粋で情熱的で、その激情には欲求不満が伴っている。第2楽章では、魅力的な若いヴァイオリニストの登場によって起こる波乱を、メロディやリズムを不安定にすることで表現している。第3楽章は女性の甘い愛情と、その夫が嫉妬で激高するさまを対立させて、危機を描く。最後の楽章は悲劇である。そこではやつれて苦悩に打ち砕かれた女性が現れる。彼女の苦しみは頂点に達し、最後にメロディが静かに収まってはじめて、償いの道が見えるのである。

この最初の弦楽四重奏曲はすでにヤナーチェク芸術の頂点を形成していたが、それは第2番に肩を並べられ、さもなくば超えられる運命にあった。74歳という年齢にもかかわらず、ヤナーチェクには活力が溢れ、生きることへの愛着を叫び続けていた。1928年の死の年、これまでになくカミラへの愛しさにとりつかれていた彼は、20日ほどのあいだに、最後の作品のひとつであり生涯の最高傑作の一つでもある『弦楽四重奏曲』第2番を作曲する。

作品は作曲から3ヶ月後、1928年5月18日と25日に、フクヴァルディのヤナーチェクの家で行われた。カミラへの最後のオマージュとなったこの曲は、はじめは自叙的告白の意味合いを含めて『恋文』と題されていた。しかし、曲の雰囲気からは晴れやかで幸福な気持ちを想像しにくい。ヤナーチェクと彼のミュージックをつなぐ糸のごとく、曲は常に深い緊張を伴っているのだ。

4つの楽章は、接近した音程、断続的なリズム、途切れたメロディー、衝撃などによって進んでゆく。これらすべては結局、演奏家の意向によって、全体的な構造の中にその統一性を見いだすのである。

第1楽章は、神経質で激しい導入部の後、上昇し次に下降する音楽によって対立的な衝動が提示され、ドラマ的必要性を感じさせる切迫した感情をわき起こす。第2楽章も同じくらい高ぶっており、それがノスタルジックで瞑想的な第3楽章につながってゆく。第4楽章では最後の心の衝動が聞かれる。それは最後まで生き生きと情熱的な若者のままでいた心の衝動なのである。

ヤナーチェクの和声は和音が自由につながり、調性と旋法のはざまを行き来している。そこでは、彼がとくに好んだ民衆音楽を、長期間にわたって観察してきたことが生かされている。この第2番の弦楽四重奏曲のクライマックスでは、ヤナーチェク特有の天才的な書法が認められる。

秩序のない流れのなかで熱に浮かされたような内面的な情熱を伝えるには、その音楽にも手の入っていない粗野なものが要求される。それが求められるのは、冷たく徐々に練り上げていく中ではなく、それ以上に、疑わしい感情主義におう素描的なメロディーの中にでもなく、むしろ同一のテーマを繰り返し、中断し、さらには激しく鳴り響かせる中に求められるのであろう。それは、疲労し尽くし、息苦しくなり、生が途絶えてしまうまで、感情的な精粹をすべてひきだすということなのだ。

それでも、真実に最も近づこうとすることは、ヤナーチェクにとっては美を放棄することではなかった。強烈に心をとらえ、厳格で、燃えるような表現主義にまで自らの作品を追い立てるような内面的真実を、彼は要求しているのだ。

人生への、女性への愛情告白。それがヤナーチェクのふたつの弦楽四重奏曲である。ここに表現されている強い感情は、言葉を超えた、音の極みの中でしか伝えることができないのだ。彼はカメラに書き綴っている。

「時に感情は、それ自体があまりにも強すぎるので、音符の裏には逃避が隠れているのです。」

ターリヒ弦楽四重奏団

1964 - 2014

ヤン・ターリヒ	第一ヴァイオリン	アントニオ・ストラディヴァリ (1729) ジュゼッペ・ガリアーノ (1780)
ロマン・パトチュカ	第二ヴァイオリン	エンリコ・チェルーティ (1845)
ウラディミール・ブカチュ	ヴィオラ	サンティ・ラヴァッツァ/ロレンツォ・ ガダニーニ (1725/1775)
ペートル・ブラウセ	チェロ	ジョヴァンニ・グランチーノ (1710)

第一ヴァイオリン

ヤン・ターリヒ シニア (1964 - 1975)
ペートル・メシエール (1975 - 1997)
ヤン・ターリヒ ジュニア (1997 -)

ヴィオラ

カレル・ドレザル (1964 - 1975)
ヤン・ターリヒ シニア (1975 - 2000)
ウラディミール・ブカチュ (2000 -)

第二ヴァイオリン

ヤン・クヴァピル (1964 - 1993)
ウラディミール・ブカチュ (1994 - 2000)
ペートル・マツェチェック (2000 - 2011)
ロマン・パトチュカ (2012 -)

チェロ

エグゼン・ラッタイ (1964 - 1997)
ペートル・ブラウセ (1997 -)

ターリヒ弦楽四重奏団は50年に亘ってチェコの著名な音楽家の系譜の中で発展してきた。

「ターリヒ」という名を聞くと、スメタナやブラハの人々の心のふるさつで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、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1919年から39年にかけて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以来、四重奏団の未来は彼らの双肩にかかることになる。そしてその未来は、伝統を無視しては開けないものなのだ。

新メンバーは、かつてのメンバーが50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。彼らは、軽快なトーンと同時に演奏の濃さを、自然な表現と同時に音楽体験に満ちた深い表現を、思いもかけないアクセントや伝統に根ざした抑揚を、そして、先輩たちの演奏の特徴であり、何世代にも渡って伝えられてきた文化に育まれた、生まれつきとも言える大衆音楽へのセンスを、大切に守り続けているのである。

www.talichquartet.com

