



# QUATUOR AKILONE

Emeline Concé *violon* • Elise De-Bendelac *violon* • Louise Desjardins *alto* • Lucie Mercat *violoncelle*

---

## HAYDN | MOZART | SCHUBERT

---

### Joseph Haydn

#### Quatuor à cordes opus 20 n°2 en do majeur Hob. III:32

1 - I. Moderato	9'14
2 - II. Capriccio : Adagio	6'18
3 - III. Menuet : Allegretto	3'59
4 - IV. Fuga a quattro Soggetti : Allegro	3'32

### Wolfgang Amadeus Mozart

#### Quatuor à cordes n°14 en sol majeur KV 387

5 - I. Allegro vivace assai	8'04
6 - II. Menuetto : Allegretto	7'55
7 - III. Andante	7'19
8 - IV. Molto Allegro	8'21

### Franz Schubert

#### Quatuor à cordes n°12 en do mineur D.703 «Quartettsatz»

9 - Allegro assai	12'50
-------------------	-------

---

Enregistrement réalisé au Conservatoire de Paris du 30 octobre au 3 novembre 2017/ Prise de son et mixage : Jean-Marc Lyzwa / Direction artistique et montage : Gauthier Simon / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Jean-Baptiste Millot / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2018 MIRARE, MIR 388

[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)



## Introduction

Ces trois œuvres que sont le quatuor en do majeur op.20 n°2 de Haydn, le quatuor en sol majeur KV. 387 de Mozart et le Quartettsatz en do mineur de Schubert, nous ont accompagnées lors de notre séjour Erasmus à Vienne où nous sommes allées vivre toutes les quatre pendant quelques mois en 2015. Ce plongeon culturel a été très important pour nous et l'idée de commencer par une référence à Vienne pour ce premier enregistrement nous a paru intéressante. Haydn, Mozart, Schubert ; trois compositeurs autrichiens parmi les pères fondateurs du quatuor à cordes.

L'idée nous est venue de prendre chacune la parole dans ce livret. Oser l'audace, pour rendre hommage à ces trois grands hommes qui nous l'insufflent dans leurs œuvres. Le nom d'Hatto Beyerle reviendra souvent - éminent chambriste et professeur, membre fondateur du quatuor Alban Berg et créateur de l'ECMA - il a été au cœur de notre évolution et l'est toujours. Nous avons d'ailleurs reçu ses précieux conseils lors de la préparation de cet enregistrement.

Vous pourrez donc suivre notre vision personnelle de ces œuvres au travers d'un texte alimenté en couleur par nos réflexions.

## Le Quatuor Akilone

### **Vienne, une ville musicale**

Joseph Haydn, né à Rorhau passe une partie de son enfance en tant qu'enfant de chœur à Vienne, Wolfgang Amadeus Mozart né à Salzbourg y vit et Franz Schubert y passe l'ensemble de son existence. On parle souvent d'un esprit viennois. Mais qu'est-ce donc ?

Ville extrêmement riche et influente, la musique y a toujours été au cœur des relations. Quatre voisins se retrouvent fréquemment pour jouer du quatuor ensemble, un noble peut jouer avec l'un de ses « serviteurs » (au XVIII<sup>e</sup> siècle, les compositeurs étaient la plupart du temps de ce rang) et discuter musique ensuite avec lui. Les opéras et symphonies célèbres sont transcrits pour les amateurs. Pendant les vendanges, dans

les Heurigen, célèbres auberges où l'on boit et mange les produits locaux, les viennois viennent se désaltérer entre amis, chanter et jouer des chansons et danses traditionnelles. Toutes les générations se mélangent. Les salons à cette époque sont également à la mode. Ce n'est pas étonnant que les Schubertiades aient vu le jour à Vienne, quand on sait que Haydn et Mozart ont joué du quatuor ensemble, Haydn au second violon et Mozart à l'alto...

L'influence des chants traditionnels autrichiens est très forte chez ces trois compositeurs : on retrouve dans leurs œuvres des citations ou imitations de chants ou de danses, tel que le ländler par exemple.



*Vue de Vienne depuis le Belvédère, 1759-1760, Bernardo Bellotto, gen. Canaletto: Wien, vom Belvedere aus gesehen (GG 1669)*  
© Kunsthistorisches Museum, Wien

Vienne était un carrefour géographique qui a permis un brassage culturel important. Voisine de la Hongrie et de la Bohême (qui étaient d'ailleurs sous la tutelle des Habsbourg), à mi-chemin entre l'Allemagne et l'Italie, c'était une ville au croisement de cultures diverses et mélangées, soumises à un pouvoir politique fort.

Une certaine distance élégante et raffinée reste palpable à Vienne. A l'image de ses cafés viennois, de leur pâtisserie à la crème onctueuse, proche du kitsch sans y tomber vraiment.

Qui dit Vienne dit aussi l'Autriche et donc l'autrichien bien que l'italien et le français y étaient également parlés par la royauté : une dramaturgie de la langue différente du français, des accents toniques et une importance primordiale des consonnes.

Haydn, Mozart et Schubert ont pour langue maternelle la langue germanique. En tant que françaises il nous manquait les bases de ce langage. Nous avons pu l'appivoiser lors de notre séjour à Vienne à l'occasion d'un programme Erasmus en quatuor en 2015. Nous nous sommes donc familiarisées avec la musicalité de cette langue pour pouvoir faire ensuite le parallèle en musique.

## L'Art oratoire

L'art de la rhétorique, bien que commençant à décliner, est toujours présent au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cet art oratoire inventé par les Grecs, est reconnaissable dans sa forme (*exordium, narratio, confutatio* et *perroratio*), par ses figures de styles (*dubitatio, interrogatio, abruptio, suspiratio, ...*) ainsi que par sa façon de les dire (*elocutio*). Cette rhétorique est présente en musique, et permet de servir la musique de façon plus vivante.

Le fait d'avoir découvert cette rhétorique dans Haydn, grâce à Hatto Beyerle, nous a ouvert un monde. C'est un lien avec la pensée de l'époque. Cette vision rhétorique nous apporte aussi beaucoup en tant que musiciennes d'aujourd'hui : comment penser la musique et réfléchir différemment pour interagir autrement.

Hatto Beyerle nous parle aussi souvent de la polarité. Cette notion scientifique et philosophique que l'on retrouve dans le Yin-Yang chinois définit notre monde. Chaque élément est relié à son contraire et peut se définir selon l'approche que nous en avons. Tout est en mouvement, le Yin peut devenir Yang et le Yang devenir Yin. Ceci se retrouve en musique : le silence et le son, un piano et un forte, un tempo rapide et lent... La polarité nous permet d'appréhender l'espace et le temps sous un autre éclairage et nous aide à aller plus loin dans notre recherche musicale.

Même si l'art de la rhétorique reste un outil au service du son et n'est pas le but premier recherché par ces compositeurs, il est néanmoins présent dans leurs œuvres. Chez Joseph Haydn, il est à l'état pur, sous forme de conversation très vivante et intéressante. Dans la musique de W. A. Mozart la conversation est mise en scène, les personnages sont déguisés, nous sommes à l'opéra. Avec Franz Schubert que l'on pourrait croire de prime abord plus éloigné de cet art, nous sommes dans les contes, la poésie et le chant : on y découvre une rhétorique onirique et féerique.

### Les compositeurs

#### Joseph Haydn

Joseph Haydn compose ses quatuors opus 20 en 1772. Suite à une critique estimant que sa musique manque de contrepoint, Haydn réagit en terminant la plupart des quatuors de cet opus par une fugue en guise de finale. La maîtrise est totale, avec en sus beaucoup d'humour : dans le deuxième quatuor par exemple, il est indiqué de jouer toute la fugue *sotto voce* (à mi-voix / murmurée). L'auditeur est d'abord surpris, puis au moment où l'oreille s'habitue à la nuance intime du quatuor arrive la coda, subitement *forte*, éclatante et virtuose, qui a dû faire sursauter plus d'une perruque à l'époque !

Bien qu'Haydn ait composé plusieurs quatuors avant, cet opus est le premier corpus de six quatuors associés. On y sent l'influence du mouvement artistique de l'époque le *Sturm*



Portrait de Joseph Haydn par Ludwig Guttenbrunn, peint en 1791-92, dépeint Haydn vers 1770.  
© Haydnstiftung Eisenstadt

*und Drang* et de ses représentants les fils Bach mais également une grande fantaisie de la part de Haydn qui associe plusieurs types d'écritures dans un même mouvement (mélodie accompagnée, récitatif, contrepoint, ...). Il y a aussi de nombreux clin d'œil entre instruments ; à titre d'exemple, au début du Quatuor opus 20 n°2, le violoncelle commence le thème à la place du premier violon. Cet opus est en quelque sorte un laboratoire de recherche d'idées et d'imaginaire, très touchant et extrêmement varié.

Ce deuxième quatuor en do majeur en est un merveilleux témoin. L'incroyable mouvement lent commence de manière baroque, en unisson à quatre voix qui annonce la tonalité grave et sombre de do mineur. Cette même phrase est reprise au violoncelle, comme une personne qui parle en son nom, harmonisée

de façon incroyable avec des accords enrichis d'appoggiatures et de retards qui rajoutent une vision humaine à la froideur et la grandeur du début. Puis la solitude envahit le premier violon, témoignage intime interrompu par des cadences à l'unisson qui rappellent et affirment la tension du début. Une aria surgit de nulle part, sous forme de mélodie accompagnée en mi b majeur, bouleversante de bonté et de lumière au milieu des ténèbres.

Cette page fabuleuse, à la fois incroyablement inventive et profonde, préfigure pour nous Les Sept dernières paroles du Christ, dans sa rhétorique introspective, son caractère grave et la symbolique de ses tonalités.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

« À mon cher ami Haydn,

*Un père ayant résolu d'envoyer ses fils dans le vaste monde estima qu'il devait les confier à la protection et à la direction d'un homme, très célèbre alors, qui, par une heureuse fortune était, de plus, son meilleur ami. C'est ainsi, homme célèbre et ami très cher, que je te présente mes six fils. Ils sont, il est vrai, le fruit d'un long et laborieux effort, mais l'espérance, que plusieurs amis m'ont donnée, de le voir, au moins en partie, récompensé, m'encourage, me persuade que ces enfantements me servent un jour de quelque consolation. Toi-même, ami très cher, au dernier séjour que tu as fait dans cette capitale, tu m'as manifesté ta satisfaction. Ce suffrage de ta part est ce qui m'anima le plus ; et c'est pourquoi je te*

*les recommande avec l'espoir qu'ils ne te semblent pas indignes de ta faveur. Qu'il te plaise donc de les accueillir avec bienveillance et d'être leur père, leur guide, leur ami ! Dès cet instant, je te cède mes droits sur eux et te supplie en conséquence de regarder avec indulgence les défauts que l'œil partial de leur père peut m'avoir cachés, et de conserver, malgré eux, ta généreuse amitié à celui qui l'apprécie tant. Car je suis de tout cœur, ami très cher, Ton bien sincère ami.*

W. A. Mozart »

Dédicace de W. A. Mozart à J. Haydn, préface de la première édition de ces quatuors op.10, traduite de l'italien

Mozart, dont Haydn était le père spirituel et l'ami, compose ce cycle de quatuor à la suite des opus 20 et 33 de Haydn.

Pour nous la référence aux opus 20 est importante ; le bref motif piano à la fin de l'exposition du premier mouvement du Quatuor en sol majeur de Mozart fait écho au premier mouvement. L'écriture fuguée du final de ce même quatuor de Mozart, rappelle les derniers mouvements fugués de l'opus 20. Les mouvements lents très inspirés et profonds sont également en résonance.

Le Quatuor en sol majeur K.387, ouvre cet opus qui est un nouveau pas franchi dans l'art du quatuor à cordes. Le génie de Mozart allie fraîcheur, nouveautés, références à Haydn à qui il dédie ce cycle, humour et profondeur. Nous sommes à l'opéra, quatre personnages sont sur

scène, masqués et déguisés. Le second violon se fait passer pour le premier, l'alto revendique sa place et le premier violon en diva, s'épanche et réagit à toute cette mascarade. Le début surprend avec une phrase découpée en deux : une partie dite à cœur ouvert dans la lumière et une autre partie dans l'intimité, en aparté. Un motif étrange reviendra tout au long du quatuor et deviendra même le motif principal du menuet : un enchaînement de *forte / piano*, presque décadents. Mozart est dans la lignée de son maître, plein d'audace et d'imagination. Un mouvement lent enchanté, comme une aube qui se lève, une ode à l'amour dans un do majeur ouvert, baigné de lumière et qui voyagera dans les tonalités. Un final incroyable d'invention et de poésie, qui allie un *fugato* qui s'éveille, à l'énergie d'une écriture en dialogue, à un deuxième *fugato* plus généreux, qui fusionne ensuite au premier *fugato*... un développement rempli de mystère (l'univers magique et un peu inquiétant de la Reine de la nuit ?), pour revenir dans la joie et la lumière. Une fausse fin, à la Haydn - hommage au Quatuor op.33 n°2 dit « la plaisanterie » ? - qui a dû en surprendre plus d'un.

« *Samedi soir, M. Joseph Haydn et les deux barons Tinti sont venus à la maison, on interpréta les nouveaux quatuors [...]; M. Haydn m'a dit : Je vous l'affirme devant Dieu, en honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, en personne ou de réputation : il a du goût et, en outre, la plus grande science de la composition.* »

Extrait d'une lettre de Leopold Mozart à sa fille, écrite à Vienne le 16 février 1785.

### Franz Schubert

« *Avec un cœur empli d'un amour infini pour ceux qui me méprisaient, j'ai [...] voyagé très loin. Durant maintes et maintes années, j'ai chanté des chants. Chaque fois que j'essayais de chanter l'amour, cela se transformait en souffrance. Et inversement, lorsque j'essayais de chanter la souffrance, cela devenait de l'amour.* »

Schubert, *Mon rêve*, manuscrit, 3 juillet 1822

Toujours dans le chant, on passe avec Franz Schubert de l'opéra à l'intimité du lied. Il écrit ce quatuor dans une période troublée, s'arrêtant quelques mesures après le début du deuxième mouvement, insatisfait, le laissant inachevé. Nous entrons ici dans un conte poétique en clair-obscur.



*Moulin près du Königssee*, Mill at the outlet of the Königssee, 1840, Ferdinand Georg Waldmüller, Neue Pinakothek, Munich  
© Bayerische Staatsgemäldesammlungen



Dans cette œuvre de Schubert, on est immédiatement plongé dans un univers féérique, hors du temps, qui ouvre un monde de fantaisie et de poésie. Naviguant entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, les nuances extrêmes, les ambiances intimes et déchirantes, on est comme sur un fil, en tension de la première à la dernière note.

Ce qui est incroyable chez Schubert c'est que nous ne sommes jamais complètement dans la joie ou dans la tristesse, il y a toujours une part de contradiction au sein de chaque sentiment, un tiraillement tout en tension qui donne la beauté de chaque passage. Que ce soit dans la force ou dans la finesse, ce n'est jamais absolu.

Le lien avec les lieder est explicite. La partie de piano qui est ici essentiellement tenue par le cœur du quatuor, à savoir l'alto et le second violon, ainsi que le violoncelle quand celui-ci ne rejoint pas le chant d'amour du premier violon, est essentielle. Il y a une symbolique derrière chaque croche, tout prend un sens et enrichit le chant. Ici, les croches incessantes se métamorphosent et deviennent tour à tour frémissements, cor, tempête ou élément dansant et se changent également en un fil fragile irréel et infini dans le *pianississimo* où l'on oublierait presque que ce sont des croches. Cet ostinato peut également faire symboliquement écho au galop ou à la mort, qui rappellent certains lieder comme par exemple *Le Roi des Aulnes*.

C'est en effet un microcosme où chacun a sa place et participe à la vie interne de celui-ci. Parfois il y a des tensions, parfois des parallélismes, certaines fois du soutien... c'est une balance entre l'individu et le groupe.

Il y a aussi un lien avec la peinture. Hatto Beyerle nous a fait découvrir Ferdinand Georg Waldmüller un peintre autrichien contemporain de Schubert. Dans son œuvre, il y a souvent des peintures de forêts qui se trouvent autour de Vienne. Ce sont des tableaux réalistes qui dégagent en même temps une atmosphère mystérieuse et féérique. Finalement dans ces toiles chacun peut utiliser son imagination et ressentir des choses différentes. Pour la musique de Schubert c'est la même chose. Et cela donne une certaine liberté !



*Printemps dans la forêt viennoise*, 1861, Ferdinand Georg Waldmüller, Vorfrühling im Wienerwald, Belvedere, Wien © Bayerische Staatsgemäldesammlungen

### **Réflexions faites**

Nous avons joué ces trois œuvres pour tous types de publics. Il est important pour nous de faire découvrir cette musique au plus grand nombre et nous aimons la partager aussi bien dans une salle de concert que dans une maison d'arrêt, une école, ou un camp de réfugiés. Nous sommes toujours heureuses de voir que ces compositeurs d'il y a trois cents ans touchent encore aujourd'hui tout le monde y compris des personnes qui n'ont jamais eu accès à cette musique auparavant. Quel plaisir que de voir les réactions sans filtre d'un public qui la découvre, sans les codes parfois intimidants du cadre que nous donnons aujourd'hui à la musique classique.

Je garde en mémoire ce concert à Zaragoza, en Espagne, où nous avons joué pour un public de jeunes handicapés moteurs et mentaux. Dans le Quartettsatz de Schubert, ils sursautaient et hurlaient lors de changements brutaux. Ce n'était pas un public bruyant qui n'écoute pas, c'était un public qui réagissait et vivait la musique avec nous. Et c'est ce qui nous a donné l'envie de retrouver ces émotions à chaque concert, peu importe le lieu et le type de public. Car ce que nous souhaitons le plus c'est créer du lien entre les personnes et partager avec elles notre amour de la musique.

**Emeline Concé**

Au cours de nos concerts, ce dialogue sans parole, cet échange au-delà des mots nourrit notre inspiration. La nature différente de chaque public nous invite à réagir et à créer l'étincelle à partir du moment présent.

De fait, enregistrer un disque s'avère être une aventure bien différente et il nous a fallu l'aborder avec un état d'esprit nouveau. Tout devait être plus intense, plus dessiné mais sans paraître figé ! Ce CD nous a offert la possibilité de sculpter une interprétation au plus près de notre vision des œuvres, à l'instant où nous les avons enregistrées. Nous avons donc embrassé cette aventure avec l'envie de pouvoir donner, par le seul vecteur de l'écoute, une expérience musicale aussi intense et complète que celle du concert, mais d'une nature profondément différente.

De ces quatre jours d'enregistrement, je retiens un moment particulièrement marquant : le mouvement lent de Mozart. Après plusieurs essais infructueux pour saisir la délicatesse de l'ouverture et la pureté des lignes, l'idée nous est venue de baisser la lumière du grand plateau pour apaiser nos esprits et puiser dans les sensations du moment... et il est incroyable de sentir la différence que cela a créé dans notre jeu !

**Elise De-Bendelac**

Temps de silence, temps de préparation, temps de respiration, tempo... le temps est présent à de multiples niveaux en musique et pourtant c'est une chose dont il faut parfois se détacher pour laisser la musique vivre. Ce rapport au temps a beaucoup évolué pour nous, au fil des années, du travail notamment sous les conseils d'Hatto Beyerle, de l'approfondissement de ces œuvres et d'autres pièces : accepter de laisser la place au temps et au silence pour créer un discours vivant et inattendu, se faire confiance et faire confiance aux autres pour sentir en commun le moment où la musique commence, sentir un élan commun, savoir se départir du temps régulier au moment opportun pour obtenir une flexibilité d'un temps qui sert la musique... autant de notions qu'il a fallu expérimenter, et laisser mûrir, grandir ! Parfois il fallait juste accepter de ne pas tout comprendre et de quitter un peu les repères concrets et réels pour se laisser porter par cette énergie qui nous relie. Aborder ces 3 œuvres avec cette approche nous a permis de découvrir d'autres facettes des pièces, et d'entrer dans un autre univers un peu... hors du temps !

**Louise Desjardins**

Le quatuor à cordes est une aventure assez particulière. La combinaison de quatre individualités fortes et différentes forme un tout au service de l'expression du son. Le répertoire est très vaste et il nous faut apprendre de chaque période pour comprendre et servir au mieux chaque chef-d'œuvre. Le lien avec la littérature et la peinture est présent dans nos répétitions et les enrichit. Tout ce qui peut nourrir la musique est bienvenu. Il faut être audacieux, activer son imagination, réfléchir et savoir lâcher prise pour être à la hauteur de ces œuvres qui sont le témoignage d'une humanité qui a le pouvoir de nous élever. Le rôle de la musique est essentiel dans une société. Le musicien crée du lien entre les peuples, il leur transmet leur histoire, leur culture et les entraîne à rêver, à réfléchir et à ressentir. La musique a le pouvoir de mélanger des cultures qui au quotidien se confrontent. Le jeu d'un quatuor à cordes est à cette image : par le biais de la dialogique, faire émerger une cohérence dans la diversité de chacun. En somme, l'apprentissage d'un vivre ensemble avec ses contradictions et ses doutes, dans le respect de ses propres convictions et de celles de ses voisins. Exercice difficile et constamment en mouvement, qui une fois atteint transcende tout le reste.

**Lucie Mercat**

## **Quatuor Akilone**

Le Quatuor Akilone est le fruit d'une aventure musicale et humaine née en 2011 à Paris. Un jeu élégant, un son généreux et un esprit éveillé animent cet ensemble pour apporter poésie et profondeur aux œuvres qu'il aborde. Quatre personnes et quatre caractères pour ne former qu'un instrument à 16 cordes... et 40 doigts !

Guidées au sein de l'ECMA par Hatto Beyerle avec qui elles échangent encore régulièrement, elles ont également grandi auprès d'éminents chambristes tels Vladimir Mendelssohn, Johannes Meissl, Mathieu Herzog, les quatuors Ebène et Rosamunde. Partager la scène avec d'autres musiciens est essentiel pour ce quatuor qui a déjà eu la chance de jouer aux côtés de Tabea Zimmermann, Jérôme Pernoo, David Walter, Sharon Kam, Pavel Gililov et Jean François Heisser.

Premier Grand Prix et prix Proquartet du 8ème Concours international de Quatuor à cordes de Bordeaux en 2016, le Quatuor Akilone se produit depuis en Europe et au Japon. Il est également résident à *Proquartet-CEMC*, *Génération Spedidam* et lauréat de la Fondation Banque Populaire depuis 2017 et du fond FORTE. Le Quatuor fait partie du projet *Le Dimore del Quartetto*.

Parallèlement à une carrière internationale et poussé par le besoin de tisser un lien complice avec l'auditeur, le Quatuor Akilone ouvre son « chant » à tout type de public grâce à sa collaboration avec les associations Les Concerts de Poche et Musethica.

Akilone sur un fil, un jeu tout en couleur, qui permet d'avoir la tête dans les nuages tout en gardant les pieds sur terre...





## Introduction

These three works - Haydn's Quartet in C major Op.20 no.2, Mozart's Quartet in G major KV. 387 and Schubert's *Quartettsatz* in C minor - accompanied us during our Erasmus stay in Vienna where the four of us spent a few months in 2015. This cultural immersion was very important for us, and the idea of beginning with a reference to Vienna for this first recording seemed interesting to us. Haydn, Mozart, Schubert: three Austrian composers amongst the founding fathers of the string quartet.

We had the idea of each 'speaking' in this booklet. Daring boldness to pay homage to these three great men who inspire us in their works. The name of Hatto Beyerle - eminent chamber player and professor, founding member of the Alban Berg Quartet, and creator of the ECMA - will often come up here. He was, and still is, at the heart of our evolution. Moreover, we received his precious advice during the preparation of this recording.

You will thus be able to follow our personal vision of these works in a text of our individual thoughts in colour.

## The Akilone Quartet

### Vienna, a musical city

Joseph Haydn, born in Rorhau, spent part of his childhood as a choirboy in Vienna, Wolfgang Amadeus Mozart, native of Salzburg, lived there, and Franz Schubert spent his entire life there. One often speaks of a Viennese spirit. But just what is that?

Music has always been at the heart of relations in this extremely wealthy, influential city. Four neighbours would frequently gather to play quartets together; a nobleman might play with one of his 'servants' (most of the time in the 18th century, composers were of that rank) and then discuss music with him. We know that Haydn and Mozart played quartets together, Haydn on second violin and Mozart on viola. Famous

operas and symphonies were transcribed for amateurs. During the wine harvests, in *Heurigen*, those well-known inns where one ate and drank local products, the Viennese came to refresh themselves with friends and sing and play folk songs and dances, mixing all generations. *Salons* were also fashionable at that time, and it is not surprising that the Schubertiades came into being in Vienna...

The influence of Austrian folk songs was very strong with these three composers: in their works we find quotations or imitations of songs or dances, such as the *ländler*.

Vienna was a geographical crossroads, which resulted in considerable cultural intermingling.



Vue de Vienne depuis le Belvédère, 1759-1760, Bernardo Bellotto, gen. Canaletto: Wien, vom Belvedere aus gesehen (GG 1669)  
© Kunsthistorisches Museum, Wien

Neighbouring on Hungary and Bohemia (which, moreover, were under the administrative rule of the Hapsburgs), midway between Germany and Italy, it was a city of diverse, mixed cultures, subject to a strong political power.

A certain elegant, refined distance remains palpable in Vienna. In the image of its cafés and pastries with their unctuous whipped cream, close to kitsch without truly falling into it.

Whoever says Vienna also says Austria and thus Austrian even though Italian and French were also spoken by the nobility: a dramaturgy of language different from French, tonic accents and the primordial importance of consonants.

The mother tongue of Haydn, Mozart and Schubert was the Germanic language. As French women, we lacked the bases of that language. We were able to 'tame' it during our Vienna stay on the occasion of an Erasmus quartet programme in 2015. We thus familiarised ourselves with the musicality of this tongue to then be able to draw a parallel between it and music.

### **The oratorical art**

The art of rhetoric, even though beginning to decline, was still present in the 18th century. This oratorical art, invented by the Greeks, is recognisable in its form (*exordium, narratio, confutatio et peroratio*), by its figures of speech (*dubitatio, interrogatio, abruptio, suspiratio...*) as well as its ways of articulating them (*elocutio*). This rhetoric is present in music and allows for serving music in the most vivid way.

Discovering this rhetoric in Haydn, thanks to Hatto Beyerle, opened up a world to us. It is a link with the thinking of the period. This rhetorical vision thus brought us much as present-day musicians: how to think the music and reflect differently to interact differently.

Hatto Beyerle also often spoke to us about polarity. This scientific and philosophical notion, which is found in the Chinese *Yin-Yang*, defines our world. Each element is linked to its opposite and can be defined depending on our approach to it. Everything is in motion: the *Yin* can become *Yang* and vice versa. This is found in music: silence and sound, a *piano* and a *forte*, a fast or slow tempo... Polarity enables us to apprehend space and time under a different light and helps us to go further in our musical research.



Even though the art of rhetoric remains a tool in the service of sound and is not the primary goal sought by these composers, it is nonetheless present in their works. With Haydn, it is in the pure state, in the form of very lively, interesting conversation. In the music of Mozart, we are at the opera: the conversation is staged, and the characters are disguised. With Schubert, whom one might initially believe to be the furthest removed from this art, we are in tales, poetry and song: here one discovers a dreamlike, magical rhetoric.

### The composers

#### Joseph Haydn

Joseph Haydn composed his Opus 20 quartets in 1772. Following a critic who deemed that his music lacked counterpoint, Haydn reacted by ending most of the quartets in this opus with a fugue as finale. The mastery is total and, in addition, tinged with much humour: in the second quartet, for example, he marked the whole fugue to be played *sotto voce*. At first, the listener is surprised, then by the time the ear becomes accustomed to the intimate dynamic of the quartet, the coda arrives, suddenly *forte*, brilliant and virtuosic, which must have made more than one wig flip at the time!

Even though Haydn had composed several quartets before, this opus was the first body of six associated quartets. Here we sense the influence of the period's *Sturm und Drang* artistic movement and its representatives, the



Ludwig Guttenbrunn: Joseph Haydn,  
oil painting, c. 1770  
© Haydnstiftung Eisenstadt

Bach sons, as well as considerable fantasy on the part of Haydn who combines several types of writing in the same movement (accompanied melody, recitative, counterpoint...). There are also numerous 'winks' between instruments: for example, at the beginning of the Quartet Op. 20 no.2, the cello, rather than the first violin, begins the theme. In a way, this opus is a very touching, extremely varied research laboratory of ideas and imagination.

This Second Quartet in C major is marvellous testimony to this. The incredible slow movement begins in Baroque style, in four-part unison announcing the serious, sombre key of C minor. The same phrase is repeated by the cello, like a person speaking in his name, harmonised in amazing fashion. Chords enriched with appoggiaturas and *ritardendi* add a human vision

to the coldness and grandeur of the beginning. Solitude then invades the first violin, intimate testimony interrupted by these cadences in unison, recalling and affirming the tension of the beginning. An aria suddenly appears out of nowhere, in the form of an accompanied melody in E flat major, highly moving with its goodness and light in the midst of the darkness.

For us, this fabulous page, both incredibly inventive and profound, prefigures in its introspective rhetoric, serious nature, and the symbolism of its keys.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

*'To my dear friend Haydn,  
A father having resolved to send his sons out into the wide world deemed that he should entrust them to the protection and direction of a man, very famous at the time and who, by good fortune, was, in addition, his best friend. So it is, famous man and very dear friend, that I present to you my six sons. They are, it is true, the fruit of a long and laborious effort, but the hope that several friends have given me, to see it at least partially rewarded, encourages and persuades me that these acts of giving birth will one day serve as some consolation to me. You yourself, very dear friend, on your last stay in this capital, manifested your satisfaction to me. This approval on your behalf is what drives me most; and it is why I recommend them to you with the hope that they not seem to you unworthy of your favour. May it therefore please you to welcome them with kindness and be their father and guide,*

*their friend! From this moment, I cede my rights to them and consequently beg you to consider with indulgence the flaws that the partial eye of their father may have hidden from me, and, despite them, to preserve your generous friendship for him who so admires you. For I am, with all my heart, dear friend,*

*Your most sincere friend.*

*W. A. Mozart'*

Mozart's dedication to Haydn (originally in Italian), preface to the first edition of these Opus 10 quartets

Mozart, of whom Haydn was the spiritual father and friend, composed this cycle of quartets following Haydn's Op. 20 and 33.

For us, the reference to the Opus 20 is important; the brief motif at the end of the exposition in the first movement of Mozart's Quartet in G major echoes the first movement of Haydn's Opus 20 no.3 in which a similar motif is to be found, as a nose thumbing. The fugal writing of the finale in this same Mozart quartet is reminiscent of the fugal last movements of the Opus 20. The particularly inspired, profound slow movements are also in resonance.

The Quartet in G major K.387 opens this opus, which is a new step in the art of the string quartet. Mozart's genius combines freshness, novelties, humour, profundity, and references to Haydn to whom he dedicated this cycle. We are at the opera, with four characters on stage, masked

and disguised. The second violin impersonates the first, the viola claims its place, and the first violin as diva, pours out its feelings and reacts to this whole masquerade. The beginning surprises with a phrase cut in two: one part, called 'open heart', in the light, and another part in intimacy, in aside. A strange motif will come back throughout the quartet and even become the principal motif of the minuet: an almost decadent *forte / piano* progression. Mozart is in the lineage of his master, full of daring and imagination. An enchanted slow movement, like day breaking, an ode to love in an open C major, bathed in light and which will travel through the tonalities. A finale of incredible invention and poetry, combining an awakening *fugato* with the energy of writing in dialogue, and a second, more generous *fugato*, which then merges with the first *fugato*... a development cloaked in mystery (the magical, somewhat disturbing universe of the Queen of the Night?), to come back in joy and light. A false ending, *à la* Haydn - tribute to the Quartet Op.33 no.2 called 'The Joke'? - must have surprised more than one listener.

*'Saturday evening, Herr Joseph Haydn and the two barons Tinti came to the house, and we performed the new quartets [...]; Herr Haydn told me: "I affirm to you before God, as an honest man, your son is the greatest composer I know, either personally or by reputation: he has taste and, in addition, the greatest skill in composition."*

Excerpt of a letter from Leopold Mozart to his daughter, written in Vienna 16 February 1785.

### Franz Schubert

*'With a heart full of unbounded love for those who scorned me, I have [...] travelled quite far. For many, many years, I sang my songs. Each time I tried to sing of love, it turned to sorrow. And inversely, when I tried to sing of sorrow, it became love.'*

Schubert, *My Dream*, manuscript, 3 July 1822

Still in song, with Franz Schubert we go from opera to the intimacy of the lied. He wrote this quartet movement during a troubled period, stopping a few bars after the beginning of the second movement, dissatisfied, and leaving it unfinished. Here, we enter a poetic tale in chiaroscuro.



Mill at the outlet of the Königssee, 1840, Ferdinand Georg Waldmüller, Neue Pinakothek, Munich © Bayerische Staatsgemäldesammlungen

In this work by Schubert, we are immediately immersed in a magical, timeless universe, which opens up a world of fantasy and poetry. Navigating between the infinitely large and the infinitely small, the extreme dynamics, the intimate, wrenching atmospheres, it is as if we are on a wire, under tension from the first note to the last.

What is incredible with Schubert is that we are never fully in joy or sadness, there is always a portion of contradiction within each feeling, a conflict all under tension that gives beauty to each passage. Whether in strength or in refinement, it is never absolute.

The connection with lieder is explicit. The piano part, which is essentially played by the heart of the quartet, i.e., viola and second violin, as well as the cello when it does not join the love song of the first violin, is essential. There is symbolism behind each note; everything takes on meaning, enriching the song. Here, the incessant quavers metamorphose and become in turn shudders, horn, tempest or dancing element and also change in a fragile, unreal and infinite thread in the *pianississimo* where one might almost forget that they are quavers. This ostinato can also symbolically echo galloping or death, which recall certain lieder such as *Der Erlkönig*.

It is in fact a microcosm in which everyone has his or her place and participates in its inner life. Sometimes there are tensions, sometimes parallelisms, certain times support... it is a balance between the individual and the group.

There is also a link with painting. Thanks to Hatto Beyerle, we discovered Ferdinand Georg Waldmüller an Austrian painter and contemporary of Schubert's. In his work, there are often paintings of forests located around Vienna. These are realistic depictions that, at the same time, create a mysterious, magical atmosphere. Finally, in these canvases, we can each use our imagination and feel different things. For Schubert's music it is the same thing. And that gives a certain freedom!



Early Spring in the Vienna Woods, 1861, Ferdinand Georg Waldmüller, Vorfrühling im Wienerwald, Belvedere, Wien © Bayerische Staatsgemaldesammlungen

### **Upon reflection**

We have played these three works for all sorts of audiences. It is important for us to introduce this music to as many as possible, and we enjoy sharing it as much in a prison, a school or a refugee camp as in a concert hall. We are always pleased to see that these composers from nearly 300 years ago still touch everyone today, including people who have previously never had access to this music. What a pleasure to see the unfiltered reactions of an audience discovering it without the sometimes intimidating codes of the framework that we give classical music nowadays. I cherish the memory of a concert in Zaragoza, Spain, where we played for an audience of physically and mentally handicapped young people. In the Schubert, they jumped and screamed during the abrupt changes. This was not a noisy audience that did not listen, it was an audience that reacted and experienced the music with us. And it was this that made us want to rediscover these emotions in each concert, regardless of the venue or type of audience. For what we want most is to create the link between people and share with them our love of music.

**Emeline Concé**

In the course of our concerts, this wordless dialogue, this exchange beyond words, nourishes our inspiration. The different nature of each audience invites us to react and create the spark starting from the present moment.

In fact, recording a disc turns out to be a much different adventure, and we broached it with a new frame of mind. Everything had to be more intense, more designed but without appearing frozen! This CD afforded us the possibility of sculpting an interpretation as close as possible to our vision of the works, at the moment we recorded them.

So we have embraced this adventure with the desire of being able to give, by the sole vector of listening, a musical experience as intense and complete as that of the concert, but of a profoundly different nature.

Of these four days of recording, I remember a particularly outstanding moment: the Mozart slow movement. After several fruitless trials to grasp the delicacy of the opening and the purity of the lines, we had the idea of dimming the light on the large stage to calm our minds and draw on the sensations of the moment... and it was incredible to feel the difference that made in our playing!

**Elise De-Bendelac**

Time of silence, time of preparation, time of respiration, tempo... Time is present on multiple levels in music and yet it is something from which one must occasionally detach oneself to let the music live. This relation to time has evolved considerably for us over the years, from the work in particular with the advice of Hatto Beyerle, from going deeper into these works and other pieces: to accept leaving room for time and silence to create a living, unexpected discourse, develop confidence and trust others to share the moment when the music begins, feel a common élan, know how to abandon regular time at an opportune moment to obtain a flexibility of time that serves the music... so many notions that we had to experiment with and let ripen and grow! Sometimes it was just necessary to accept not understanding everything and leaving the real, concrete points of reference for a bit and let ourselves be borne by this energy that links us. Broaching these three works with this approach enabled us to discover other facets of the pieces and enter another universe somewhat... timeless!

**Louise Desjardins**

The string quartet is a rather peculiar adventure. The combination of four strong, different individualities forms a whole in service to the expression of the sound. The repertoire is extremely vast, and we have to learn from every period to understand and best serve each masterpiece. The connection with literature and painting is present in our rehearsals and enriches them. Anything that can nourish music is welcome. One must be daring, activate one's imagination, reflect and manage to let go to be up to these works, which attest to a humanity that has the power to raise us up. The role of music is essential in a society. The musician creates a link between peoples, he passes on their history and culture and leads them to dream, reflect and feel. Music has the power to mix cultures that confront themselves in daily life. The playing of a string quartet is in this image: through dialogue, making a coherence emerge in each other's diversity. In short, learning to live together with its contradictions and doubts, in the respect of one's own convictions and those of one's neighbours. A difficult exercise, constantly in motion, which, once attained, transcends all the rest.

**Lucie Mercat**

### **Akilone Quartet**

The Akilone Quartet is the fruit of a musical and human adventure that began in 2011 in Paris. Elegant playing, a generous and alert mind are the driving force in this ensemble, bringing poetry and profundity to the works they interpret. Four people and four characters to form a single instrument with 16 strings... and 40 fingers!

Guided within the ECMA [European Chamber Music Academy] by Hatto Beyerle with whom they continue to have regular exchanges, they also grew up with eminent chamber players such as Vladimir Mendelssohn, Johannes Meissl, Mathieu Herzog, and the Ebène and Rosamunde quartets. Sharing the stage with other musicians is essential for this quartet, which has already had the good fortune to play alongside Tabea Zimmermann, Jérôme Pernoo, David Walter, Sharon Kam, Pavel Gililov and Jean-François Heisser.

First Grand Prize and Proquartet Prize at the 8th Bordeaux International String Quartet Competition in 2016, the Akilone Quartet has since performed in Europe and Japan. It is also a resident at *Proquartet-CEMC, Génération Spedidam* and a grant-winner of the Fondation Banque Populaire since 2017 and the FoRTE subsidy. The Quartet is part of the *Le Dimore del Quartetto* project.

Alongside an international career, and pushed by the need to weave a bond of complicity with the listener, the Akilone Quartet opens its 'song' to all types of audience thanks to its collaboration with the Les Concerts de Poche and Musethica associations.

Akilone on a wire, full-colour playing, which allows for having the head in the clouds whilst keeping the feet on the ground...

Emeline Concé, Elise De-Bendelac: violins / Louise Desjardins: viola / Lucie Mercat: cello

*Translated by John Tyler Tuttle*