

SHOSTAKOVICH



TALICH QUARTET
YAKOV KASMAN

ターリヒ弦楽四重奏団



Piano Quintet in G minor, op.57
String Quartet no.8 in C minor, op.110



Dimitry
SHOSTAKOVICH

(1906 – 1975)

1940

Quintette pour piano et cordes en Sol mineur, op.57

33'47

Piano Quintet in G minor, op.57

Klavierquintett in g-Moll op. 57

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 1 | Prelude (Lento) | 4'42 |
| 2 | Fugue (Adagio) | 11'04 |
| 3 | Scherzo (Allegretto) | 3'34 |
| 4 | Intermezzo (Lento) | 6'59 |
| 5 | Finale (Allegretto) | 7'28 |

1960

Quatuor à cordes n° 8 en Ut mineur, op.110

21'56

String Quartet no.8 in C minor, op.110

Streichquartett Nr. 8 in c-Moll op. 110

- | | | |
|----|---------------|------|
| 6 | Largo | 5'05 |
| 7 | Allegro molto | 2'48 |
| 8 | Allegretto | 4'09 |
| 9 | Largo | 5'06 |
| 10 | Largo | 3'48 |

TT' 54'49

Yakov Kasman

piano / piano / Klavier

Jan Talich

violon I / violin I / 1. Geige

Petr Maceček

violon II / violin II / 2. Geige

Vladimír Bukač

alto / viola / Bratsche

Petr Prause

violoncelle / cello / Cello

Dimitri Chostakovitch peindra surtout l'angoisse, la désolation ou la révolte. Il conçut son premier quatuor à cordes comme un « *exercice printanier* », « *gai, enjoué et lyrique* », un « *intermède ludique après la Cinquième Symphonie* ». Il fut créé à Leningrad par les Glazounov puis le mois suivant à Moscou par un jeune ensemble, le Quatuor Beethoven, dont les membres allaient devenir des familiers du compositeur.

Le premier violon, Dimitri Tzyganov, raconte : « *Après le succès du Premier Quatuor, nous avons demandé à Chostakovitch de composer un Quintette avec piano. Sa réponse nous combla : « C'est entendu, je vais écrire un quintette, et je le jouerai évidemment avec vous... ».* Cela se passait en 1939 et la première eut lieu l'année suivante [le 23 novembre dans la petite salle du Conservatoire de Moscou]. Ce fut un triomphe. »

L'œuvre reçut même un Premier Prix Staline en 1941, marquant un (ponctuel) retour en grâce de Chostakovitch après sa terrible mise à l'index de 1936 suite à « l'affaire » *Lady Macbeth*. Le compositeur joua le *Quintette* à de nombreuses reprises avec ses amis du Quatuor Beethoven et termina avec lui sa carrière de pianiste dans les années 1960.

Le **Quintette en Sol mineur opus 57** est écrit en cinq mouvements, mais cache une forme tripartite très équilibrée : les deux premiers mouvements enchaînés font office de prélude et de fugue. Suit un *scherzo*, puis deux mouvements à nouveau enchaînés, en guise d'*intermezzo* et de *finale*. Cette rigueur formelle n'est sans doute pas étrangère au sentiment de plénitude qui émane du *Quintette*, qui va évoluer entre néo-classicisme assumé, dramatisme savamment construit et lyrisme intense.

L'œuvre débute avec une mélodie monumentale jouée au piano. L'épisode central de ce *Prélude*, plus léger, permet de revenir ensuite au climat initial avec une intensité accrue. Suit une *Fugue* bâtie sur un thème d'inspiration populaire. Loin d'être un banal exercice de style, ce mouvement tente de répondre au rêve de Glinka, le « père de la musique russe », qui souhaitait « *le mariage entre le chant populaire russe et le contrepoint occidental* ». L'intensité de ce poignant *Adagio* s'accroît à chaque nouvelle intervention du piano. Rupture brutale du climat avec le *scherzo*, au ton sarcastique et paradoxal, faisant entendre une mélodie volontiers triviale et appuyée au piano, tandis que les cordes jouent un thème obstiné. Un épisode central hispanisant conduit à une fière réexposition du thème obsessionnel, accentuant ainsi en cette partie centrale du *Quintette* son écriture en miroir.

Alors que l'œuvre, à l'écriture économe et toujours très lisible, tourne définitivement le dos aux expérimentations du jeune Chostakovitch, on retrouve dans ce *Scherzo* l'esprit iconoclaste des premiers ballets du compositeur. Retour à un climat plus méditatif avec l'*Intermezzo*, où la basse « à la Haendel », selon la remarque un peu perfide de Serge Prokofiev*, est portée par une mélodie infinie d'une grande tristesse. Le *Finale*, classiquement, reprend le thème du *Prélude* en le mêlant à ceux du *scherzo*, proposant ainsi une récapitulation en forme de réconciliation presque joyeuse.

Tout autre est le climat de l'étouffant **Quatuor à cordes n° 8 en Ut mineur, opus 110**. Nous sommes désormais en 1960... La vie du compositeur s'est encore assombrie, et il vient de traverser une grave crise d'inspiration. Dans Dresde en ruine, il tente de terminer la musique du film *Cinq jours, cinq nuits*.

C'est en trois jours seulement, du 12 au 14 juillet, qu'il écrit un nouveau quatuor, le commentant ainsi :

« J'ai composé mon Quatuor n° 8 en me disant que si je mourais un jour, personne ne songerait à écrire une œuvre en ma mémoire. Aussi ai-je décidé de l'écrire moi-même. On pourrait mettre sur la couverture « Dédié à l'auteur de ce quatuor ».

*« Le thème principal du quatuor sont les notes D. Es. C. H, c'est-à-dire mes initiales [D. Sch, selon la translittération germanique, à la manière du si bémol-la-do-si de Bach] et j'ai cité certaines de mes œuvres. Une petite anthologie ! » * **

Comme si le compositeur revivait son passé, sont ainsi cités les *Première, Cinquième et Huitième Symphonies*, le *Trio*, le *Premier Concerto pour violoncelle* et l'opéra *Lady Macbeth*. On trouve aussi des allusions à Wagner (la *Marche funèbre* du *Crépuscule des Dieux*) et à Tchaïkovski (*Symphonie Pathétique*), ainsi que le chant révolutionnaire *Torturé à mort dans une cruelle captivité*.

Malgré cet aspect quelque peu composite, l'unité de l'œuvre n'est cependant jamais brisée. Elle est au contraire d'une incroyable force dramatique. Bien d'autres partitions de Chostakovitch seront dès lors truffées de citations, livrant ainsi un message codé. Et la mort continuera de hanter un homme qui perd peu à peu tous ses amis, déportés ou disparus.

Le compositeur cachera néanmoins l'exhibitionnisme du *Quatuor n° 8* derrière une dédicace « *aux victimes de la guerre et du fascisme* » reflétant un paysage intérieur brisé.

L'œuvre fût créée par le Quatuor Beethoven le 2 octobre 1960.

Le *Quatuor n° 8 en Ut mineur op.110* se compose de cinq mouvements enchaînés, décrivant de plusieurs manières une même expérience macabre.

Le premier mouvement (*Largo*) fait entendre d'emblée le monogramme du compositeur, qui avait déjà utilisé cette « signature » dans la *Symphonie n° 10*. Ce motif réapparaîtra avec insistance dans les deux mouvements suivants, puis comme voilé dans le final.

Le second mouvement (*Allegro molto*) est d'une violence frénétique et sauvage. Les deux violons y hurlent le thème juif du *Trio* – témoignage terrifiant de destins détruits auxquels Chostakovitch s'était toujours identifié.

Le troisième mouvement (*Allegretto*) est une valse diabolique, tournant de manière obstinée autour du thème du compositeur avant de se perdre dans un silence abattu. Une véritable danse des morts...

Le quatrième mouvement, *Largo*, s'ouvre sur trois accords terrifiants. S'y mêlent ensuite le chant de déporté cité plus haut et un extrait de l'opéra interdit *Lady Macbeth* qui valut au compositeur la disgrâce et l'humiliation publique.

Le quatuor s'achève sur un mouvement proche du premier *Largo*, une fugue bouclant une œuvre où l'aspect formel est cependant bien secondaire face à la simple force émotionnelle.

* Cité dans Krzysztof Meyer : *Chostakovitch* (Fayard, 1994)

** *Lettres à un ami, correspondance avec Isaac Glikman* (Albin Michel, 1994)

LE QUATUOR TALICH

1964 - 2014

Jan Talich, *violon I*

Roman Patočka, *violon 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 Pragoïses. 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

Dmitry Shostakovich tells us that he conceived his First String Quartet as a 'spring exercise', 'bright, cheerful and lyrical', a 'ludic interlude after the Fifth Symphony'. It is one of the few works by Shostakovich containing no depiction of anguish, desolation and revolt. It was premièred in Leningrad by the Glazunov Quartet, then in Moscow by the Beethoven Quartet, whose young members were soon to count among the composer's close friends.

Dmitry Tsiganov (first violin) relates: *'After the success of the First Quartet, we asked Shostakovich to compose a Piano Quintet. We were overjoyed at his reply: "Very well, I shall write a quintet, and of course I will play with you..."'. That was in 1939 and the first performance was given the following year (23 November, in the small auditorium of the Moscow Conservatory). It was a triumph.'*

The work was even awarded the Stalin Prize in 1941, thus marking Shostakovich's (momentary) return to favour after his terrible blacklisting in 1936, following the scandal of *Lady Macbeth*. The composer gave numerous performances of this composition with the Beethoven Quartet, and it was the last work he performed publicly as a pianist in the 1960s.

The Piano Quintet in G minor, op.57, is in five movements, which in fact conceal a very well balanced tripartite form: a *scherzo* comes between two pairs of linked movements, the first acting as a prelude and fugue, the second as an *intermezzo* and finale. The strictness of its form doubtless plays some part in the richness of this work, with its assumed neo-classicism, its skilfully constructed dramatic effects and its intense lyricism.

It begins with a monumental melody played on the piano. The middle episode of the prelude is lighter, permitting a more intense return to the initial climate. The following fugue is based on a folk theme: far from being a simple, everyday exercise in style, this movement aims to fulfil the dream of Glinka, 'the father of Russian music' with 'a combination of Russian folksong and Western counterpoint'. The intensity of this poignant *adagio* increases with each entry of the piano. But the mood is suddenly shattered by the *allegretto*, with its unexpectedly sarcastic tone, presenting a melody that is intentionally insignificant and emphatic on the piano, while the strings play an *ostinato* theme. A Hispanic-style middle episode leads to a proud recapitulation of the obsessive theme, thus emphasising, in this middle part, the 'mirror writing' of the Quintet.

While this work, sparing in its composition and always very legible, definitively turns its back on the experiments of Shostakovich's youth, we rediscover in this *scherzo* the iconoclastic spirit of his early ballets. There is a return to a more meditative climate with the *intermezzo*, in which the 'Handelian' bass (as Sergey Prokofiev somewhat perfidiously termed it) is carried by a vast and extremely sad melody. The *finale*, classically, takes up the theme from the prelude and mixes it with those of the *scherzo* to present a recapitulation in the form of an almost joyful reconciliation.

The stifling String Quartet no.8 is very different. It was written in 1960, when the composer's life was again clouded, and he had recently been through a serious inspirational crisis. In the ruins of Dresden, he attempted to complete his music for the film *Five Days - Five Nights*.

This new quartet was written in just three days, between 12 and 14 July. Shostakovich had this to say about it:

'I composed my Quartet no.8 with the idea that, if I happened to die, no one would think of writing a work to my memory. I therefore decided to write it myself. The cover could bear the words: "Dedicated to the author of this quartet.'

‘The main theme of the quartet consists of the notes D. Es. C. H., that is to say, my initials (i.e. D. Sch, the German transliteration of his name) and I have quoted some of my own works – a short anthology!’

As if reliving his past, the composer quotes his First, Fifth and Eighteen Symphonies, his Piano Trio, his First Cello Concerto, and the opera *Lady Macbeth*. There are also references to Wagner (Funeral March from *Götterdämmerung*), Tchaikovsky (Symphony no.6), and the revolutionary song 'Tortured to death in cruel captivity'.

Despite its apparently composite nature, the work is unbroken in its unity and shows incredible dramatic force. Shostakovich subsequently peppered many of his scores with quotations, thus delivering a coded message. And death continued to haunt him: gradually he was losing all his friends, deported or dead.

The composer nevertheless concealed the exhibitionism of his Quartet no.8 behind a dedication - 'to the victims of war and facism' - that reflected the devastation of his inner self.

The work was first performed on 2 October 1960 by the Beethoven Quartet.

The String Quartet no.8 in C minor, op.110, is in five movements following on without a break and providing several different descriptions of the same macabre experience.

The first movement (*largo*) immediately presents the composer's monogram (D. Es. C. H. = D. E flat. C. B.), a 'signature' that he had already used in his Tenth Symphony. This motif reappears insistently in the next two movements, and again, more covertly, in the last.

The second movement is frenzied and wild in its violence. The two violins scream the Jewish theme from the Piano Trio - a terrifying testimony to the ruined destinies with which Shostakovich had always identified.

The third movement is a demonic Waltz, which spins relentlessly around the composer's theme, before sinking into a dejected silence - a veritable Dance of Death!

The fourth movement, *largo*, opens with three terrifying chords. The composer then brings in the funeral motif from the revolutionary song already mentioned, which is then transformed to evoke a motif from his opera *Lady Macbeth*, unperformed after January 1936, when the Soviet newspaper *Pravda* condemned it for its explicitness and dissonance, bringing the composer disgrace and public humiliation.

The quartet ends with a movement similar to the first *largo* - a fugue rounding off a work in which the formal aspect is subsidiary to its simple emotional force.

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





Dimitri Schostakowitsch ist vor allem der Maler von Angst, Verzweiflung und Aufässigkeit. Sein erstes Streichquartett entwirft er als eine „Frühlingsübung“, „fröhlich, heiter und stimmungsvoll“, ein „verspielter Zwischenakt nach der Fünften Sinfonie“. Es wird von den Glasunows in Leningrad uraufgeführt und im darauffolgenden Monat in Moskau von einem jungen Ensemble, dem Beethoven Quartett, gespielt, dessen Mitglieder alle Freunde des Komponisten werden würden.

Der erste Geiger Dimitri Tsyganov erzählt: *„Nach dem Erfolg des Ersten Streichquartetts haben wir Schostakowitsch gebeten, ein Klavierquintett zu komponieren. Seine Antwort hat unsere Hoffnungen reich erfüllt: „Selbstverständlich, ich werde ein Quintett schreiben, und natürlich werde ich es mit Euch spielen ...“ Das war 1939, und die Premiere fand in dem Jahr darauf statt [am 23. November im kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums]. Es war ein Riesenerfolg.“*

Das Werk erhielt 1941 sogar den Ersten Stalinpreis, was einem (kurzzeitigen) Gnadenerlass für Schostakowitsch gleichkam, nachdem er 1936 infolge der *Lady Macbeth*-Affäre auf den Index gesetzt worden war. Der Komponist spielte das Quintett sehr häufig zusammen mit seinen Freunden vom Beethoven Quartett, und mit ihm beendete er auch in den 60er Jahren seine Karriere als Pianist.

Das **Quintett in g-Moll op. 57** hat fünf Sätze, doch birgt es eine sehr ausgewogene dreiteilige Struktur. Die ersten zwei direkt aneinander anschließenden Sätze fungieren als Präludium und Fuge. Es folgt ein *Scherzo*, und dann kommen wieder zwei direkt aneinander anschließenden Sätze, als *Intermezzo* und Schluss. Diese Formstrenge ist dem Gefühl von Pracht, das von dem *Quintett* ausgeht, zweifellos nicht fremd. Das *Quintett* entfaltet sich zwischen einem gewollten Neo-Klassizismus, einem geschickt konstruierten dramatischen Aufbau und einer starken Poesie.

Das Werk beginnt mit einer groß angelegten Melodie auf dem Klavier. Der zentrale, leichtere Abschnitt des *Präludiums* erlaubt es dann, mit noch größerer Intensität zur Ausgangsstimmung zurückzukehren. Es folgt eine Fuge, die auf einem von volkstümlicher Kultur inspirierten Thema gründet – dieser Satz ist weit davon entfernt, eine schlichte Stilübung zu sein, vielmehr versucht er, dem Traum Glinkas, dem „Vater der russischen Musik“, gerecht zu werden, der sich „die Verbindung von russischem Volksgesang und westlichem Kontrapunkt“ wünschte. Die Intensität dieses ergreifenden *Adagios* steigert sich dann nochmal mit jedem Klaviereinsatz. Was folgt ist ein schonungsloser Stimmungsbruch durch das *Scherzo*. Der Ton ist mit einem Mal sarkastisch und paradox und lässt eine Melodie am Klavier erklingen, die absichtlich trivial und eindringlich zugleich ist, während die Streicher ein besonders hartnäckiges Thema spielen. Ein Spanisch anmutender Abschnitt führt zu einer stolzen Wieder-Einführung des zwanghaften Themas und verstärkt so in diesem zentralen Teil des *Quintetts* die in ihm angelegte Spiegelung.

Obwohl das Werk in seiner sparsamen und durchweg sehr leserlichen Setzung den Experimenten des jungen Schostakowitsch den Rücken kehrt, findet sich im *Scherzo* erneut der ikonoklastische Geist der ersten Ballette des Komponisten wieder. Mit dem *Intermezzo* erfolgt dann die Rückkehr zu einer meditativeren Stimmung, wo – wie es Sergei Prokofjew* etwas hinterlistig ausdrückte – der „Händel“-Bass von einer unendlich währenden Melodie von großer Traurigkeit getragen wird. Der *Schluss* greift ganz klassisch das Thema des *Präludiums* wieder auf und verquickt es mit denen des *Scherzo*, das heißt, er bietet ein Resümee in Form einer geradezu fröhlichen Versöhnung.

Ganz anders ist da die Stimmung des bedrückenden **Streichquartetts Nr. 8 in c-Moll op. 110**. Wir schreiben nun das Jahr 1960 ... Das Leben des Komponisten hat sich mittlerweile wieder verdunkelt, und hinter ihm liegt gerade eine schwere Schaffenskrise. In Dresden, das in Ruinen liegt, versucht er, die Filmmusik von *Fünf Tage – Fünf Nächte* zu beenden.

In gerademal drei Tage, zwischen dem 12. und 14. Juli, schreibt er ein neues Quartett, das er wie folgt kommentiert:

„Ich habe mein Quartett Nr. 8 komponiert mit dem Gedanken im Kopf, dass, wenn ich eines Tages sterben würde, niemand auf die Idee käme, ein Stück zu meinem Gedächtnis zu schreiben. Also beschloss ich, es selbst zu tun. Auf das Titelblatt könnte man also schreiben: „Dem Autor dieses Quartetts gewidmet““.

*„Das Hauptthema des Quartetts sind die Noten D-Es-C-H, d.h. meine Initialen, und ich habe darin bestimmte Werke von mir zitiert. Es ist eine kleine Anthologie!“ ***

So werden – wie als erlebe der Komponist seine Vergangenheit erneut – die *Erste*, *Fünfte* und *Achte Sinfonie*, das *Trio*, das *Erste Cellokonzert* und die Oper *Lady Macbeth* zitiert. Es finden sich zudem auch Anspielungen auf Wagner (der *Trauermarsch* der *Götterdämmerung*) und auf Tschaikowski (*Sinfonie Nr. 6 „Pathétique“*) sowie auf das Revolutionslied *In grausamer Gefangenschaft zu Tode gequält*.

Trotz dieses etwas zusammengewürfelten Grundzugs des Werkes wird die Einheit niemals zerschlagen. Sie ist ganz im Gegenteil von unglaublicher, dramatischer Stärke. Von da an sind viele Partituren Schostakowitschs mit Zitaten gespickt, wodurch sie eine verschlüsselte Botschaft überbringen. Und der Tod verfolgt ihn weiter : Nach und nach verliert er alle seine Freunde. Sie werden entweder deportiert oder verschwinden.

Dennoch versteckt der Komponist das Zur-Schau-Stellen des *Quartetts Nr. 8* hinter einer Widmung „für die Opfer von Krieg und Faschismus“, womit er eine zertrümmerte, innere Landschaft widerspiegelt.

Das Werk wurde am 2. Oktober 1960 vom Beethoven Quartett uraufgeführt.

Das *Quartett Nr. 8 in c-Moll op. 110* setzt sich aus fünf, direkt aneinander anschließenden Sätzen zusammen, die auf verschiedene Weise dieselbe makabere Erfahrung schildern.

Der erste Satz (*Largo*) lässt sofort das Monogramm des Komponisten erklingen, der diese „Signatur“ bereits in der *Sinfonie Nr. 10* benutzt hatte. Dieses Motiv wird in den zwei folgenden Sätzen mit Nachdruck wieder erscheinen, und dann auch im Schlusssatz, jedoch wie versteckt.

Der zweite Satz (*Allegro molto*) ist stürmisch, unbändig und wild. Die zwei Geigen schreien hier das jüdische Thema des *Trios* hinaus – die erschreckende Zeugenschaft zerstörter Leben, mit denen sich Schostakowitsch stets identifizierte.

Der dritte Satz (*Allegretto*) ist ein teuflischer Walzer, der sich hartnäckig um das Hauptthema des Komponisten dreht, bevor er sich in niedergeschlagener Stille verliert: Ein wahrer Totentanz.

Der vierte Satz (*Largo*) beginnt mit drei furchteinflößenden Akkorden. Da hinein mischen sich dann der weiter oben zitierte Gesang der Deportierten und ein Ausschnitt aus der verbotenen Oper *Lady Macbeth*, die dem Komponisten öffentliche Ungnade und Demütigung eingebracht hatte.

Das Quartett endet mit einem Satz, der dem ersten *Largo* nahe steht: Eine Fuge, die ein Werk beschließt, dessen formeller Aspekt jedoch angesichts seiner puren emotionalen Kraft absolut zweitrangig ist.

* Zitiert in: Krzysztof Meyer, *Chostakowitch* (Fayard, 1994)

** *Lettres à un ami, correspondance avec Isaac Glikman* (Albin Michel, 1994)

DAS TALICH QUARTETT

1964 - 2014

Jan Talich, 1. *Geige*

Roman Patočka, 2. *Geige*

Vladimír Bukač, *Bratsche*

Petr Prause, *Cello*

Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)

Enrico Ceruti (1845)

Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)

Giovanni Grancino (1710)

1. Geige

Jan Talich Sr. (1964 - 1975)

Petr Messiereur (1975 - 1997)

Jan Talich Jr. (seit 1997)

2. Geige

Jan Kvapil (1964 - 1993)

Vladimír Bukač (1994 - 2000)

Petr Maceček (2000 - 2011)

Roman Patočka (seit 2012)

Bratsche

Karel Dolezal (1964 - 1975)

Jan Talich Sr. (1975 - 2000)

Vladimír Bukač (seit 2000)

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 vorhersagbare 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

ドミートリィ
ショスタコーヴィッチ

(1906 - 1975)

1940

ピアノ五重奏曲ト短調 作品57

33'47

- | | | |
|---|----------------|-------|
| 1 | プレリユード (ラルゴ) | 4'42 |
| 2 | フーガ (アダージョ) | 11'04 |
| 3 | スケルツォ (アレグレット) | 3'34 |
| 4 | インテルメッツォ (レント) | 6'59 |
| 5 | フィナーレ (アレグレット) | 7'28 |

1960

弦楽四重奏曲第8番ハ短調 作品110

21'56

- | | | |
|----|----------|------|
| 6 | ラルゴ | 5'05 |
| 7 | アレグロ・モルト | 2'48 |
| 8 | アレグレット | 4'09 |
| 9 | ラルゴ | 5'06 |
| 10 | ラルゴ | 3'48 |

TT' 54'49

ヤーコフ・カスマン

ピアノ

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

ドミートリイ・ショスタコーヴィッチは、特に苦悩や悲嘆、または憤怒を音楽で描き出した。彼は最初の『弦楽四重奏曲』を、「春の演習」「楽しく陽気で叙情的」「第5交響曲の後の遊戯的間奏曲」ととらえていた。作品はまずレニングラードで初演され、翌月、結成されて間もないベートーヴェン弦楽四重奏団によってモスクワで演奏された。ショスタコーヴィッチはこれ以降、弦楽四重奏団のメンバーと親しくなっていく。

第1ヴァイオリンのドミートリイ・ツィガノフはこう語っている。「『弦楽四重奏曲第1番』の成功の後、ショスタコーヴィッチに『ピアノ五重奏曲』の作曲を依頼した。彼の返事に私たちはおおいに喜んだ。『了解しました。五重奏曲を書きましょう。そしてもちろんあなたの方といっしょに演奏しますよ。』それは1939年のことで、初演は翌年に行われ〔11月23日、モスクワ音楽院の小ホール〕、大成功を収めた。」

作品は1941年に第1回スターリン賞を受けた。これは、「『マクベス夫人』騒動」に続いて1936年に痛烈に批判・告発された後の、（一時的な）返り咲きとなった。ショスタコーヴィッチはこの五重奏曲をベートーヴェン弦楽四重奏団の友人たちと何度も演奏し、1960年代にこの曲をもってピアニストとしての活動を終えている。

ピアノ五重奏曲ト短調 作品57には5つの楽章があるが、それは非常にバランスのとれた3部構成となっている。最初の2つの楽章は続いて演奏され、プレリュードとフーガとして書かれている。次にスケルツォが続き、さらにまた2つの楽章がインテルメッツォとフィナーレとして続けて演奏される。このような厳格な形式は、しっかりとしたネオ古典主義、緻密に構築されたドラマ性、そして深い叙情性のあいだで進展してゆくこの『五重奏曲』が放つ充実感と無関係ではあるまい。

作品は、ピアノによる壮大なメロディーで始まる。「プレリュード」の中央部のエピソードはより軽いが、この後には最初の雰囲気さらに激しさを増して戻ってくる。次の「フーガ」は、民衆音楽に着想を得て構築されている。単なる様式的なエキササイズなどからはほど遠く、「ロシアの民衆の歌と西洋の対位法の結合」を望んだ「ロシア音楽の父」格林カの夢に応えたものとなっている。胸が裂けるようなこの「アダージョ」楽章は、ピアノが入るたびにその強さを増してゆく。この雰囲気は、嘲笑的で奇妙な「スケルツォ」によって突然中断される。ここではピアノが故意に野卑なメロディを聞かせるかたわら、弦は執拗なテーマを鳴り響かせる。スペイン風の中央部に続いて、強迫的ともいえるテーマが誇り高く再現されるが、これによってこの『五重奏曲』の中央部分で左右対称の書法が強調される。

効果的で常に読み取りやすいエクリチュールによる『五重奏曲』は、若き日のショスタコーヴィッチが試みた実験的作品に完全に背を向けているのだが、この「スケルツォ」には、彼が書いた最初のバレエ数曲にある伝統打破の精神がみられる。「インテルメッツォ」では再び、考え込んだような雰囲気に戻る。セルゲイ・プロコフィエフが少々陰険に「ヘンデル風」と呼んだ*低音部が、深い悲しみに満ちたとめどないメロディーとともに進む。「フィナーレ」では、「プレリュード」のテーマを、「スケルツォ」のテーマにからませて古典的に再現させることで、ほとんど陽気ともいえる和解的な形で曲を約説している。

弦楽四重奏曲第8番ハ短調 作品110はがらっと変わって息が詰まりそうな雰囲気を持っている。

時は1960年。ショスタコーヴィッチの人生はさらに暗いものとなり、インスピレーションが湧かない深刻な危機からやっと抜け出たばかりだった。彼は、廃墟と化したドレスデンで、映画『5日5晩』の音楽の作曲を終えようとしている最中だった。

彼は7月12日から14日のたった3日間で新しい弦楽四重奏曲を書き上げた。それについてこう語っている。

「もし私が死ぬようなことがあっても、誰も私の思い出のために作品を書こうとは思わないだろうと考えながら、『弦楽四重奏曲』第8番を作曲した。自分自身で書こうと思ったのだ。表紙には『この弦楽四重奏曲の作曲者に捧ぐ』とでも記せるだろう。」

「この曲の主要テーマは
D. Es. C. H.、つまり私のイニシ
ヤルだ。それに、いくつか私自
身の作品も引用している。小さ
な傑作集というわけだ!」**

ドイツ語で綴ったイニシャルはD. Sch.で、D. Es. C. H.はBach
をB.A.C.H.と読み替えるのと同じ原則である

ショスタコーヴィッチはまるで過去を再現するかのように、交響曲第1番、5番、8番、ピアノ三重奏曲第2番、チェロ協奏曲第1番、オペラ『ムツェンスク郡のマクベス夫人』を引用している。また、ワグナー（『神々の黄昏』の葬送行進曲）やチャイコフスキー（『悲愴交響曲』）、革命歌『残酷な捕虜生活で死ぬまで拷問され』もほのめかしている。

このように少々寄せ集め的な様相を見せているにもかかわらず、作品の統一性は全く失われていない。それどころかその統一性は、信じがたいほどのドラマ性の中心に据えられている。これ以降、ショスタコーヴィッチの他の作品には多くの引用がなされ、コード化されたメッセージを送るのである。収容所に送られたり行方不明になったりして友人を一人また一人と失っていった彼には、常に死がつきまとい続けているのだった。

ショスタコーヴィッチは、『弦楽四重奏曲』第8番が〔このような面を〕おおっぱらに知らしめていることを、打ちのめされた心象風景を反映した「戦争とファシズムの犠牲者に捧ぐ」という献呈で隠している。

作品は、ベートーヴェン弦楽四重奏団によって1960年10月2日に初演された。

弦楽四重奏曲第8番ハ短調 作品110の連続する5つの楽章は、あるひとつの不気味な体験を様々な方法で描いている。

第1楽章（ラルゴ）ではすぐさまショスタコーヴィッチのモノグラム（イニシャル音型）が聞かれる。彼はすでにこれを、『交響曲』第10番で「署名」がわりに使用している。このモチーフは、次の2つの楽章では執拗に、フィナーレではベールがかかったように現れる。

第2楽章（アレグロ・モルト）には、熱狂的で粗野な強烈さがある。ふたつのヴァイオリンは『ピアノ三重奏曲』第2番のユダヤのテーマを絶叫するように奏でる。これは、ショスタコーヴィッチが常に自分のこととして受け止めていた、破壊された運命に対するぞっとするような証言なのだ。

第3楽章（アレグレット）は、イニシャルのテーマのまわりを執拗に回り続ける悪魔的なワルツである。そしてワルツは打ちのめされたような静けさの中に消える。全く死の舞踏というにふさわしい。

ラルゴで奏される第4楽章は、恐ろしげな3つの和音で始まる。そして、先に見た強制収容所の監禁者たちの歌と、禁止処分となったオペラ『マクベス夫人』の抜粋が混入してくる。『マクベス夫人』の件でショスタコーヴィッチは失脚させられ公に恥ずかしめを受けたのだった。

曲は最初の「ラルゴ」に近いフーガ楽章で終わるのだが、その形式的な面は、感情に満ちた強さの前に、副次的な要素となっている。

* クリストフ・メイエル著『ショスタコーヴィッチ』（バリ、ファイヤール社刊、1994年）にて引用された言葉

** 『ある友人への手紙 イザーク・グリンクマンとの書簡集』（バリ、アルバン・ミシェル社刊、1994年）による

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・メシエルール (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であるモルダウ川の川辺が想起される。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



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2014
Enregistrement Calliope : novembre 2001, Prague (Studio Arco Diva)
Prise de son, montage : Václav Roubal & Karel Soukeník
Direction artistique : Jiří Gemrot
Version remastérisée en février 2014 par François Eckert (Sonomaître)

Photos : © Bernard Martinez, Guy Vivien, collection privée Talich
Livret : André Thomas
Traduction et relecture : Mary Pardoe (GB), Schirin Nowrousian (D),
Victoria Tomoko Okada (JP)

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : www.stephanegaudion.com
www.ladolcevolta.com
LDV263