

SCHUMANN

onyx

STRING QUARTETS 1-3

PIANO QUINTET

GRINGOLTS QUARTET
PETER LAUL



ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

CD 1

String Quartet no.1 in A minor op.41 no.1

Streichquartett Nr. 1 a-moll · Quatuor à cordes n°1 en la mineur

1 I	Introduzione: Andante espressivo – Allegro	10.18
2 II	Scherzo: Presto – Intermezzo	4.09
3 III	Adagio	5.33
4 IV	Allegro molto vivace	6.05

String Quartet no.2 in F op.41 no.2

Streichquartett Nr. 2 F-dur · Quatuor à cordes n°2 en fa majeur

5 I	Allegro vivace	6.00
6 II	Andante, quasi variazioni	7.53
7 III	Scherzo: Presto	2.57
8 IV	Allegro molto vivace	7.09

CD 2

String Quartet no.3 in A op.41 no.3

Streichquartett Nr. 3 A-dur · Quatuor à cordes n°3 en la majeur

1 I	Andante espressivo – Allegro molto moderato	7.30
2 II	Assai agitato – Un poco adagio – Tempo risoluto	6.42
3 III	Adagio molto	8.01
4 IV	Finale: Allegro molto vivace	6.49

Piano Quintet in E flat op.44

Klavierquintett E-dur · Quintette pour piano et cordes en mi bémol majeur

5 I	Allegro brillante	8.26
6 II	In modo d'una marcia. Un poco largamente	8.30
7 III	Scherzo: Molto vivace	4.47
8 IV	Allegro ma non troppo	7.07

Total timing:

1:48.08

Gringolts Quartet

Ilya Gringolts · Anahit Kurtikyan *violins*

Silvia Simionescu *viola* · **Claudius Herrmann** *cello*

Peter Laul *piano*

Schumann: String Quartets · Piano Quintet

Schumann's habit of immersing himself in one genre at a time began with 23 works for solo piano, written during a ten-year period. After composing over 150 songs in 1840, he then turned to large-scale orchestral works the following year. A hankering to compose string quartets was finally satisfied in 1842 – the so-called chamber-music year in which he wrote the three quartets op.41, as well as a piano quintet, a piano quartet and a set of Fantasy Pieces for piano trio.

In preparation Schumann studied the quartets of Mozart, Haydn and Beethoven, before composing his own three string quartets in the space of a few weeks in the summer of 1842. Beethoven's late quartets made a particularly deep impression. The motivic links between op.130, op.131 and op.132 possibly provided the inspiration for the interconnectedness of the op.41 set, but Schumann's links are based on key relationships. Indeed, as Linda Correll Roesner has observed, his achievement in op.41 is 'the systematic unification of three otherwise self-contained works by means of a carefully worked-out tonal narrative'*⁴. The main key centres of the overall tonal structure of op.41 are F major, C major and A minor. Originally Schumann intended the three works to be played successively and even provided brief transitions for this purpose.

Schumann believed that traditional forms constantly needed to be revitalized, new directions and new solutions found. Among the innovative features of his symphonies of the previous year are (No.1) a scherzo with two different trios and a poetic interlude with cadenza in the finale, and (No.4) an extraordinary degree of thematic unity. Now the new challenge of string quartets led him to quite different solutions. The First Quartet begins in A minor with an introduction of imitative counterpoint, reflecting Schumann's study of Bach, then continues with an Allegro in F major. Oddly, these two keys function as a dual tonic, as it were, throughout much of the quartet, though its ending is in A major. The 6/8 Allegro in the opening movement shows Schumann's boldness in reinventing sonata form. Here the usual polarized relationship of tonic and dominant keys is undermined as he bends the form to his own expressive purpose. Schumann continues op.41 no.1 – riskily – with another 6/8 movement, inspired by a scherzo from a G minor piano trio by Heinrich Marschner, but there is a vivid contrast in character. This scherzo, a galloping A minor Presto, begins with drumbeat effects and includes many sforzando accents. Mendelssohn – the dedicatee of the Opus 41 set – provides the obvious comparison, but this scherzo is muscular, more sturdy than elfin. The trio section – entitled Intermezzo – provides a lyrical contrast in 2/2. The main theme of the F major Adagio briefly recalls the slow movement of Beethoven's Ninth Symphony. After an introspective three-bar introduction, this fascinating, rhapsodic movement soon blossoms into romantic ardour. The robustly rhythmic finale opens in A minor but turns to C major for a new theme which proceeds in ascending thirds. Here Schumann again manipulates tonal relationships in a very unorthodox manner, with C major acting as a kind of substitute tonic. Towards the end an unexpected musette-style interlude in A major, derived from the ascending thirds, intervenes. This dissolves into an extended chord sequence before *Tempo I* is resumed for the A major ending.

The opening movement of the Second Quartet has no opposition either of contrasting themes or of tonic and dominant key centres. Most of the material is derived from the flowing initial paragraph. The Andante, quasi variazioni heading for the slow movement is an accurate indication of an intriguing, unclassifiable movement – another example of Schumann's quirky experimentation in these quartets. In the mercurial scherzo in 6/8, energetic quaver patterns are underpinned by a restless accompaniment, as Schumann's characteristic syncopation creates tension in what otherwise would be simple arpeggio figures. The 2/4 Trio section has an air of joyful burlesque and the coda combines elements from scherzo and trio. The influence of Haydn is evident in the Allegro molto vivace finale. Its second subject is a variant of the same melody from Beethoven's *An die ferne Geliebte* which Schumann also quotes in his C major Fantasy and Second Symphony.

Op.41 no.3 is the most popular of the set as well as the most individual. The falling fifth of the brief introduction continues to pervade the following Allegro molto moderato. Unlike the opening movements of the first two quartets, this one does have a contrasting second subject, but again Schumann's tonal scheme is the most striking feature – beginning with an abrupt interjection of C major from bar 36. As he showed in op.41 no.2, Schumann could be equally innovative in his handling of variation form. Here, in the second movement of op.41 no.3, the theme (*Assai agitato*) is initially presented in shadowy, half-remembered form. The wide-ranging variations include the closely imitative Variation 2, a fleshed-out version of the theme (Variation 3, *Un poco adagio*), the resolute Variation 4 and a dreamy coda. Expressive ardour and rich texture combine to make the Adagio molto the most eloquent slow movement of the Opus 41 set. In the rondo finale Schumann provides well-contrasted material as respite from the fierce dotted rhythms of the opening theme – a theme which nearly always returns in a new key. The structural eccentricity of this 'double rondo' is an example of Schumann's 'parallel form', a structure which he employed in earlier works such as the finale of the First Piano Sonata. In the second half of this finale the three keys which have unified op.41 as a whole – F major, C major and A minor – are reaffirmed.

Whereas Schumann's string quartets are still generally neglected by performers and scholars alike, his Piano Quintet (autumn 1842) is among the most popular of all chamber works. It is also the first great landmark in this hitherto under-developed medium. (Boccherini had written a dozen, Dussek one.) One senses that this captivating, spontaneous-sounding work was the result of one of Schumann's periodic fevers of inspiration. It begins vigorously with wide, striding intervals, but after only 26 bars the piano introduces a tender melody – one of Schumann's magical transformations of mood. The development begins with a slightly disturbing descending phrase. Its reappearance in the following movement is one of several cross-references in this supremely well-crafted work. The sombre, march-like opening of the second movement leads to an Agitato section, in which Schumann recycles the march melody at a faster speed, before a dreamlike poetic interlude leads back to the opening section. In the energetic and buoyant scherzo in 6/8 Schumann demonstrates how scale passages may be stamped with individual character – when given strong rhythmic direction and phrasing towards the second beat. The lyrical melody of Trio I may be regarded as an approximate inversion of the quintet's opening bars, while the second trio section in A flat minor provides a different

kind of striking contrast. A thrilling two-bar link returns us to the scherzo. The finale, from its emphatic opening in G minor, maintains the previous high degree of melodic invention, but is also a tour de force of contrapuntal skill, especially in the extended coda. Here, following a big climax, the opening theme of the work is augmented as a fugal counter-subject to the finale's opening theme.

© Philip Borg-Wheeler, 2011

**The Cambridge Companion to Schumann* (CUP 2007) – essay 'The Chamber Music', p.132.

Founded in 2008 at Schloss Elmau, the Zurich-based **Gringolts Quartet** came to life out of mutual friendships and chamber music partnerships encompassing the International Musicians Seminar in Prussia Cove in Cornwall, a Schubert Quintet, and a marriage!

Ilya Gringolts has a passion for chamber music and regularly collaborates with musical partners of the highest rank. Both his wife, Anahit Kurtikyan, and cellist Claudio Herrmann have travelled the world as former members of the Amati Quartet. Silvia Simionescu met Anahit at the Festival in Prussia Cove, and so the idea of a quartet came to fruition.

The Quartet have enjoyed rapturous responses to their recent Mendelssohn, Beethoven, and Shostakovich programmes, have had two residencies at Schloss Elmau, and look forward to further concerts in Germany, Switzerland and France and a tour of Brazil in the coming seasons.

Winner of the 1998 International Violin Competition 'Premio Paganini', **Ilya Gringolts** was also awarded two special prizes for the youngest ever competitor to be placed in the final and the best interpreter of Paganini's Caprices. Ilya has performed with such esteemed orchestras as the Los Angeles Philharmonic, the National Symphony of Washington, the Philadelphia and Chicago Symphony, London Symphony, St Petersburg Philharmonic and Israel Philharmonic, among others. He has released records on the BIS, Deutsche Grammophon and Hyperion labels to enthusiastic reviews.

Armenian violinist **Anahit Kurtikyan** pursued her studies in Switzerland with renowned Tibor Varga. Ms Kurtikyan is a winner of numerous national competitions. As a member of the Amati Quartet and Zurich Opera Orchestra she has given concerts throughout Europe, the United States and Japan. Her orchestral experience includes working with the Australian Chamber Orchestra in 2000, with which she toured Australia extensively. An avid chamber musician, her partners include such names as Rudolf Buchbinder, Steven Isserlis, Dietrich Fischer-Dieskau, David Geringas, Diemut Poppen, Eduard Brunner, Paul Meyer and many others. Since 2001 Ms Kurtikyan has been leading the second violin section with the Zurich Opera Orchestra, with which she has played over 80 productions, including those on period instruments.

Anahit Kurtikyan plays a violin by Camillo Camilli, anno 1733, Mantua.

A native of Romania, **Silvia Simionescu** has won prizes in several international competitions, including First Prize at the Brescia International Competition, First Prize at the 'Forum musical de Normandie' and First Prize at the Osaka International Chamber Music Competition (as a member of Trio Ligeti). She has been a member of the ensemble 'Musique Oblique' since 1996 and the violist of the Menuhin Festival Piano Quartet since 1999. She has had the opportunity to enjoy chamber collaborations with great artists such as Joshua Bell, Carolin Widmann, Charles Neidich, Alberto Lysy, Rafael Oleg, Bruno Giuranna and Anthony Marwood. CD recordings of works by Françaix, Reger, Dohnányi, Schumann, Fauré, Franck and Chausson have been released on the Ars, Leman Classics, Arion and Alpheé labels. Since 2004, she has been a professor in the faculty of the Music Academy Basel teaching viola and chamber music.

Claudius Herrmann received his formal training at the Musikhochschule Lübeck as a student of Professor David Geringas. He is a first solo cello with the Orchestra of Zurich Opera and has worked with such conductors as Nikolaus Harnoncourt, Sir Georg Solti, Christoph von Dohnányi, Riccardo Chailly, Bernard Haitink and Franz Welser-Möst. He was a member of the esteemed Amati Quartet for 15 years and has performed in the Wiener Musikverein, Concertgebouw Amsterdam, Wigmore Hall, Théâtre des Champs-Élysées, Kölner Philharmonie, Konzerthaus Berlin and Carnegie Hall, to name just a few. As a soloist he has featured with the Hamburger Symphoniker, Stuttgarter Philharmoniker, Tchaikovsky Symphony Orchestra, Moscow as well as the Zurich Opera Orchestra, among others.

Claudius Herrmann can be heard on a number of CDs, many of which have won prizes internationally. He plays a cello by Giovanni Paolo Maggini (c.1600) on loan to him from the Maggini Foundation Langenthal.

Peter Laul was born into a musical family in St Petersburg and studied with Alexander Sandler at the St Petersburg Conservatory, where he has since become a faculty member. He won the special prize for the best Bach performance in the Bremen competition in 1995 and repeated the feat in 1997 for the best Schubert sonata performance, winning first prize, as he did in the Scriabin competition in Moscow in 2000. In 2003 he was awarded the honorary medal 'For Achievements in the Arts' by the Ministry of Culture of the Russian Federation.

Peter Laul has performed as a soloist with the St Petersburg Philharmonic, the Mariinsky Theatre Orchestra and Moscow Symphony Orchestra, and has appeared in the Auditorium du Louvre, the Théâtre de la Ville, Théâtre du Châtelet and the Musée d'Orsay in Paris, the Lincoln Center in New York, the Amsterdam Concertgebouw, the Vredenburg in Utrecht, Die Glocke in Bremen, the Montpellier Corum, the Opera City Hall in Tokyo and at numerous venues and festivals throughout Russia, Europe, Japan and the United States.

He has recorded for Harmonia Mundi, Aeon, Querstand, Integral Classics, King Records, Northern Flowers and numerous television and radio stations in Russia and abroad.

Schumann: Streichquartette · Klavierquintett

Schumanns Tendenz, sich jeweils eine Zeit lang auf ein einziges Genre zu konzentrieren, begann mit 23 Werken für Solo Klavier, die über eine Periode von zehn Jahren entstanden. Nachdem er 1840 über 150 Lieder geschrieben hatte, beschäftigte er sich im folgenden Jahr mit großangelegten Orchesterwerken. Ein Verlangen, Streichquartette zu komponieren, wurde 1842, im sogenannten Kammermusikjahr, endlich erfüllt, in dem er die drei Quartette op. 41, das Klavierquintett, ein Klavierquartett und eine Serie von Fantasiestücken für Klaviertrio schrieb.

Zur Vorbereitung studierte Schumann die Quartette von Mozart, Haydn und Beethoven, bevor er innerhalb weniger Wochen im Sommer 1842 seine eigenen drei Streichquartette schrieb. Beethovens späte Quartette machten einen besonders starken Eindruck auf ihn. Die motivischen Verknüpfungen zwischen op. 130, op. 131 und op. 132 inspirierten womöglich die vielfältigen Wechselverbindungen zwischen den Quartetten op. 41, aber Schumann verknüpft sie durch tonale Beziehungen. Seine Errungenschaften im op. 41 sind „die systematische Vereinheitlichung dreier ansonsten in sich abgeschlossener Werke durch ein sorgfältig ausgearbeitetes tonales Narrativ“, wie Linda Corell Roesner beobachtete*. Die tonalen Hauptzentren der übergreifenden Tonartenanlage des op. 41 sind F-dur, C-dur und a-moll. Schumann hatte ursprünglich im Sinn, dass die drei Werke nacheinander gespielt werden sollten, und schrieb sogar kurze Überleitungen dafür.

Schumann glaubte daran, dass traditionelle Formen ständig neu belebt und neue Richtungen und neue Lösungen gefunden werden müssten. Zu den neuen Merkmalen in seinen Sinfonien aus dem Vorjahr gehören (in Nr. 1) ein Scherzo mit zwei verschiedenen Trios und ein poetisches Interludium mit Kadenz im Finale und (in Nr. 4) außerordentliche thematische Einheit. Die neue Herausforderung des Streichquartetts führte zu ganz anderen Ergebnissen. Das erste Quartett beginnt in a-moll mit einer Einleitung in imitativen Kontrapunkt, in der sich Schumanns Bachstudien widerspiegeln. Diese beiden Tonarten fungieren seltsamerweise in diesem Quartett durchweg als doppelte Grundtonart, obwohl es in A-dur schließt. Das 6/8-Allegro im Kopfsatz zeigt Schumanns verwegene Neuerfindung der Sonatenform. Die übliche polarisierte Beziehung zwischen Tonika und Dominante wird hier unterminiert, indem er die Form anhand seiner eigenen expressiven Absichten umschmiedet. Schumann setzt op. 41, Nr. 1 riskant mit einem weiteren, von einem Scherzo aus einem g-moll-Klaviertrio von Heinrich Marschner inspirierten 6/8-Satz fort, der jedoch im Charakter ganz verschieden ist. Dieses Scherzo, ein galoppierendes Presto, beginnt mit Paukenschlag-Effekten und enthält viele Sforzando-Akzente. Der Vergleich mit Mendelssohn – dem die Quartette op. 41 gewidmet sind – liegt auf der Hand, aber Schumanns Scherzo ist muskulöser, eher robust als elfenhaft. Das Trio – mit dem Titel Intermezzo – bietet einen lyrischen Kontrast im 2/2-Takt. Das Hauptthema des Adagios in F-dur erinnert kurz an den langsamen Satz von Beethovens neunter Sinfonie. Nach einer introspektiven Einleitung von drei Takten entfaltet sich dieser faszinierende, rhapsodische Satz bald mit romantischer Glut. Das robust-rhythmische Finale beginnt in a-moll, wendet sich aber für ein neues Thema, das in aufsteigenden Terzen weiterführt, bald nach C-dur. Schumann manipuliert hier wiederum die tonalen Beziehungen ganz unorthodox, indem er C-dur sozusagen als Ersatztonika

verwendet. Gegen Ende folgt ein aus den aufsteigenden Terzen abgeleitetes Zwischenspiel in A-dur im Musettenstil, das sich in eine ausgedehnte Akkordsequenz auflöst, bevor Tempo I für den A-dur-Schluss zurückkehrt.

Im Kopfsatz des zweiten Quartetts werden weder kontrastierende Themen noch Tonika und Dominante gegenübergestellt. Das meiste Material wird aus dem fließenden ersten Abschnitt abgeleitet. Die Überschrift „Andante, quasi variazioni“ für den langsamen Satz ist eine angemessene Beschreibung für einen faszinierenden, nicht klassifizierbaren Satz – ein weiteres Beispiel für Schumanns unkonventionelle Experimentierfreude in diesen Quartetten. Im quecksilbrigen Scherzo im 6/8-Takt werden energische Achtfiguren von einer rastlosen Begleitung untermauert, während Schumanns typische Synkopierungen Spannung in den sonst schlichten Arpeggiofiguren erzeugen. Das 2/4-Trio hat ein Flair von fröhlicher Burleske, und die Coda kombiniert Elemente aus Scherzo und Trio. Im Finale, Allegro molto vivace, ist der Einfluss von Haydn spürbar. Sein zweites Thema ist eine Variante der gleichen Melodie aus Beethovens *An die ferne Geliebte*, die Schumann auch in seiner C-dur-Fantasie und der zweiten Sinfonie zitiert.

Op. 41, Nr. 3 ist das populärste und individuellste Quartett der Sammlung. Die fallenden Quinten der kurzen Einleitung ziehen sich durch das gesamte Allegro molto moderato, das folgt. Im Gegensatz zu den Kopfsätzen der ersten beiden Quartette hat dieser ein kontrastierendes zweites Thema, aber auch hier ist Schumanns Tonartenanlage das auffallendste Merkmal und beginnt mit einem abrupten Einschub von C-dur ab Takt 36. Wie er in op. 41, Nr. 2 zeigte, konnte Schumann in seiner Behandlung der Variationenform ähnlich erforderlich sein. Hier, im zweiten Satz von op. 41, Nr. 3, wird das Thema (Assai agitato) ursprünglich schattenhaft, nur halb erinnert vorgestellt. Die breite Vielfalt der Variationen umfasst enge Imitation in der Variation Nr. 2, eine voller ausgearbeitete Fassung des Themas (Variation Nr. 3, Un poco adagio), die resolute Variation Nr. 4 und eineträumerische Coda. Mit seiner expressiven Leidenschaft und seiner reichen Textur ist das Adagio molto der eloquenteste Satz im ganzen Opus 41. Im Rondo-Finale liefert Schumann gut kontrastiertes Material als Atempause von den schroffen Punktierungen des Anfangsthemas – das nahezu jedes Mal in einer neuen Tonart erscheint. Die exzentrische Struktur dieses „Doppelrondos“ ist ein Beispiel für Schumanns „Paralleiform“, einer Struktur, die er in früheren Werken wie etwa dem Finale der ersten Klaviersonate verwendet hatte. In der ersten Hälfte dieses Finales werden die drei Tonarten F-dur, C-dur und a-moll, die Einheit zum ganzen op. 41 gebracht hatten, neu bestätigt.

Während Schumanns Streichquartette von Musikern und Musikwissenschaftlern gleichermaßen vernachlässigt wurden, gehört sein Klavierquintett (1842) zu den beliebtesten seiner Kammermusikwerke. Es ist auch der erste Markstein in diesem bis dahin unterentwickelten Medium. (Boccherini hatte ein Dutzend geschrieben, Dussek eines.) Man hat das Gefühl, dass dieses fesselnde, spontan klingende Werk das Resultat einer von Schumanns Perioden febriger Inspiration war. Es beginnt lebhaft-energisch mit weit ausschreitenden Intervallen, aber nach nur 26 Takten führt das Klavier eine zarte Melodie ein – eine der magischen Stimmungsverwandlungen Schumanns. Die Durchführung beginnt mit einer eher beunruhigenden absteigenden Phrase. Ihr Wiedererscheinen im folgenden Satz ist einer mehrerer Kreuzverweise in diesem außerordentlich schön geschmiedeten Werk. Der feierlich-düstere, marschhafte Anfang des zweiten Satzes

führt in einen Agitato-Abschnitt, in dem Schumann die Marschmelodie in schnellerem Tempo wiederverwendet, bevor ein träumerisch-poetisches Interludium zum Anfangsabschnitt zurückführt. Im lebhaft-beschwingten Scherzo im 6/8-Takt demonstriert Schumann, wie Tonleiterpassagen mit individuellem Charakter erfüllt werden können – wenn sie strengen rhythmischen Impuls und Phrasierung zum zweiten Taktschlag besitzen. Die lyrische Melodie des Trio I lässt sich als ungefährte Umkehrung der Anfangstakte des Quintetts verstehen, während der zweite Trioabschnitt in as-moll einen weiteren erstaunlichen Kontrast bietet. Eine mitreißende zweitaktige Überleitung führt zum Scherzo zurück. Das Finale erhält von seinem eindringlichen Anfang in g-moll das gleiche hohe Niveau melodischer Erfindung aufrecht, ist aber gleichzeitig eine Tour de force kontrapunktischer Meisterschaft, besonders in der extensiven Coda. Nach einer großen Steigerung erklingt hier das Anfangsthema als fugales Kontrasubjekt zum Anfangsthema des Finales.

Philip Borg-Wheeler

Übersetzung: Renate Wendel

*The Cambridge Companion to Schumann (CUP 2007) – Essay 'The Chamber Music', S.132.

Das in Zürich beheimatete **Gringolts-Quartett** wurde 2008 auf Schloss Elmau gegründet. Auslöser waren die Freundschaft und kammermusikalische Partnerschaft der Mitglieder, das Internationale Musiker-Seminar von Prussia Cove in Cornwall, ein Schubert-Quintett und eine Ehe!

Ilya Gringolts ist ein leidenschaftlicher Kammermusiker und arbeitet regelmäßig mit Kollegen des höchsten Ranges zusammen. Sowohl seine Ehefrau Anahit Kurtikyan als auch der Cellist Claudio Herrmann haben die Welt als Mitglieder des Amati-Quartetts bereist. Silvia Simionescu lernte Anahit beim Festival von Prussia Cove kennen, und so trug die Idee einer Quartettformation Früchte.

Das Quartett hat mit seinen jüngsten Mendelssohn-, Beethoven- und Schostakowitsch-Programmen begeisterte Reaktionen ausgelöst, wurde zweimal nach Schloss Elmau eingeladen und sieht seinen weiteren Konzertverpflichtungen in Deutschland, der Schweiz und Frankreich sowie der für die kommende Spielzeit anstehenden Tournee nach Brasilien erwartungsvoll entgegen.

Ilya Gringolts siegte 2008 beim Internationalen Violinwettbewerb „Premio Paganini“. Überdies wurde er mit den Sonderpreisen als jüngster Finalteilnehmer sowie als bester Interpret von Paganinis Capricen für Soloioline ausgezeichnet. Er hat solistisch mit Orchestern von der Klasse der Los Angeles Philharmonic, der National Symphony of Washington, den Orchestern von Philadelphia und Chicago, dem London Symphony Orchestra, der Philharmonie Sankt Petersburg, dem Israel Philharmonic Orchestra und anderen musiziert. Seine bei den Labels BIS, Deutsche Grammophon und Hyperion erschienenen CD-Produktionen lösten bei der Kritik große Begeisterung aus.

Die Armenierin **Anahit Kurtikyan** studierte in der Schweiz bei dem renommierten Geiger Tibor Varga. Sie ist Gewinnerin zahlreicher nationaler Wettbewerbe. Als Mitglied des Amati-Quartetts und des Zürcher Opernorchester

hat sie in Europa, den USA und Japan konzertiert. Zu ihren solistischen Erfahrungen gehört die Zusammenarbeit mit dem Australischen Kammerorchester, mit dem sie im Jahre 2000 eine ausgedehnte Tournee durch den fünften Kontinent unternahm. Als Kammermusikerin hatte sie so namhafte Partner wie Rudolf Buchbinder, Steven Isserlis, Dietrich Fischer-Dieskau, David Geringas, Diemut Poppen, Eduard Brunner, Paul Meyer und viele andere. Seit 2001 ist Anahit Stimmführerin der Zweiten Geigen im Orchester der Oper Zürich, mit dem sie in mehr als achtzig Produktionen (unter anderem auch auf historischen Instrumenten) gespielt hat.

Anahit Kurtikyan spielt eine Geige von Camillo Camilli, anno 1733, Mantua.

Die gebürtige Rumänin **Silvia Simionescu** hat zahlreiche internationale Wettbewerbe für sich entschieden. Unter anderem erhielt sie die Ersten Preise im Internationalen Wettbewerb in Brescia, beim Forum musical de Normandie und – zusammen mit dem Trio Ligeti – beim Internationalen Kammermusikwettbewerb von Osaka. Seit 1996 ist sie Mitglied des Ensembles „Musique Oblique“, und seit 1999 wirkt sie als Bratschistin im Menuhin Festival Piano Quartett. Sie hatte die Möglichkeit, mit so angesehenen Kammermusikern wie Joshua Bell, Carolin Widmann, Charles Neidich, Alberto Lysy, Rafael Oleg, Bruno Giuranna und Anthony Marwood zu musizieren. Bei den Labels Ars, Leman Classics, Arion und Alphée erschienen ihre Aufnahmen mit Musik von Françaix, Reger, Dohnányi, Schumann, Fauré, Franck und Chausson. Seit 2004 hat Silvia Simionescu eine Professur für Viola und Kammermusik an der Musikhochschule Basel.

Claudius Herrmann erhielt seine musikalische Ausbildung bei David Geringas an der Musikhochschule Lübeck. Er ist Solocellist im Orchester der Oper Zürich und hat mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Georg Solti, Christoph von Dohnányi, Riccardo Chailly, Bernard Haitink und Franz Welser-Möst zusammengearbeitet. Fünfzehn Jahre war er Mitglied des Zürcher Amati-Quartetts, mit dem er unter anderem im Wiener Musikverein, im Concertgebouw Amsterdam, in der Wigmore Hall in London, am Théâtre des Champs-Élysées zu Paris, in der Kölner Philharmonie, dem Berliner Konzerthaus und der New Yorker Carnegie Hall gastierte. Als Solist konzertierte er unter anderem mit den Hamburger Symphonikern, den Stuttgarter Philharmonikern, dem Tschaikowsky-Sinfonieorchester Moskau sowie dem Orchester der Oper Zürich.

Claudius Herrmann ist auf zahlreichen CDs zu hören, von denen viele mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Er spielt ein Instrument von Giovanni Paolo Maggini (um 1600), das ihm die Maggini Stiftung Langenthal zur Verfügung stellt.

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Peter Laul wurde in eine musikalische Familie in Sankt Petersburg geboren und studierte bei Alexander Sandler am Sankt Petersburger Konservatorium, wo er seitdem eine Lehrstelle angetreten hat. 1995 gewann er die Förderprämie für die beste Bach-Interpretation und 1997 für die beste Aufführung einer Schubert-Sonate im Bremer Klavierwettbewerb, in dem er 1997 auch den Ersten Preis erhielt. 2000 war er Erster Preisträger im Skrjabin-

Wettbewerb in Moskau und 2003 wurde ihm vom Kultusministerium der Russischen Föderation die Ehrenmedaille „Für Errungenschaften in den Künsten“ verliehen.

Peter Laul ist als Solist mit den Sankt Peterburger Philharmonikern, dem Orchester des Mariinski-Theaters und den Moskauer Sinfonikern sowie im Auditorium du Louvre, Théâtre de la Ville, Théâtre du Châtelet und Musée d'Orsay in Paris, Lincoln Center in New York, Concertgebouw Amsterdam, Vredenburg in Utrecht, Die Glocke in Bremen, Montpellier Corum, Opera City Hall in Tokio und in zahlreichen Konzertsälen und Festivals in Russland, Europa, Japan und den Vereinigten Staaten aufgetreten.

Er hat Aufnahmen für Harmonia Mundi, Aeon, Querstand, Integral Classics, King Records und Northern Flowers sowie zahlreiche Fernseh- und Rundfunkstationen in Russland und im Ausland gemacht.

Üersetzung: Renate Wendel

Schumann: Quatuors à cordes · Quintette pour piano et cordes

L'habitude de Schumann de s'immerger dans un seul genre à la fois débuta avec vingt-trois œuvres pour piano seul, écrites sur une période de dix ans. Après avoir composé plus de cent cinquante lieder en 1840, il se tourna ensuite vers les œuvres orchestrales de grande envergure l'année suivante. L'envie de composer des quatuors à cordes fut finalement satisfaite en 1842 – année dite de la musique de chambre, au cours de laquelle il écrivit les trois quatuors op.41, ainsi qu'un quintette avec piano, un quatuor avec piano et une série de *Fantasiestücke* pour trio avec piano.

En guise de préparation, Schumann étudia les quatuors de Mozart, Haydn et Beethoven, avant de composer ses propres trois quatuors en l'espace de quelques semaines au cours de l'été 1842. Les derniers quatuors de Beethoven firent une impression particulièrement profonde. Les liens motiviques entre l'op.130, l'op.131 et l'op.132 servirent peut-être d'inspiration pour les corrélations internes dans le recueil op.41, mais les liens de Schumann sont fondés sur les relations tonales. En effet, comme l'a noté Linda Correll Roessner, dans l'op.41 il parvient à « l'unification systématique de trois œuvres autonomes par ailleurs au moyen d'un récit tonal soigneusement élaboré ». Les principaux centres tonals de la structure globale de l'op.41 sont *fa* majeur, *ut* majeur et *la* mineur. À l'origine, Schumann destinait les trois œuvres à être jouées à la suite, et il écrivit même de brèves transitions à cette fin.

Schumann croyait que les formes traditionnelles avaient constamment besoin d'être revitalisées, qu'il fallait trouver de nouvelles orientations et de nouvelles solutions. Parmi les traits novateurs de ses symphonies de l'année précédente, on relève un scherzo avec deux trios différents et un interlude poétique avec cadence dans le finale (n°1), et un niveau extraordinaire d'unité thématique (n°4). Désormais, le nouveau défi des quatuors à cordes le conduisit à des solutions très différentes. Le Premier Quatuor commence en *la* mineur avec une introduction en contrepoint imitatif, qui reflète l'étude de Bach à laquelle s'était livré Schumann, puis se poursuit avec un *Allegro* en *fa* majeur. Curieusement, ces deux

tonalités fonctionnent comme une double tonique, en quelque sorte, pendant une grande partie du quatuor, bien que la fin soit en *la* majeur. L'*Allegro* à 6/8 du mouvement initial montre toute l'audace de Schumann dans la réinvention de la forme sonate. Ici, la relation polarisée habituelle entre tonique et dominante est sapée lorsqu'il plie la forme à ses propres fins expressives. Schumann poursuit l'op.41 n°1 – non sans risques – avec un autre mouvement à 6/8, inspiré par un scherzo d'un trio avec piano en *sol* mineur de Heinrich Marschner, mais avec un vif contraste de caractère. Ce scherzo, un Presto galopant en *la* mineur, commence par des effets de coup de tambour et comprend de nombreux accents *sforzando*. Mendelssohn – dédicataire du recueil op.41 – est la comparaison évidente, mais ce scherzo est musclé, plus robuste que féérique. Le trio – baptisé Intermezzo – amène un contraste lyrique à 2/2. Le thème principal de l'*Adagio* en *fa* majeur rappelle brièvement le mouvement lent de la Neuvième Symphonie de Beethoven. Après une introduction introspective de trois mesures, ce mouvement rhapsodique fascinant s'épanouit bientôt en ardeur romantique. Le finale au rythme robuste débute en *la* mineur, mais se tourne vers *ut* majeur pour un nouveau thème qui avance en tierces ascendantes. Schumann manie ici les relations tonales de manière très peu orthodoxe, avec *ut* majeur qui sert d'espèce de tonique de substitution. Vers la fin s'insère un interlude inattendu en style de musette, en *la* majeur, dérivé des tierces ascendantes. Celui-ci se dissout dans une longue succession d'accords avant que le *Tempo I* ne soit repris pour la fin en *la* majeur.

Le premier mouvement du Deuxième Quatuor n'a pas d'opposition fondée sur des thèmes contrastants ou des centres tonals de tonique et dominante. L'essentiel du matériau est dérivé de la section initiale coulante. L'indication *Andante, quasi variazioni* pour le mouvement lent est une description adéquate d'un mouvement curieux et inclassable – autre exemple des expériences fantaisiques de Schumann dans ces quatuors. Dans le vif scherzo à 6/8, d'énergiques motifs en croches sont sous-tendus par un accompagnement agité, et les syncopes caractéristiques de Schumann créent une tension dans ce qui serait autrement de simples figures d'arpèges. Le Trio à 2/4 a des allures burlesques joyeuses, et la coda combine des éléments du scherzo et du trio. L'influence de Haydn est évidente dans l'*Allegro molto vivace* final. Le deuxième thème est une variante de la mélodie de *An die ferne Geliebte* de Beethoven que Schumann cite également dans sa Fantaisie en *ut* majeur et sa Deuxième Symphonie.

L'op.41 n°3 est le quatuor le plus apprécié du recueil et le plus personnel. La quinte descendante de la brève introduction continue de marquer l'*Allegro molto moderato* qui suit. À la différence du premier mouvement des deux premiers quatuors, celui-ci a un deuxième thème contrastant, mais le schéma tonal de Schumann est de nouveau le trait le plus frappant – débutant par une interpolation abrupte d'*ut* majeur à partir de la mesure 36. Comme il l'a montré dans l'op.41 n°2, Schumann pouvait être tout aussi novateur dans son traitement de la forme variations. Ici, dans le deuxième mouvement de l'op.41 n°3, le thème (*Assai agitato*) est présenté au départ sous une forme obscure à moitié remémorée. Les variations de grande envergure comprennent une imitation serrée (Variation 2), une version étoffée du thème (Variation 3, *Un poco adagio*), une Variation 4 résolue et une coda rêveuse. L'ardeur expressive et la riche texture se combinent pour faire de l'*Adagio molto* le mouvement le plus éloquent de l'op.41. Dans le rondo final, Schumann offre un matériau bien contrasté en guise de répit après les féroces rythmes pointés du premier thème –

thème qui revient presque toujours dans une nouvelle tonalité. L'excentricité structurelle de ce « double rondo » est un exemple de la « forme parallèle » de Schumann, structure qu'il emploie dans des œuvres antérieures comme le finale de la Première Sonate pour piano. Dans la seconde moitié du finale, les trois tonalités qui unifient l'op.41 dans son ensemble – *fa* majeur, *ut* majeur et *la* mineur – sont réaffirmées.

Alors que les quatuors à cordes de Schumann sont encore souvent négligés tant par les interprètes que par les musicologues, son Quintette avec piano (automne 1842) est parmi les plus appréciées de toutes les œuvres de chambre. C'est aussi le premier grand jalon dans un genre jusque-là sous-développé. (Boccherini en avait écrit une douzaine, Dussek, un seul.) On sent que cette œuvre captivante, d'allure spontanée, est le fruit de l'une des périodes d'inspiration fébrile de Schumann. Elle commence vigoureusement avec de larges intervalles qui avancent à grands pas, mais après vingt-six mesures seulement le piano introduit une mélodie tendre – l'une des transformations magiques du climat chez Schumann. Le développement commence par une phrase descendante légèrement troubante. Sa réapparition dans le mouvement suivant est l'un de plusieurs renvois au sein de cette œuvre extrêmement bien ouvrageée. Le sombre début, en manière de marche, du deuxième mouvement conduit à une section *Agitato*, dans laquelle Schumann recycle la mélodie de marche à un tempo plus rapide, avant qu'un interlude poétique onirique ne ramène la section initiale. Dans l'énergique et exubérant scherzo à 6/8, Schumann montre comment des passages en gamme peuvent être empreints de caractère individuel – lorsqu'elles sont fortement orientées et phrasées en direction du deuxième temps. La mélodie lyrique du premier trio pourrait être considérée comme un renversement approximatif des premières mesures du quintette, tandis que le deuxième trio en *la* bémol mineur offre une autre espèce de contraste frappant. Une fascinante transition de deux mesures nous ramène au scherzo. Le finale, dès son début emphatique en *sol* mineur, maintient le haut niveau d'invention mélodique, mais est aussi un tour de force d'habileté contrapuntique, surtout dans la longue coda. Ici, après une grande culmination, le thème initial de l'œuvre est augmenté en guise de contre-sujet fugué du premier thème du finale.

Philip Borg-Wheeler

* « The Chamber Music », *The Cambridge Companion to Schumann* (CUP 2007), p.132.

Fondé en 2008 au château d'Elmau, le **Quatuor Gringolts**, basé à Zurich, est né d'amitiés entre partenaires de musique de chambre au Séminaire international de musiciens de Prussia Cove en Cornouailles, dans un quintette de Schubert et un mariage!

Ilya Gringolts, passionné de musique de chambre, collabore régulièrement avec des partenaires du plus haut niveau. Sa femme, Anahit Kurtikyan, et le violoncelliste Claudio Herrmann ont tous deux parcouru le monde en tant que membres du Quatuor Amati. Silvia Simionescu a fait la connaissance d'Anahit au festival de Prussia Cove, et c'est ainsi que l'idée d'un quatuor a germé.

Le quatuor a suscité des réactions enthousiastes avec ses programmes Mendelssohn, Beethoven et Chostakovitch

récents, a eu deux résidences au château d'Elmau, et a inscrit à son agenda de nouveaux concerts en Allemagne, en Suisse et en France, ainsi qu'une tournée au Brésil, pour les prochaines saisons.

Lauréat du Concours international de violon « Premio Paganini » 1998, **Ilya Gringolts** a également reçu deux prix spéciaux en tant que plus jeune candidat à jamais se classer en finale et meilleur interprète des Caprices de Paganini. Il a joué avec des orchestres prestigieux comme le Los Angeles Philharmonic, le National Symphony de Washington, le Philadelphia et le Chicago Symphony, le London Symphony, le Philharmonique de Saint-Pétersbourg et le Philharmonique d'Israël, entre autres. Il a enregistré des disques pour les labels BIS, Deutsche Grammophon et Hyperion qui ont été encensés par la critique.

La violoniste arménienne **Anahit Kurtikyan** a fait ses études en Suisse avec le célèbre Tibor Varga. Elle est lauréate de nombreux concours nationaux. En tant que membre du Quatuor Amati et de l'Orchestre de l'Opéra de Zurich, elle a donné des concerts à travers l'Europe, les États-Unis et le Japon. Elle a également travaillé en 2000 avec l'Orchestre de chambre australien, avec lequel elle a fait d'importantes tournées en Australie. Chambreuse passionnée, elle a eu pour partenaires des artistes comme Rudolf Buchbinder, Steven Isserlis, Dietrich Fischer-Dieskau, David Geringas, Diemut Poppen, Eduard Brunner, Paul Meyer et beaucoup d'autres. Depuis 2001, Anahit Kurtikyan est chef de pupitre des seconds violons de l'Orchestre de l'Opéra de Zurich, avec lequel elle a joué dans plus de quatre-vingts productions, y compris sur instruments d'époque.

Anahit Kurtikyan joue sur un violon de Camillo Camilli, « anno 1733 », Mantoue.

Née en Roumanie, **Silvia Simionescu** a remporté des prix dans plusieurs concours internationaux, dont le premier prix au Concours international de Brescia, le premier prix au Forum musical de Normandie et le premier prix au Concours international de musique de chambre d'Osaka (en tant que membre du Trio Ligeti). Elle fait partie de l'ensemble « Musique oblique » depuis 1996 et est altiste du Menuhin Festival Piano Quartet depuis 1999. Elle a eu l'occasion de jouer de la musique de chambre avec de grands artistes comme Joshua Bell, Carolin Widmann, Charles Neidich, Alberto Lysy, Rafael Oleg, Bruno Giuranna et Anthony Marwood. Des CD d'œuvres de Françaix, Reger, Dohnányi, Schumann, Fauré, Franck et Chausson ont paru chez Ars, Leman Classics, Arion et Alphée. Depuis 2004, elle est professeure à l'Académie de musique de Bâle, où elle enseigne l'alto et la musique de chambre.

Claudius Herrmann a fait ses études à la Musikhochschule de Lübeck, où il a eu pour professeur David Geringas. Premier violoncelle solo de l'Orchestre de l'Opéra de Zurich, il a travaillé avec des chefs comme Nikolaus Harnoncourt, Sir Georg Solti, Christoph von Dohnányi, Riccardo Chailly, Bernard Haitink et Franz Welser-Möst. Il a été membre du très estimé Quatuor Amati pendant quinze ans et a joué au Musikverein de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall, au Théâtre des Champs-Élysées, à la Philharmonie de Cologne, au Konzerthaus de Berlin et à Carnegie Hall, ainsi que dans bien d'autres salles. En tant que soliste, il s'est produit avec l'Orchestre symphonique de Hambourg.

le Philharmonique de Stuttgart, l'Orchestre symphonique Tchaikovski de Moscou et l'Orchestre de l'Opéra de Zurich, entre autres.

On peut entendre Claudio Herrmann sur un certain nombre de CD, dont beaucoup ont reçu des récompenses internationales. Il joue sur un violoncelle de Giovanni Paolo Maggini (v. 1600) qui lui est prêté par la Fondation Maggini de Langenthal.

Peter Laul, né dans une famille musicienne de Saint-Pétersbourg, a étudié avec Alexander Sandler au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, où il a ensuite été nommé enseignant. Il a reçu le prix spécial pour la meilleure interprétation de Bach au concours de Brême en 1995 et a renouvelé l'exploit en 1997 pour la meilleure interprétation d'une sonate de Schubert, remportant le premier prix, comme il a fait au concours Scriabine de Moscou en 2000. En 2003, il s'est vu décerner la médaille honoraire pour « réalisations dans les arts » du ministère de la Culture de la Fédération de Russie.

Peter Laul a joué en soliste avec le Philharmonique de Saint-Pétersbourg, l'Orchestre du Théâtre Mariinski et l'Orchestre symphonique de Moscou, et s'est produit dans de grandes salles comme l'Auditorium du Louvre, le Théâtre de la ville, le Théâtre du Châtelet et le Musée d'Orsay à Paris, le Lincoln Center de New York, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Vredenburg d'Utrecht, Die Glocke à Brême, le Corum de Montpellier, l'Opera City Hall de Tokyo, ainsi que dans de nombreux festivals et salles à travers la Russie, l'Europe, le Japon et les États-Unis.

Il a enregistré pour Harmonia Mundi, Aeon, Querstand, Integral Classics, King Records, Northern Flowers et de nombreuses chaînes de télévision et de radio en Russie et à l'étranger.

Traductions : Dennis Collins

Executive producer: Matthew Cosgrove

Producer and balance engineer: Alexey Barashkin

Recording location: St Catherine Lutheran Church, St Petersburg, 5–9 March (CD2) and 4–7 April 2011 (CD1)

Photography: Tomasz Trzebiatowski

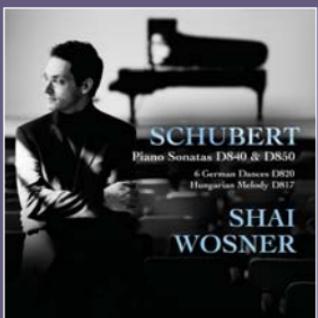
Design: Shaun Mills for WLP Ltd 

With special thanks to Marc Blessing

www.onyxclassics.com

ONYX

Recent releases from ONYX



ONYX 4073

**Schubert: Piano Sonatas D840 & D850 etc.
Shai Wosner**



ONYX 4066

**Schubert · Berg: String Quartets
Kuss Quartet**



ONYX 4053

**Schumann: Violin Sonatas
Ilya Gringolts · Peter Laul**



ONYX 4072

**Schumann: Piano Trios
Ilya Gringolts · Peter Laul · Dmitry Kouzov**

ONYX 4081

www.onyxclassics.com