TASTE THE BEST
DIE STARS VON MORGEN

:m Hochschule für Musik und Tanz Köln

WDR 3

SUPER AUDIO CD
HYBRID
MULTICHANNEL
plays on
SACD, CD & DVD player

Ars Produktion Schumacher

DSD
Direct Stream Digital

SCHUMANN QUARTETT
BEETHOVEN BARTÓK BRAHMS

TASTE THE BEST
DIE STARS VON MORGEN

:m Hochschule für Musik und Tanz Köln

WDR 3

„Von Herzen — möge es wieder zu Herzen gehen.“
Überschrift auf dem Autograph der „Missa solemnis" von Ludwig van Beethoven

”From the heart — may this music go to the heart.“
Beethoven’s handwritten dedication on the first page of the "Missa Solemnis

「心より出で、願わくば、再び心に至らんことを」
ベートーヴェンがミサ・ソレムニスの冒頭に記した言葉

SCHUMANN QUARTETT

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770—1827)

Streichquartett G-Dur op. 18 Nr. 2 (1798—1800)

1	Allegro	7 : 36
2	Adagio cantabile — Allegro — Tempo I	5 : 57
3	Scherzo. Allegro	4 : 19
4	Allegro molto quasi Presto	5 : 14

BÉLA BARTÓK (1881—1945)

Streichquartett Nr. 3 Sz 85 (1927)

5	Prima parte: Moderato — attacca:	4 : 54
6	Seconda parte: Allegro — attacca:	5 : 21
7	Ricapitulazione della prima parte: Moderato — attacca: Coda: Allegro molto	4 : 55

JOHANNES BRAHMS (1833—1897)

Streichquartett c-moll op. 51 Nr. 1 (1873)

8	Allegro	10 : 44
9	Romanze. Poco adagio	7 : 38
10	Allegretto molto moderato e comodo / Un poco più animato	9 : 09
11	Allegro	5 : 46

gesamt 71 : 56

EINE HERZENSANGELEGENHEIT DES SCHUMANN QUARTETTS

Seit der Gründung unseres Quartetts gehören diese drei Werke zu unserem Kern- und Lieblingsrepertoire. Viele starke emotionale Erinnerungen verbinden uns mit den hier erklingenden Werken. Momente des Erfülltseins und Glücks, aber auch der Ohnmacht. Wir sind sicherlich an und mit diesen Stücken gewachsen.

Bei dem Versuch etwas für die Ewigkeit festzuhalten, ist die Verlockung natürlich groß, sich in etlichen Details zu verlieren. Daher war es uns während der Aufnahme wichtig, zu einem unbefangenen Musizieren zu gelangen – die Kompositionen auf sämtlichen Ebenen zu durchleben, und die Umwandlung von etwas Erarbeitetem in etwas Intuitives geschehen zu lassen.

Besonders Brahms wollten wir schon lange einspielen. Sein Quartett in c-moll hat uns vom allerersten Augenblick an tief berührt. Mit Beethovens G-Dur Quartett op. 18 Nr. 2, ein von jugendlichem Tatendrang durchdrungenes Stück, und mit dem dritten Streichquartett von Béla Bartók, einer unheimlich komprimierten und zugleich vor Vitalität und Vielfalt strotzenden Komposition, haben wir drei Werke ausgewählt, die uns besonders am Herzen liegen.

Bevor diese Aufnahme entstand hat es sich schon abgezeichnet, dass Ayako nach Japan zurückkehren wird, um dort einen neuen Lebensabschnitt zu beginnen. Wir sind sehr glücklich und dankbar, dass wir diese Werke, welche uns über die letzten Jahre verbunden haben, mit ihr zusammen aufnehmen konnten. Wir wollen ihr von Herzen für die letzten fünf Jahre, die vielen schönen Konzerte und die aufregende, gemeinsame Zeit danken.

Seit Dezember 2012 freuen wir uns mit der estnischen Bratschistin Liisa Randalu eine wunderbare Nachfolgerin gefunden zu haben und heißen sie im Quartett herzlich willkommen.

Ein besonderer Dank gilt an dieser Stelle dem Verein der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik und Tanz Köln, die uns diese Aufnahme ermöglicht haben. Außerdem danken wir der Stiftung Villa Musica und dem Westdeutschen Rundfunk für ihre Unterstützung und das Vertrauen in unser Quartett.

Unseren Mentoren Harald Schoneweg, Günter Pichler und den Mitgliedern des Alban Berg Quartetts sind wir für ihr hingebungsvolles Vermitteln der Musik zutiefst verbunden.

Zum Schluss möchten wir uns besonders bei unseren Eltern und unseren Freunden bedanken, die es uns ermöglichen unsere Leidenschaft Musik zu leben.

FOR THE SCHUMANN QUARTET, A MATTER OF THE HEART

Ever since our quartet began these three works have been among our favorites and now belong to our core repertoire. With them we associate a great number of emotions and memories – moments of fulfillment, of joy and also of frustration. These are certainly works which have helped us grow and mature.

In our attempt to make a recording for posterity, the temptation could have been to lose ourselves in countless details. Instead we aimed to achieve a state of uninhibited music-making, one in which we allowed our natural intuitiveness to combine with the years we've had so far living with these compositions, so that together we could experience this sublime music on all possible levels.

For a long time Brahms has been a composer that we have been particularly eager to record. Ever since our first encounter with his String Quartet in c minor we were deeply attached and moved by his music. Along with this masterpiece we have chosen two further works which for us represent "true matters of the heart": Beethoven's Quartet in G Major op. 18 No. 2, a piece brimming with youthful élan, and Bartók's Third String Quartet, which within its masterfully compressed form features both overflowing vitality and great variety.

Before we went into the recording studio, it became clear that our violist would soon be going back to Japan to start a new phase of her life. We are so happy to have been able to record these three works with Ayako, as they are pieces that have forged a strong link among the four of us over the years. The Schumann Quartet expresses its heartfelt thanks to Ayako Goto for having shared the last five years with us, for the great number of beautiful recitals she performed with us and for the thrilling time we were able to spend together. We wish her all the best on her new journey.

In December 2012 we were overjoyed to find a worthy and wonderful successor: Estonian violist Liisa Randalu.

This CD could never have seen the light of day without support from a great number of individuals. We would like to take this opportunity to thank the Cologne Musikhochschule Advancement Foundation which has made this recording possible. We also wish to thank the Villa Musica Foundation and WDR Broadcasting Cologne for their belief and trust, as well as their ongoing support and encouragement.

We particularly wish to express our gratitude to our profoundly committed musical mentors, namely Professor Harald Schoneweg, Professor Günter Pichler and the members of the Alban Berg Quartet. As teachers who know how to convey the essence of true musical interpretation, they have stood by us in our growth over the course of many years

Finally we would like to close these acknowledgments by extending our deepest thanks to our parents and to our friends: they support us in every way and give us the opportunity to live out our greatest passion – making music – to the fullest.

シューマン弦楽四重奏団より心からのメッセージ

今回収録した弦楽四重奏曲3作品は、シューマン弦楽四重奏団の結成以来
常に レパートリーの中核部分をなし、我々が好んで演奏する曲目である。
どの曲も演奏するたびに幾多の強烈な感情を呼び覚ましてくれる。
それは完遂と至福の感覚であり、同時に永遠の瞬間でもある。
確かに我々はこれらの作品によって成長した。録音という形で音楽を永遠に残そうとする試みには
細部にこだわって全容が見えなくなる危険が常に伴う。
そこで、録音中にもあえて自由な演奏を心掛け、あらゆるレベルから作品にアプローチし、
最終的には修練の結果を直感的な解釈として演奏できるよう努力した。
特にブラームスは、ずっと以前から録音したいと考えていた。
初めて演奏した瞬間から、弦楽四重奏曲ハ短調は我々の心の奥深い部分を揺さぶった。
続くベートーヴェンの弦楽四重奏曲第2番ト長調op.18-2は、若々しい躍動感に溢れる作品だ。
3曲目のベラ・バルトークは非常に密度の高い曲であり、旺盛な生命力と高度な多様性を秘めている。
ブラームスを筆頭とするこの3作品は、シューマン弦楽四重奏団の心である。

録音作業に入る前、ヴィオラ奏者の後藤彩子が近い将来日本に帰国し、新たな人生をスタートすることが決まった。
その意味でも、シューマン弦楽四重奏団の絆を作り上げた3作品を今回後藤彩子と一緒に演奏できたことを大変嬉しく思う。
忘れられない出来事が多々あった5年間を共に過ごし、数々のコンサートで一緒に演奏できたことに
心より感謝すると同時に、今後の日本での活躍を心より祈る。
喜ばしいことに、シューマン弦楽四重奏団は2012年12月、才能豊かなエストニア出身の リザ・ランダル(Liisa Randalu)を
新たなヴィオラ奏者として迎えることができた。

このCDは多くの方々の支援なしでは実現しなかった。
録音を可能にしてくれた、ケルン国立音楽大学・友の会 (Verein der Freunde und Förderer e. V. der Hochschule für Musik und Tanz Köln)、我々を信頼し、支援してくれたヴィラ・ムジカ財団 (Stiftung Villa Musica)
および国営西ドイツ放送 (Westdeutscher Rundfunk) に対して、この場を借りてお礼を申し上げたい。
また、ハラルド・ショーネヴェーク (Harald Schoneweg)、ギュンター・ピヒラー (Günter Pichler)、
アルバン・ベルク弦楽四重奏団の各メンバーは、長年にわたって我々に音楽の本質をひたむきに教えてくれた。
最後に、いつも背後から我々を支え、情熱すなわち音楽に生きることを可能にしてくれた両親、
そしてたくさんの友人達にも心から感謝したい。

...man hört vier vernünftige Leute sich unter einander unterhalten, glaubt ihren Discursen etwas abzugewinnen und die Eigenthümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen...
Goethe an Zelter, 9. November 1829

Als **Ludwig van Beethoven** um den 10. November 1792 zum zweiten Mal in Wien eintraf, sollte er „durch ununterbrochenen Fleiß Mozarts Geist aus Haydn Händen erhalten," wie ihm sein Bonner Gönner, Graf Waldstein, in das Stammbuch notierte. Doch der Unterricht bei dem achtunddreißig Jahre älteren Musikerkollegen gestaltete sich problematisch, denn Haydns Lehrmethoden waren konservativ ausgerichtet und der gerade zweiundzwanzigjährige Beethoven neigte dazu, äußerst impulsiv zu reagieren, so dass er von dem beruflich längst etablierten und den Ausbrüchen seines ungebärdigen Schülers eher mit ergebener Fassung gegenüberstehenden Lehrmeister bald einen Spitznamen erhielt: „Großmogul." Nach den *Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven*, die Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, beides Freunde bzw. Schüler Beethovens, im Jahre 1838 publizierten, soll Beethoven gesagt haben, „nie etwas von ihm [Haydn] gelernt zu haben." Für den persönlichen Unterricht, der alsbald durch ausgedehnte Konzertreisen Haydns unterbrochen wurde, mag dies noch zutreffen, aus den Partituren seines Lehrers muss dem jungen Beethoven jedoch ein wahres kompositorisches Königreich zugeflossen sein — anders sind die zahlreichen Bezüge und Inspirationen, die aus den ersten in Wien veröffentlichten Werken Beethovens, etwa den drei *Klaviertrios op. 1* oder den drei *Klaviersonaten op. 2*, nicht zu erklären. Gleichwohl glaubte Beethoven, während der Abwesenheit seines eigentlichen Lehrers und zuweilen heimlich die pädagogischen Dienstleistungen anderer Musiker in Wien in Anspruch nehmen zu müssen. Hier sind die Komponisten und Musikpädagogen Johann Baptist Schenk (1753—1836), Johann Georg Albrechtsberger (1736—1809) und Antonio Salieri (1750—1825) zu nennen, bei denen Beethoven sich ab 1794 in Kontrapunkt bzw. Gesangskomposition unterweisen ließ.

Auch auf dem Gebiet des Streichquartetts sah Beethoven offenbar Ergänzungsbedarf und es wird vermutet, dass er hierzu den ausgiebigen Rat, möglicherweise auch Unterricht bei dem Komponisten und Pädagogen Emanuel Aloys Förster (1748—1823) in Anspruch nahm, den er als Kollegen künstlerisch hochschätzte und dem er wiederholt Schüler zuführte. Förster

komponierte insgesamt 48 Streichquartette und galt um die Jahrhundertwende als Experte in dieser musikalischen Gattung. Ein Einfluss Försters wird insbesondere bei den ersten Streichquartetten Beethovens (op. 18) gesehen, doch gerade auch hier dürfte das Partiturstudium bei Mozart und Haydn, die beide dem Streichquartett eine breite Bahn gebrochen hatten, nicht zu unterschätzen sein. Haydn hatte die Gattung in ihrer „klassischen" Ausprägung (2 Violinen, Viola und Violoncello) bekanntermaßen begründet, Mozart war ihm mit seinen *Haydn-Quartetten KV 387, 421, 428, 458, 464* und *465* letztlich kongenial gefolgt.

Mit seinen ersten Gattungsbeiträgen führte Beethoven Haydns und Mozarts Inspirationen fort, insbesondere in manchen formalen Aspekten, etwa was die Gruppierung von sechs Werken zu einem Opus angeht. Gleichzeitig erweiterte er jedoch den ihm abgesteckten Rahmen auf eine Weise, die der Gattung eine weite Zukunft sicherte. Doch diesem verpflichtenden Erbe folgte er nicht sofort, sondern eher zögernd, sich in anderen kammermusikalischen Gattungen *(Klaviertrios op. 1, Streichtrios op. 9, Sonaten für Klavier und Violine op. 12)* zuvor erprobend und absichernd. Und als er die Streichquartette op. 18 im Dezember 1800 an den Wiener Verlag T. Mollo & Co. verkaufte, acht Jahre, nachdem er in seiner Wahlheimat Wien angekommen war, lagen zwei Jahre akribischen Feilens an den sechs Einzelwerken hinter dem Komponisten.

Die biographischen Daten zur Entstehung der ersten sechs Streichquartette Beethovens sind ebenso spärlich wie die Zahl der erhaltenen Kompositionsskizzen. Möglicherweise setzte der spätere Widmungsträger, Fürst Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772—1816), mit seinen Einladungen zum gemeinsamen Quartettspiel einen entscheidenden Anreiz. Zuerst entstand das später an dritter Stelle als op. 18, Nr. 3 eingeordnete D-Dur-Quartett. Dass das *c-moll-Quartett op. 18, Nr. 4* noch in seine Bonner Zeit zurückreicht, ist eine aus Quellen nicht belegbare, an Stilmerkmalen ausgerichtete Vermutung. Über die genaue Reihenfolge der Entstehung der übrigen Quartette aus Opus 18 gibt es keine endgültig gesicherten Erkenntnisse. Das *G-Dur-Quartett op. 18, Nr. 2*, das seinen Beinamen „Komplimentierquartett" den wie gezierte Verbeugungen anmutenden, kapriziösen Spielfiguren seines Kopfsatzes (2/4, Allegro) verdankt, dürfte als drittes in der zeitlichen Schaffensreihenfoge entstanden sein. Der Gesamtcharakter dieses Quartetts ist überhaupt heiter und gelöst, zuweilen ironisch verspielt. So wird der langsame zweite, gemessen anhebende Satz (3/4, Adagio) alsbald von einem jähen Allegro unterbrochen, das die Gravität des Anfangs wieder in Frage stellt; auch das Scherzo (Allegro) und das Finale (2/4, Allegro molto

quasi presto) setzen den eher spielerischen Tonfall fort. Trotzdem vermittelt auch dieses Werk die Tatsache, dass Beethoven die Gattung des Streichquartetts in Form und Emotion mit völlig neuen Impulsen ausstattete. Gerade auch was die motivische Arbeit angeht, das für Beethoven typische Entstehen eines Werkuniversums aus kleinen motivischen Einzelteilen, hebt sich bereits seine erste Quartettgruppe deutlich von den Vorbildern Haydns und Mozarts ab.

Es gibt in der Geschichte der Musik wohl keinen Komponisten, der **Johannes Brahms** an Selbstzweifeln und Skrupel übertroffen hat. Diese Reserve dem eigenen Genie gegenüber mag aus zwei Quellen gespeist worden sein: Zum einen hatte kein Geringerer als Robert Schumann 1853 in seinem berühmten Aufsatz *Neue Bahnen* dem jungen, noch weitgehend unbekannten Komponisten Öffentlichkeit verschafft, ihm damit gleichwohl aber auch eine schwere Bürde auferlegt, indem sich Brahms unvermittelt den Ansprüchen einer aufmerksamen und kritischen Musikwelt gegenübersah. Zum anderen wähnte sich Brahms, neben dem bewunderten Vorbild Schumann, im Schatten Beethovens, aus dem in Königsgattungen wie Sinfonie oder Streichquartett herauszutreten er sich zunächst nicht in der Lage sah. So erklang seine erste *Sinfonie c-moll op. 68* erst 1876 in Karlsruhe; Brahms stand zu diesem Zeitpunkt bereits in seinem 43. Lebensjahr. Auch in der Gattung des Streichquartetts zögerte der Komponist ähnlich lange, bevor er in die Öffentlichkeit trat. Er war bereits 40 Jahre alt, als er 1873 sein Opus 51 vollendete. Bezeichnend für die rigorose Selbstkritik ist, dass er bereits 1853, zu Zeiten der ersten Bekanntschaft mit Robert Schumann, hatte Streichquartette vorlegen können. So schrieb Schumann in seinem berühmten Aufsatz: „Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Clavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien, — Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde…, — einzelne Clavierstücke, theilweise dämonischer Natur von der anmuthigsten Form, — dann Sonaten für Violine und Clavier, — Quartette für Saiteninstrumente, — und jedes so abweichend vom andern, daß sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen.“ Brahms eigene Darstellung, er habe zwanzig abgeschlossene Werke dieser Gattung vernichtet, bevor er einem (eben seinem op. 51) Gültigkeit zusprach, ist durchaus glaubhaft und unterstreicht die schier unüberwindliche Hürde des ästhetischen Anspruchs, den Brahms an sich stellte.

Brahms' Wege zur Sinfonie und zum Streichquartett verliefen in enger Nachbarschaft. 1873, als ihm mit seinen beiden *Quartetten op. 51* der Durchbruch zur Gattung gelungen war, ebnete sich

ihm mit den *Haydn-Variationen op. 56a* auch der Weg zur Sinfonie. Wie eine Ausprägung dieses ästhetischen Entwicklungsweges zur Sinfonie erscheint auch die formale Gestaltung der beiden Streichquartette aus op. 51, insbesondere die Akzentuierung der Außensätze, die im c-moll-Quartett noch durch die enge motivische Verknüpfung unterstrichen wird. Die Mittelsätze sind kürzer gehalten und eher wie Intermezzi gedacht, eine Zwischentönung in Dur-Tonarten und verhaltenen Tempi, die im langsamen zweiten Satz (*Romanze: Poco adagio*, As-Dur, ¾) und im verhaltenen, von einem graziös-tänzerischen Mittelteil (*Un poco più animato*, F-Dur, ¾) unterbrochenen dritten Satz (*Allegretto molto moderato e commodo*, f-moll, 4/8). War die Sonatenhauptsatzform die bisher im 19. Jahrhundert herrschende Erscheinung formalen Gestaltens gewesen — in „klassischer“ Ausprägung von Beethoven vorgegeben — so wird sie bei Brahms in einem dynamisch-strukturellen Sinne weiterentwickelt. Sie erscheint nicht weiter als zum Fortschreiten drängender, den zeitlichen Verlauf bestimmender Themendualismus, sondern eher als sequenzierte, in aufeinander folgende geschlossene Taktgruppen gegossene Entwicklung, die nicht weniger zwingend ist als das Vorbild Beethovens. Ein weiteres Abweichen von der klassischen Idealform ist im verzögerten, ja versteckten Eintritt der Reprise zu sehen, die im Kopfsatz aus op. 51, Nr. 1 erst motivisch stockend, wie in aussetzender Erinnerung schließlich, auch in der Grundtonart verzögert, wieder auf das Hauptthema zurückführt. Es sind gerade diese formalen, den dynamisch-musikalischen und tonartlichen Verlauf betreffenden Aspekte, die die Originalität des ersten Brahms'schen Gattungsbeitrages ausmachen.

Eine tragische Figur der Musikgeschichte ist **Béla Bartók**. Der ungarische Komponist, Pianist und Musikethnologe, der aufgrund seines politischen Liberalismus 1940 in die Vereinigten Staaten emigrieren musste und durch diesen „Sprung ins Ungewisse aus dem gewussten Unerträglichen“ (Hans-Werner Boresch) entwurzelt wurde, galt zu Lebzeiten als Revolutionär, war umstritten und verkannt. Erst über die dem Klassizismus zuzurechnenden Werke seiner letzten Schaffensperiode, die überwiegend in Amerika entstanden, stellte sich seine allgemeine Wahrnehmung als bedeutender Komponist ein.

Béla Bartók schuf insgesamt sechs Streichquartette, die sich gleichermaßen auf die drei Schaffensperioden verteilen, in die man sein Oeuvre für gewöhnlich ordnet. Das *3. Streichquartett* (Nr. 85 des Verzeichnisses von András Szőllősy) entstand 1927, in seinen „wilden Jahren“. Im Jahr zuvor war in Köln sein Ballett *Der wunderbare Mandarin* (Sz 73) uraufgeführt worden und hatte, wohl

aufgrund seines für damalige Auffassungen unerhörten Sujets (Prostitution und Verbrechen), einen Theaterskandal verursacht, durch den sich der seinerzeit amtierende Oberbürgermeister Konrad Adenauer veranlasst sah, weitere Aufführungen wegen sittlicher Bedenken zu untersagen.

Man hat den Streichquartetten Bartóks für das 20. Jahrhundert die Bedeutung zugemessen, die diejenigen Beethovens für das 19. Jahrhundert hatten. Damit mag man einer ganzen Anzahl innovativer und kreativer Komponisten Unrecht tun, zweifellos kommt Bartóks Quartett-Œuvre jedoch eine besondere Bedeutung zu.

Mit 24 Jahren hatte er, zusammen mit seinem Landsmann Zoltán Kodály, mit umfangreichen musikethnologischen Studien begonnen, indem er ungarische, aber auch russische, türkische und nordafrikanische Volkslieder sammelte und aufzeichnete, ein Vorhaben, das er erst aufgrund des ausbrechenden Ersten Weltkrieges einzustellen gezwungen war. Diese Tätigkeit hatte nachhaltigen Einfluss auf den künstlerischen Stil Bartóks. Für ihn, so schrieb er selbst, eröffnete die nähere Kenntnis dieser Bauernmusik „die Möglichkeit einer vollständigen Emanzipation von der Alleinherrschaft des bisherigen Dur-und Moll-Systems." In dieser Musik erkannte er alte Kirchentonarten, die in altgriechischen und gewiß primitiven Tonarten gehalten seien. Diese Modelle würden in der Kunstmusik nicht mehr gebraucht, hätten aber ihre Lebensfähigkeit nicht verloren. Letztendlich führte ihn dies zur vollkommenen freien Verfügung über jeden einzelnen Ton unseres chromatischen Zwölftonsystems. Die Schlichtheit, Direktheit und elementare Rhythmik, die Bartók in diesen Volksliedern fand, wurde auch zu einem bestimmenden Merkmal seiner Musik.

Trotz der für seine Komponierweise typischen Reduzierung auf ein begrenztes Material ist auch in seinem *3. Streichquartett* die für ihn charakteristische Verbindung der verschiedensten musikalischen Satztechniken festzustellen. Es ist das kürzeste und am meisten konzentrierte seiner sechs Streichquartette. In ihm verschmilzt Bartók modale Skalen mit Dur-moll-tonalen Akkorden, wechselt zwischen rhapsodisch freien Passagen und strengen barocken Formen wie der Fuge und kontrastiert kontrapunktische Techniken wie Motiv-Umkehrungen, Spiegelungen und Engführungen mit homophonen und monodischen Abschnitten. Dissonanzen stellt er dadurch her, dass tonale Melodieteile polyphon in Umkehrungen geführt werden. Bartók gelingt es damit, auf der Grundlage rigoroser Selbstbeschränkung einen musikalischen Kosmos von erstaunlicher Klang- und Ausdrucksfülle zu schaffen, den er formal in einen einzigen, teilweise motivisch

verknüpften Satzablauf gebannt hat. Allerdings sind im *Recapitulazione*-Teil die Strukturen des 1. Teils (*prima parte*) durch Umstellungen einzelner kleiner Sequenzen derart verfremdet, dass eine Reprise allenfalls angedeutet erscheint. Der Eindruck von Rigorosität und holzschnittartiger Strenge hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten, seit das Werk am 19. Februar 1929 in London durch das Waldbauer-Quartett uraufgeführt wurde.

Der große idealistische Ansatz im Werk Bartóks ist unverkennbar. In einem Brief an den mit ihm befreundeten rumänischen Autor Octavian Beu aus dem Jahr 1931 heißt es: „Meine eigentliche Idee … ist die Verbrüderung der Völker … Dieser Idee versuche ich … in meiner Musik zu dienen." Es ist gerade auch dieses Ideal, die die Aktualität der Musik Bartóks bewahrt.

Claus-Dieter Hanauer

BEETHOVEN BARTÓK BRAHMS · STRING QUARTETS

...one hears four rational persons conversing together, and imagines one gains something from their discourse and becomes acquainted with the peculiarities of their different instruments…
Goethe to Zelter, 9 November 1829

When **Ludwig van Beethoven** arrived in Vienna for the second time on 10 November 1792, he was hoping "to receive, through uninterrupted diligence, Mozart's spirit trough Haydn's hands", according to a farewell note written by Count Waldstein, his Bonn patron. The lessons with the old master, who was 38 years his senior, turned out to be rather difficult — Haydn's teaching methods were conservative in nature, and the 22-year-old Beethoven had a tendency to react impulsively, so much so that he soon received the nickname *"Großmogul"* (Great Mogul) from Haydn, who bore the outbursts of his unruly protégé with great equanimity. According to the *Biographical Notes about Ludwig van Beethoven* published in 1838 by Franz Gerhard Wegeler and Ferdinand Ries, Beethoven's friends and pupils, the composer claimed that he "had never learnt anything from him [Haydn]." Although this may have been true regarding the private lessons he

received from the old master — which were soon interrupted by Haydn's busy travel schedule — Beethoven's careful study of Haydn's musical scores must have provided the fledgling composer with a musical treasure trove — there is no other way to explain the many references and inspirations in Beethoven's first compositions published in Vienna, such as the *Three Piano Trios op. 1* or the *Piano Sonatas op. 2*. But even so, Beethoven thought it necessary to secretly call on the services of other musicians during Haydn's absence, including composers and music pedagogues such as Johann Baptist Schenk (1753—1836), Johann Georg Albrechtsberger (1736—1809) and Antonio Salieri (1750—1825), with whom Beethoven began to take lessons in counterpoint and vocal composition from 1794 onwards.

Beethoven apparently saw room for additions in the area of the string quartet, and to that end he is believed to have sought the advice, and perhaps also lessons with Emanuel Aloys Förster (1748—1823), a composer and teacher whose artistry he admired and to whom he repeatedly recommended students. Förster composed some 48 string quartets and was considered a master of this musical form around the turn of the century. Förster's influence is particularly evident in Beethoven's first string quartets op. 18, although his studies of the scores of Mozart and Haydn, both of whom had broken new ground for the genre, should not be underestimated. Haydn famously established the string quartet in its classical form — two violins, viola and violoncello — and Mozart eventually followed in his footsteps with his delightful *Haydn Quartets K. 387, 421, 428, 458, 464* and *465*.

With regards to various formal aspects, Beethoven followed the examples of Haydn and Mozart with his first contributions to the string quartet repertoire, for example by grouping a set of six quartets under one opus number. At the same time, he expanded the scope of the genre in ways that secured its success far into the future. He did not step up to inherit this binding legacy right away however — he came to it rather slowly, testing and consolidating his skills with works in other chamber music genres such as the *Piano Trios op. 1*, the *String Trios op. 9*, and the *Sonatas for Piano and Violin op. 12*. When Beethoven finally sold the String Quartets op. 18 to the publishing house of Tranquillo Mollo & Co. on 18 December 1800 — some eight years after he had arrived in his adoptive city of Vienna — the six individual works had undergone a two-year process of continuous, painstaking refinement.

Biographical evidence regarding the genesis of Beethoven's first group of string quartets is sparse and the number of surviving sketches is rather small. The dedicatee, Count Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772—1816), may have ultimately provided the incentive through his invitations to Beethoven to perform string quartets together. The *String Quartet in D Major*, later designated as op. 18 No. 3, was completed first. The suggestion that Beethoven began work on the *c minor Quartet op. 18 No. 4* during his time in Bonn is solely based on stylistic considerations and is not supported by the primary sources. The order of composition of the other quartets from Opus 18 has not been established with certainty. The *Quartet in G Major op. 18 No. 2*, which derives its nickname of *Komplimentier-Quartett* ("Quartet of Bows and Curtsies") from the graceful, capricious curves of the opening movement's motifs (*Allegro, 2/4*), probably was the third work to be completed in chronological order. Overall, the quartet is cheerful, light-hearted and at times ironic in character. The solemn and tranquil second movement (*Adagio, 3/4*) is soon interrupted by a precipitous *Allegro* that calls the opening movement's gravity into question. The Scherzo (*Allegro*) and the Finale (*Allegro molto quasi presto, 2/4*) keep the playful tone set by the earlier movements. At the same time, the quartet also demonstrates that Beethoven invested the genre with entirely new impulses in both form and emotion. Especially with regards to motivic work — that is to say, Beethoven's characteristic development of an entire musical universe based on small motivic cells — the first group of string quartets already stands out against Haydn's and Mozart's examples.

Few, if any, composers in the history of music can be said to have surpassed **Johannes Brahms** in terms of self-doubt or self-restraint. Brahms' deep reservations and distrust of his own genius may have had its origins in two distinct episodes: on the one hand, none other than Robert Schumann had thrust the then unknown Brahms into the limelight with his famous essay *Neue Bahnen* (New Paths) in 1853, placing an enormous burden of expectation on the young composer's shoulders as he saw himself exposed to the critical gaze of the music world. On the other hand, Brahms had a keen sense of working not only next to Schumann, whom he admired, but also in the shadow of Beethoven, which hampered his creativity with regards to key musical genres such as the symphony and the string quartet. His first symphony in c minor op. 68 was premiered in Karlsruhe in 1876, when Brahms was already 43 years of age. Brahms hesitated just as long before going public with his first string quartets — he was 40 years old when he published his Opus 51 in 1873. In an indication of his rigorous self-criticism, Brahms would have been able to submit

string quartets as early as 1853, at the time of his first encounters with Schumann. As Schumann wrote in his famous essay: "We were drawn into ever more magical circles. In addition to that, there was utterly magnificent playing that turned the piano into an orchestra of lamenting and jubilant voices. There were sonatas, or rather veiled symphonies; songs whose poetry one might understand without knowing the words […]; piano pieces, some of them of demonic character and of the most graceful form, then sonatas for violin and piano — string quartets — and each so differing from the others that they each seemed to flow from a different source." Brahms claimed to have destroyed some twenty string quartets before he allowed his opus 51 to see the light of day — this certainly seems credible and serves to highlight the near-impassable hurdle of his own aesthetic demands.

Brahms' path towards the symphony and the string quartet were closely intertwined. In 1873, around the same time he achieved success with the *Two String Quartets op. 51*, Brahms found his way to the symphony with his *Haydn Variations op. 56a*. Likewise, the formal structure of the two string quartets appears to have been shaped by the aesthetic development towards the symphony, especially in the accentuation of the outer movements, which is augmented further by close motivic interrelationships in the c minor quartet. The inner movements are shorter and conceived as *Intermezzi*, with subtle shadings of tempo and major keys in the slow second movement (*Romance: Poco adagio in A Flat Major, 3/4*) and in the delicate and graceful middle section (*Un poco più animato in F Major, 3/4*) of the third (*Allegretto molto moderato e commodo in f minor, 4/8*). The sonata form in its classical incarnation established by Beethoven — the primary musical form of the 19th century — received new dynamic and structural impulses by Brahms, away from the traditional thematic dualism that demanded a continuous, linear progression and towards a more sequentially orientated development of self-contained sections, a formal approach that was no less compelling than Beethoven's. The deferred and masked entry of the recapitulation in the opening movement of op. 51 No. 1, where the principal theme is haltingly re-introduced as if memory was failing and where the return of the tonic key is delayed, constitutes another deviation from the classical ideal. The originality of Brahms' contribution to the genre lies precisely in his innovations regarding the musical form and the development of key progressions.

The Hungarian composer, pianist and ethnomusicologist **Béla Bartók** is a tragic figure in the history of music. Frequently controversial and often misunderstood, he was considered a revolutionary during his lifetime. Due to his liberal political beliefs he was forced to flee his native country for the United States in 1940, and this "leap from an unbearable known into the unknown" (in the words of Hans-Werner Boresch) uprooted his career. Bartók gained widespread recognition as a composer with classicistic works stemming primarily from his last creative period in the United States.

Bartók wrote six string quartets in total, spread over all three creative periods into which his career is usually divided. The *Third String Quartet* (No. 85 in the Szőllősy index) was completed in 1927, during Bartók's "wild years". The year before, the premiere of the ballet *The Miraculous Mandarin* (Sz. 73) in Cologne had caused a scandal, likely due to its themes of prostitution and murder which were deemed controversial at the time. Cologne's mayor Conrad Adenauer promptly banned further performances of the work on moral grounds.

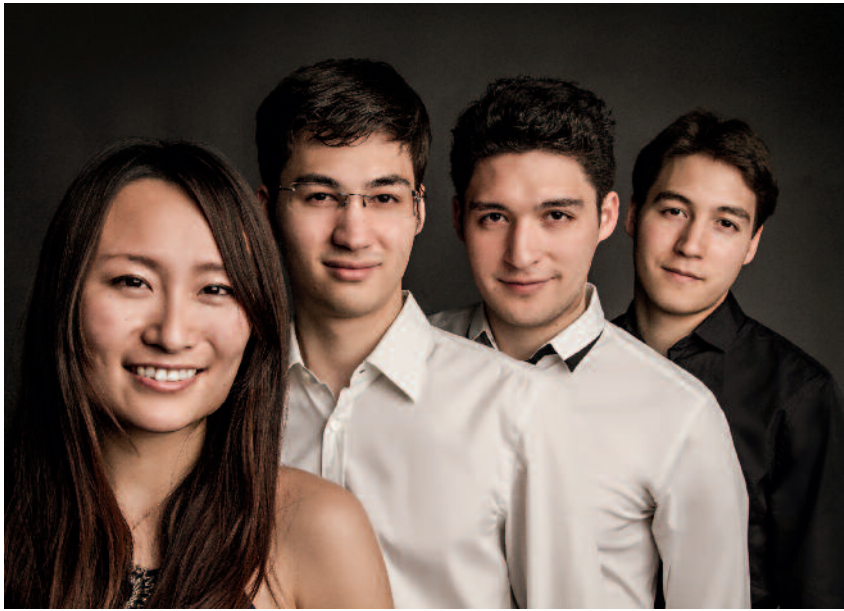
Bartók's string quartets have been described as equally significant for twentieth-century music as Beethoven's for the music of the nineteenth century. Although this may do injustice to the efforts of many other innovative and creative composers, it seems clear that Bartók's quartet œuvre occupies a special place in the repertoire.

At the age of 24, Bartók began comprehensive ethnomusicological studies of Hungarian, Russian, Turkish and North African folk songs together with his compatriot Zoltán Kodály; Bartók continued this research until he was forced to give up most of his fieldwork due to the outbreak of World War I. The studies had a profound effect on his artistic development. According to Bartók himself, the study of peasant music "led to the possibility of a complete emancipation from the predominance of the traditional major-minor key system." Most folk music melodies, he observed, adhere to the old church modes or the ancient Greek and even more primitive scales, which were no longer used in art music but had not lost any of their vitality. This eventually led Bartók to a new conception of the chromatic scale in which every note could be used freely and independently. The simplicity, directness and elementary rhythm of the folk songs became a distinctive feature of Bartók's own musical style.

Despite the extreme reduction of musical material, a typical aspect of Bartók's compositional technique, the third string quartet — the shortest and most condensed of the six — also offers a characteristically complex combination of formal structures. Bartók fuses modal scales with major-minor chords, alternating between free rhapsodic passages and strict baroque forms while contrasting contrapuntal techniques such as inversions, mirroring and stretto passages with homophonic and monodic sections. Bartók creates dissonances by presenting tonal melodic sequences in the inversion and, with great self-restraint, constructs an entire musical cosmos of astonishing tonal and expressive richness, integrated into a single continuous and motivically interconnected musical structure. The *Recapitulazione* section presents the structures from the first part (*prima parte*) in unfamiliar ways through subtle shifts of individual sequences so that the "recapitulation" remains vague at best. The feeling of rigorousness and of an almost wood-cut-like severity is as strong today as when the work was premiered by the Waldbauer Quartet in London on 19 February 1929.

One unmistakable feature of Bartók's music is its strong idealistic streak. In a letter to his friend, the Romanian author Octavian Beu from 1931, the composer wrote: "My own idea […] is the brotherhood of peoples […] I try, to the best of my ability […] to serve this idea in music." It is precisely this which underpins the relevance of Bartók's music today.

Claus-Dieter Hanauer
Tr. Hannes Rox



SCHUMANN QUARTETT

Das Schumann Quartett, bestehend aus den drei Brüdern Erik, Ken (Violine) und Mark Schumann (Violoncello) sowie der Bratschistin Ayako Goto, wurde 2007 in Köln gegründet und ist Gewinner des 8. Wettbewerbs „Schubert und die Musik der Moderne“ (2012) in Graz.

Es ist Preisträger des renommierten „Paolo Borciani Wettbewerbs“ (2011) und des „7. Internationalen Kammermusikwettbewerbs“ in Osaka (2011).

Das Schumann Quartett beruft sich in seiner Namensgebung nicht nur auf den großen Komponisten, sondern vor allem auch auf den Familiennamen der drei Schumann-Brüder. Mit großem Respekt vor den Meistern der Quartettliteratur und seiner dynamischen Spielweise verbindet das junge Ensemble Tradition und Erneuerung auf ansprechende Weise miteinander.

Unterstützt werden sie dabei von ihren Mentoren: den Mitgliedern des „Alban Berg Quartetts“ und von Harald Schoneweg („Cherubini Quartett“). Weitere wichtige Impulse erhielt das Schumann Quartett von Heime Müller, Eberhard Feltz, Miriam Fried und Henk Guittart.

Das Ensemble ist Stipendiat der „Irene Steels-Wilsing Stiftung“ und wurde durch die „Werner Richard-Dr. Carl Dörken Stiftung“ gefördert.

Seit der Saison 2009/10 ist das Schumann Quartett mit der Reihe „Erstklassik“ Artist in Residence im Robert-Schumann-Saal in Düsseldorf. Konzerttourneen führen das Ensemble regelmäßig nach Japan, Kanada, Österreich und Italien.

Kammermusikpartner des Ensembles waren Henri Sigfridsson, Ramon Ortega Quero, Nicolas Altstaedt, David Orlowsky und Cédric Pescia.

Das Schumann Quartett ist mit vielen Rundfunkaufnahmen beim Westdeutschen Rundfunk vertreten. Zuletzt entstand im Januar 2013 ein Mitschnitt mit Werken von Mozart und Verdi, sowie dem 3. Streichquartett des 2010 verstorbenen Düsseldorfer Komponisten Jürg Baur.

The Schumann Quartet, consisting of the brothers Erik, Ken (violin), Mark (Cello) and violist Ayako Goto, was formed in Cologne (Germany) in 2007. The young Quartet won 1st Prize at the Eighth Competition “Schubert and Modern Music” (Graz, Austria, 2012).

They were likewise among the prizewinners at the renowned “Paolo Borciani Competition” and the “7th Chamber Music Competition” in Osaka (both 2011).

The young ensemble’s name not only refers to the famous composer but also to the brothers’ own family name. With great respect for the masters of the string quartet repertoire and with its dynamic playing style, the Schumann Quartet combines tradition and innovation in an appealing way.

Their mentors include the members of the “Alban Berg Quartet” as well as Harald Schoneweg of the “Cherubini Quartet”. The Schumann Quartet received further impulses from artists such as Heime Müller, Eberhard Feltz, Miriam Fried and Henk Guittart.

The ensemble’s chamber music partners include Henri Sigfridsson, Ramón Ortega Quero, Nicolas Altstaedt, David Orlowsky and Cédric Pescia.

The Schumann Quartet is currently supported by a scholarship from the “Irene Steels-Wilsing Foundation” and received additional support from the “Werner Richard-Dr. Carl Dörken Foundation”.

The young ensemble has featured in a number of radio broadcasts for “Westdeutscher Rundfunk” (WDR), so for example in a live broadcast with works by Mozart, Verdi and the 3rd String Quartet by the recently deceased Dusseldorf composer Jürg Baur.

www.schumannquartett.de

WO TALENT DEN TON ANGIBT · DIE HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND TANZ KÖLN
Where Talent Sets the Tone · Hochschule für Musik und Tanz Köln

Die **Hochschule für Musik und Tanz Köln** gehört zu den weltweit führenden künstlerischen Ausbildungseinrichtungen und zählt mit ihren drei Standorten in Köln, Wuppertal und Aachen zu den größten Musikhochschulen Europas. An der Hochschule für Musik und Tanz Köln studieren junge Musiker und TänzerInnen aus über 50 Nationen. Mit vielschichtige Beziehungen zu Partnerhochschulen in aller Welt, der Europäischen Akademie für Musik und Darstellende Kunst Montepulciano und der Durchführung von dem Internationalen Musikwettbewerb Köln hat sich die Hochschule als internationaler Kooperations- und Dialogpartner eine anerkannte Position geschaffen.

Die Hochschule legt großen Wert auf die Förderung vielfältiger Formen und Ausprägungen künstlerischer Arbeit. Sie begleitet ihre Studierenden bei der Entwicklung einer persönlichen und künstlerischen Sicht der Dinge, bei der Findung eines individuellen künstlerischen Wegs.

Die Erreichung dieses Ziels wird in Köln in besonderem Maße – neben dem an allen Musikhochschulen vorhandenen Einzelunterricht und damit verbundenen intensiven Beziehung zwischen Studierenden und Lehrenden – durch das breitgefächerte Studienangebot gefördert. Die Breite dieses Angebots, vom Institut für Alte Musik über das Institut für Neue Musik bis zur Musikermedizin, von einer künstlerischen Instrumentalausbildung, die alle klassischen Instrumente umfasst über die Kirchenmusik bis zur Jazz- und Popausbildung, vom Studiengang Lehramt Musik über die Musikwissenschaft bis zum Zentrum für Zeitgenössischen Tanz bietet den Studierenden vielfältige Möglichkeiten der Vernetzung, der Arbeit in interdisziplinären Modulen.

In den vergangenen Jahren wurde verstärkt auch ein Schwerpunkt auf die Öffnung der Hochschule nach Außen gelegt, der neben der Interdisziplinarität im Haus die Begegnung mit externen Künstlerinnen und Künstlern in den Vordergrund rückt. Diese Projekte versuchen zudem bewusst dem internen Dialog zwischen den unterschiedlichen Studienfächern einen nach außen zum Publikum gerichteten Dialog hinzuzufügen.

Dr. Heike Sauer

The **Cologne University of Music and Dance** (Hochschule für Musik und Tanz Köln) is one of the world's leading performing art schools. It is also one of Europe's largest music academies with three campuses in Cologne, Wuppertal and Aachen. The Hochschule für Musik und Tanz Köln attracts young musicians and dancers from over 50 nations. With partner institutions around the world, including the European Academy of Music and Arts in Montepulciano, Italy, and as the host of the Cologne International Music Competition, the Hochschule für Musik has firmly established its role as an international partner in dialogue and cooperation.

The Hochschule's aim is to cultivate and support a wide variety of creative and artistic expression, to guide students in their personal and artistic development and to help them find their own path as artists.

In order to achieve this goal, the Hochschule offers an extensive range of degree programmes and curricula in addition to the private lessons fostering focused interactions between faculty and students that are common to all higher music education programmes. The range of offerings, including the Institutes for Early Music and New Music, the music medicine programme, instrumental study programmes for all classical instruments as well as church music, jazz and pop, teaching degrees, programmes specializing in musicology and the Centre for Contemporary Dance provide students with ample opportunities for networking and multi-disciplinary interaction.

In addition to this interdisciplinary approach, opening the school to external influences through encounters with performing artists has been a principal focus in recent years. These projects are aimed at fostering dialogue not only with the wider public but also internally across degree programmes and curricula.

:m Hochschule für Musik und Tanz Köln

Der **Verein der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik und Tanz Köln** sieht es als seine vordringliche Aufgabe an, das Ansehen sowie die Bekanntheit der Hochschule in der Öffentlichkeit zu stärken und ihre vielen jungen Talente zu fördern. Er will dabei nicht nur finanziell helfen, sondern unterstützt auch die geistigen und ideellen Bestrebungen der Hochschule.

So hat der Förderverein 2010 die Kammermusikreihe „Spitzentöne“ initiiert, in deren Rahmen sich sowohl künstlerisch besonders ausgewiesene Alumni vorstellen als auch Dozenten und Professoren die hohe Qualität des musikalischen Schaffens der Hochschule dokumentieren.

Ein besonderer Fokus richtet sich auf die Gewinnung von Sponsoren und Mäzenen, mit deren Hilfe das Angebot an Stipendien sowie anderweitigen Förderungen für die besonderen Begabungen unter den Studierenden vergrößert wird.

Immer wieder gibt es unter diesen herausragende Künstlerpersönlichkeiten, denen eine internationale Konzertkarriere vorausgesagt werden kann. Bis es aber soweit ist, vergeht in der Regel eine viel zu lange Zeit.

Nicht zuletzt die starke internationale Konkurrenz macht es notwendig, dass der Karrierestart der Künstler schneller gelingt. Eine professionelle Dokumentation des künstlerischen Potenzials auf einer CD wird da sehr hilfreich sein. Eine solche „CD-Visitenkarte“ erhöht die Karrierechancen beträchtlich.

Die Hochschule für Musik und Tanz Köln, der WDR, ARS Produktion und die Förderer der Hochschule für Musik und Tanz Köln e.V. möchten die Produktion einer solchen hochwertigen professionellen CD ermöglichen und damit einen besonderen Beitrag zur oben dargestellten Förderung leisten.

Die Musiker müssen strengen künstlerischen Qualitätskriterien entsprechen. Im Rahmen der „Open Auditions“ des WDR bestimmt eine Jury, die auch aus externen Mitgliedern besteht, aus vier von der Hochschule ausgewählten Ensembles oder Solisten den Gewinner einer solchen Produktion.

Dr. Wolfram Nolte

The principal aim of the **Association of Friends and Supporters of the Hochschule für Musik und Tanz Köln** is to enhance the university’s image and visibility among the public and to promote the institution’s young talents. The association not only seeks to provide financial aid, but also lend spiritual and non-material support to the university’s aims.

In 2010 the association launched the “Spitzentöne” chamber music series to provide alumni with a platform for artistic excellence and to give faculty an opportunity to document the outstanding quality of musical life at the university.

The association focuses on attracting sponsors and supporters in order to increase the number of available scholarships and other forms of support for the most talented students.

Time and again, there are outstanding artistic personalities among the student body who seem destined for international careers as performing artists. More often than not, however, too much time passes until their careers get into full swing.

Not least because of strong international competition, it is imperative that artists launch into their careers more quickly. A professionally produced CD highlights the talent’s artistic potential and can serve as a ‘calling card’ to significantly enhance career prospects.

In order to meet the association’s above-mentioned goals, the Cologne University of Music, Westdeutscher Rundfunk (WDR), ARS Produktion and the Association of Friends and Supporters of the Hochschule für Musik und Tanz Köln e. V. are enabling the production of professional CD recordings.

Participating musicians will be selected from a group of four ensembles or soloists nominated by the university and are required to meet a series of strict artistic criteria. They will be judged by a jury consisting of both internal and external members as part of the “Open Auditions” programme hosted by Westdeutscher Rundfunk (WDR).

FOERDERER
DER HOCHSCHULE
FUER MUSIK
UND TANZ KOELN

TASTE THE BEST · DIE STARS VON MORGEN
The Stars of Tomorrow

Unter diesem Titel soll die Aufnahme neben dem professionellen Vertrieb im Handel auch auf entsprechenden Sendeplätzen im WDR vorgestellt werden. Außerdem öffnet der WDR Türen für weitere Auftritte in den Konzertsälen des Landes Nordrhein-Westfalen.

In addition to being presented on corresponding radio broadcasts by Westdeutscher Rundfunk, the recording will be released and distributed under the above title. The broadcaster's involvement will help to open doors for additional concert appearances around the state of North Rhine-Westphalia.

WDR 3

IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Aufnahme: Immanuelskirche Wuppertal, 10.–13. August 2012 • Tonmeister: Manfred Schumacher • Schnitt: Martin Rust, Manfred Schumacher • Fotos: Martin Teschner • Layout: Annette Schumacher • Text: Claus-Dieter Hanauer • Übersetzung: Hannes Rox, Stanley Hanks (Statement Schumann Quartett engl.) • ℗2013