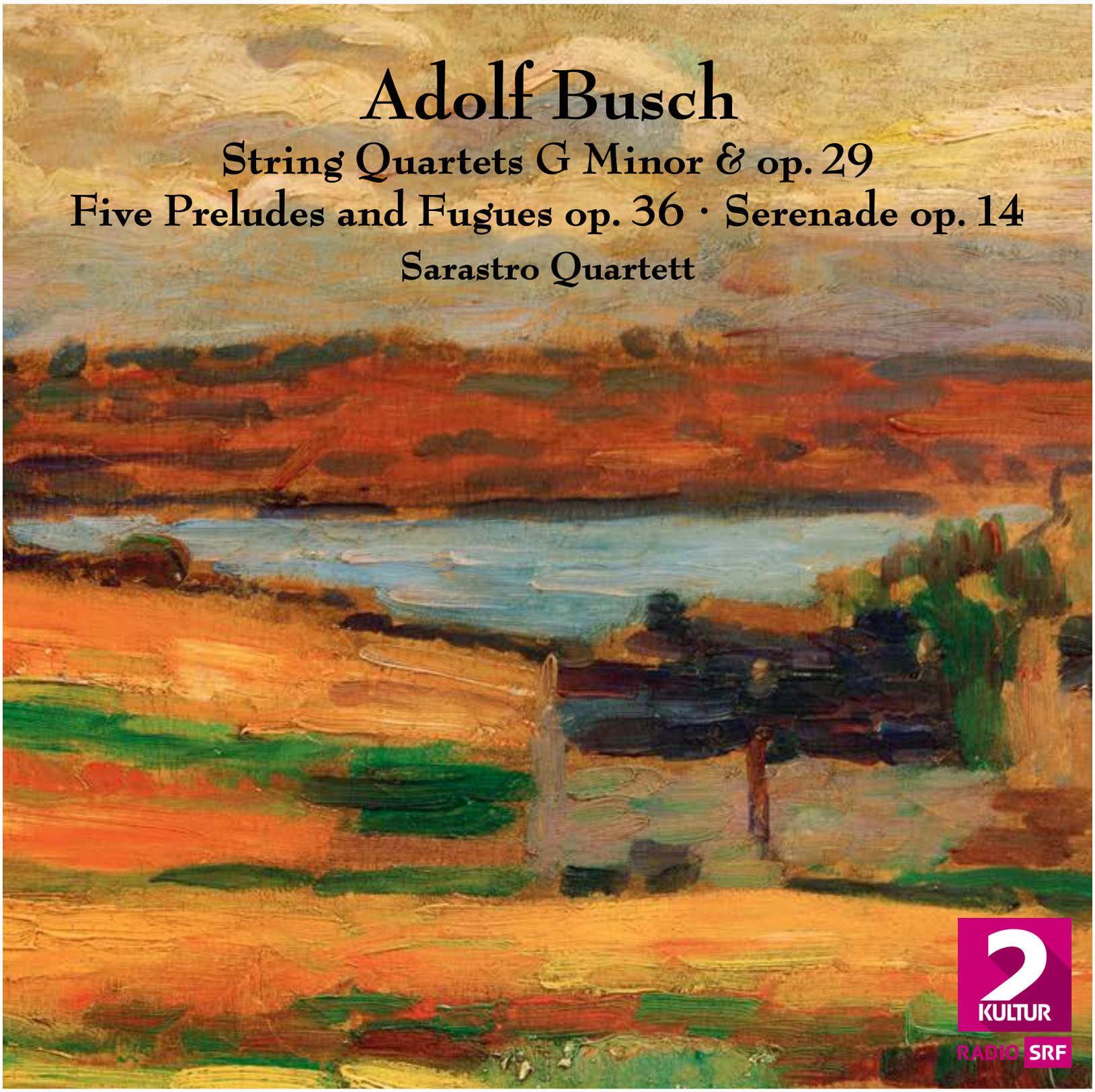
cpo

# Adolf Busch

## String Quartets G Minor & op. 29
## Five Preludes and Fugues op. 36 · Serenade op. 14

Sarastro Quartett



2 KULTUR
RADIO SRF



Adolf Busch, 1920

# Adolf Busch 1891–1952

## String Quartet in G minor BoO 14 — 20'53

*World Premiere Recording*

| | | |
|---|---|---|
| 1 | Allegro agitato | 6'07 |
| 2 | Largo con gran espressione | 6'29 |
| 3 | Molto vivace | 3'18 |
| 4 | Molto sostenuto | 4'59 |

## Five Preludes and Fugues for String Quartet op. 36 — 18'33

| | | |
|---|---|---|
| 5 | Prelude I. Andante | 1'39 |
| 6 | Fugue I. Vivace | 2'11 |
| 7 | Prelude II. Adagio | 1'38 |
| 8 | Fugue II. Allegro energico e vivace | 1'58 |
| 9 | Prelude III. Lento | 1'44 |
| 10 | Fugue III. Lento espressivo | 3'17 |
| 11 | Prelude IV. Molto vivace quasi Presto | 0'50 |
| 12 | Fugue IV. Scherzando, vivace non troppo | 1'12 |
| 13 | Prelude V. Vivace | 2'09 |
| 14 | Fugue V. Tempo di Bourrée | 1'55 |

| | | |
|---|---|---|
| 15 | **String Quartet in One Movement in B minor op. 29**<br>Lento – Vivace (ma non troppo presto) – Tempo primo – Vivace assai – Prestissimo | **10′34** |
| | **Serenade for String Quartet in G major op. 14** | **22′25** |
| 16 | Allegro moderato, ma con spirito | 5′50 |
| 17 | Andante sostenuto | 4′25 |
| 18 | Allegro vivace | 3′21 |
| 19 | Tema (Allegretto) con Variazioni | 8′49 |
| | **Total time** | **72′38** |

# Sarastro Quartett

**Ralph Orendain** Violin (Carlo Giuseppe Testore, Milano 1694)

**Roman Conrad** Violin (Joseph Ceruti, Cremona 1802)

**Marie-Luise Hermann** Viola (Florenus Guidante, Bologna 1710)

**Lehel Donáth** Violoncello (Hippolyte Chrétien Silvestre, Paris 1890)

Acknowledgements
This CD was made possible through the generous financial support of:

- Radio SRF 2 Kultur
- The Gilda and Hartmut Kuck Foundation for Music and Culture
- Several contributions from a crowdfunding campaign

Adolf Busch gilt als der bedeutendste deutsche Geiger der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. Neben seiner europaweiten Karriere als Solist und als Duo-Partner von Rudolf Serkin ist sein Name vor allem als Zentrum und Motor des nach ihm benannten Streichquartetts in die Geschichte eingegangen. Seine Anstellung beim Wiener Konzertverein-Orchester war 1912 mit dem Auftrag verbunden, ein Quartett aus den Stimmführern der oberen Streicherregister des Orchesters anzuleiten. Dieses Quartett hatte nur im Jahr 1913 Bestand, wurde infolge des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs schon nach einem Jahr wieder aufgelöst. Das 1919 gegründete Busch-Quartett bestand bis 1945 aus Adolf Busch, Gösta Andreasson, Karl Doktor und zunächst Paul Grümmer, der 1930 durch Hermann Busch, den Bruder des Primarius, ersetzt wurde. Nach den Rücktritten von Andreasson und Doktor (1944), bestand es noch in verschiedenen Besetzungen bis 1951, also fast bis zu Buschs Tod. Diese Konstanz ist insofern bemerkenswert, als nicht nur der Primarius sondern mit ihm auch seine Kollegen existentielle Umbrüche infolge politischer Veränderungen erfahren haben: Um dem aufkommenden Nationalsozialismus zu entgehen, verlegte das in Berlin gegründete Quartett sein Zentrum zunächst 1927 in die Schweiz, verzichtete ab 1933 auf jegliche Auftritte in Deutschland und ab 1938 auch in Italien, und alle vier Musiker übersiedelten ab 1939 nacheinander mit ihren Familien in die Vereinigten Staaten von Amerika. Das Repertoire des Busch-Quartetts bestand vor allem aus den Streichquartetten von Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms, Schumann und Haydn. Gelegentlich wurden auch Werke aus dem 20. Jahrhundert aufgeführt.

Dass Adolf Busch selbst ein geachteter Komponist war, ging ob seiner Bekanntheit als Interpret beinahe vergessen. Er hinterließ immerhin siebzig Werke mit Opuszahlen und ebenso viele unveröffentlichte Kompositionen: Sinfonien und andere Orchesterwerke mit und ohne Soloinstrumente, Chorwerke, Lieder, Klavier- und Orgelmusik, vor allem aber Kammermusik in unterschiedlichen Besetzungen. Dass sich darunter auch Streichquartette befanden, verwundert nicht – im Gegenteil: Zeichnete sich das Busch-Quartett dadurch aus, dass es im Gegensatz zu den meisten anderen Quartetten seiner Zeit weniger die Kantilene des Primgeigera ins Zentrum rückte, vielmehr aber das Geflecht der vier gleichberechtigten Stimmen darstellte, so war es auch diese Besetzung, welche es dem Komponisten Busch ermöglichte, seine Kunst des kontrapunktischen Gewebes aus gleichgestellten Schichten in idealer Weise zu entfalten. Eher erstaunt, dass Adolf Busch nur selten und an ausgewählten Orten mit seinem Quartett eigene Schöpfungen aufgeführt hat. Ähnliches gilt auch für diejenigen Werke, in denen das Streichquartett ganz oder teilweise mit weiteren Instrumenten ergänzt ist, das Saxophonquintett op. 34, das Klavierquintett op. 35, *das* Streichsextett op. 40, das Klavierquartett op. 59 und das Flötenquintett op. 68.

Die beiden späten Streichquartette, die Busch in der Schweiz und später im amerikanischen Exil komponiert hatte, sind vom Sarastro Quartett bereits auf ***cpo*** 555 279–2 eingespielt worden: die *Neun Stücke* op. 45 und das Streichquartett a-Moll op. 57. Diese CD enthält demnach die frühen Quartette, die im Zeitraum von 1908 bis 1926, noch in Deutschland, entstanden sind. Dabei fällt auf, dass der Komponist den Titel »Streichquartett« nur den beiden Werken vorbehalten hat, die aus der traditionellen Abfolge von vier Sätzen, mit einem langsamen an zweiter und einem Scherzo-Satz an

dritter Stelle, bestehen. Wohl um mit seinen eigenen Beiträgen zu den Konzerten des Busch-Quartetts für etwas Abwechslung zu sorgen, weist die Mehrzahl seiner Quartettkompositionen äußerlich entweder eine freie, erweiterte oder eine auf ein einziges Stück reduzierte Satzfolge auf. Wie eng Busch für die Anlage in vier Sätzen mit der Streichquartett-Besetzung verbunden blieb, beweisen die *Fünf Präludien und Fugen* op. 36: das erste Präludium ist leidenschaftlich, die Fuge rasant, das zweite Paar ist so dramatisch wie eine Sonatendurchführung, das dritte nimmt die Funktion des langsamen Satzes ein, das vierte vertritt das Scherzo, und die fünfte das Finale. Umgekehrt ist das h-Moll-Quartett op. 29 eine Verquickung von langsamem Rahmen und raschem Sonatensatz.

Es wäre ebenso verfehlt, in Busch einen Epigonen der deutschen Romantik zu sehen, wie andererseits zu erwarten, dass hier ein Innovator wirkte, dem es um Aufbrüche in neue Ästhetiken gegangen sei. Anders als sein Mentor Max Reger verknüpfte er verschiedene Stränge der Musikgeschichte von der Bach'schen Polyphonie bis zu den formalen und harmonischen Neuerungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts und warf vor allem in späteren Jahren immer wieder Seitenblicke auf Errungenschaften von nur wenig älteren Kollegen (etwa Schönberg oder Hindemith), welche seit dem Jahrhundertbeginn das Denken über Musik revolutioniert hatten. Ja, man könnte auch sagen: Buschs Kompositionen verkörpern die kreative Auseinandersetzung mit den Werken seines Violinrepertoires und die persönliche Aneignung und Weiterentwicklung der darin aufgeworfenen formalen und ästhetischen Qualitäten. Regers komplexe Harmonik bildete hier ebenso einen Anknüpfungspunkt wie auch die barocke Fugenkunst Bachs und der klassische Formenkanon Mozarts und Beethovens, manchmal durchaus auch in romantischer resp. klassizistischer Ausprägung im Geiste von Robert Schumann und Johannes Brahms.

Das **Quartett in g-Moll** ist in verschiedenen Gestalten überliefert, teils von der Hand des Komponisten, teils als Abschriften eines Kopisten, in Partituren und Stimmen. Der Kopfsatz ist in Sonatenform angelegt, aber deren Wahrnehmung wird dadurch getrübt, dass eine Scheinreprise mitten in der Durchführung auftritt und der eigentliche Reprisenbeginn stark verschleiert ist. Erst der Tonartenverlauf des Schlussdrittels erbringt den Nachweis, dass der Satz eigentlich zwei Seitenthemen aufweist. Solche Camouflagen werden begünstigt durch die Tatsache, dass Busch nicht so sehr die Themenanfänge, sondern vielmehr deren Anhänge in die weitere Verarbeitung einbezogen hat und dass er gerne auf kurzen Strecken beliebig changierte zwischen Haupt- und Nebentonarten. Dieses Spiel mit Paralleltonarten führt er im *Largo con gran espressione* weiter, das in Brahms'scher Gelassenheit beginnt, einen zerklüfteten, mehrteiligen Mittelteil folgen lässt und die Wiederaufnahme des Beginns zu einer Synthese der gegensätzlichen Charaktere von Anfangs- und Mittelteil verbindet. Das *Molto Vivace* entspricht einem Elfenscherzo Mendelssohn'scher Prägung, das Bewegungsunterschiede, Moll und Dur sowie verschiedene Metren munter durcheinanderwirbelt. Das Finale, angekündigt von einer gewichtigen Einleitung deutet ebenfalls eine Sonatenanlage an. Damit beschloss Busch das Werk mit einem schwungvollen Satz voller Überraschungen und Abwechslungsreichtum. Das g-Moll-Quartett, das wohl noch in Buschs Studienzeit entstanden sein könnte, beweist eindrücklich, wie eng er sich an die Kompositionsweise der

nächstälteren Generation anzuschließen wusste und dabei dennoch eine durchaus eigenständige Musiksprache zu entwickeln vermochte.

Adolf Buschs bedeutendste Komposition für Streichquartett sind seine **Fünf Präludien und Fugen op. 36**. Diese Einschätzung drückt sich auch darin aus, dass der Komponist sie immerhin siebzehnmal, also bei weitem mehr als alle anderen Streichquartette, im Konzert spielte. Dieses Werk ist einem Basler Ehepaar gewidmet, welches im Leben der Familie Busch eine bedeutende Rolle, zumal in Finanzangelegenheiten, zu spielen begonnen hat: »Benedict und Henriette Vischer-Koechlin in Freundschaft zugeeignet«. Uraufgeführt wurde der Zyklus jedoch in Köln, am 6. Oktober 1926.

Dass die fünf Paare wirklich als Zyklus gedacht sind, beweist nicht nur ihre sinfonische Anlage (siehe oben), sondern auch die geschlossene Abfolge der Tonarten: e-Moll, C-Dur, f-Moll, a-Moll, E-Dur. In den Fugen offenbart sich nicht nur Buschs Fähigkeit, in »Melodien, die sich selbst begleiten können« (Schönberg) zu denken, sondern auch seine überbordende Fantasie im Umgang mit einem gegebenen Material. Aufgrund der systematisch auf die fünf Stücke verteilten Vielfalt der Formverläufe und Themenbehandlungen könnte man sie auch als Buschs »Kompendium der Streichquartett-Fuge« auffassen. Das Fugenthema wird selbst variiert, um Töne ergänzt, in Segmente aufgespaltet, teilweise in sich selbst wiederholt und, wo nötig, geringfügig intervallisch angepasst. Die verschiedenen Formen werden nach allen Regeln der Kunst enggeführt, umgekehrt, aber nirgendwo verlangsamt oder beschleunigt. Wesentliche Merkmale des Ausgangsmaterials werden so in die übrigen Stimmen übernommen, dass die Fugen noch themengebundener wirken, als sie tatsächlich sind – eine Technik, die schon Bach meisterhaft beherrscht hat. Die Einsatzfolge der Stimmen ist so angelegt, dass jedes Register einmal eine Fuge eröffnet, gelegentlich werden den Themenexpositionen sogleich kontrapunktische Begleitstimmen beigegeben. Dabei sind die Fugen – in Robert Schumanns Worten – fünf »Charakterstücke höchster Art, zum Teil wahrhaft poetische Gebilde, deren jedes seinen eigenen Ausdruck, seine besonderen Lichter und Schatten verlangt.« Bisweilen erzeugen sie das Gefühl sinfonischer Weite, bekräftigt durch weitreichende Modulationen. Anders als in den barocken Vorbildern sind die Präludien nicht monothematische, in sich geschlossene Stücke, sondern Steigerungsanlagen, die sich stetig aus einem einfachen Kern entwickeln und direkt in den Beginn der Fuge münden. Besonders in den Präludien II, III und IV wirken Bach'sche Satzmuster nach, und das abschließende Präludium V beginnt als barocke Konzertform in der Bewegung einer Gigue, welche zurückverweist auf das ebenfalls tänzerische Präludium I im gemesseneren ⅜-Takt. Otto Maag urteilte in der *National-Zeitung* vom 6. Oktober 1929 über die Basler Erstaufführung der *Fünf Präludien und Fugen*: »Das Werk von Adolf Busch ist von großer kompositionstechnischer Reife, ist konzentriert und geschlossen. Es sind keineswegs trockene musikmathematische Arbeiten, diese Präludien und Fugen – der Komponist scheut sich durchaus nicht, einmal da und dort eine ganz romantische Melodie zu spinnen; freilich ist das Gefühlsmäßige im allgemeinen eher etwas scheu und zurückhaltend, auch schon in dieser Beziehung kommt Busch von Brahms-Reger her; aber trotzdem spürt man auch in solchen schon in der Bezeichnung den Willen zu absoluter Musik verratenden Fugen und besonders Präludien den warmherzigen Musikanten […]. Hier freut sich

einer, unabhängig von aller Mode und Gegenmode sich so auszudrücken, wie ihm nun einmal musikalisch der Schnabel gewachsen ist.«

Wo immer Busch sich aufhielt, wurde Musik gemacht, auch im privaten, geselligen Rahmen. In Arosa, wo er sich seit 1915 immer wieder zur Kur aufhielt, gab er nicht nur Konzerte, sondern spielte abends mit seinen Kollegen auch Hausmusik, begünstigt durch die Tatsache, dass die Frau des Sanatoriumsarztes eine ausgebildete Pianistin war. So verwundert es kaum, dass er diesem Ehepaar Wolfgang und Käthe Römisch sein **Streichquartett in einem Satze** gewidmet hat. Offenbar blieb in diesem Werk die Assoziation mit dem privaten Kontext seiner Entstehung so stark im Bewusstsein, dass Busch es nur ein einziges Mal öffentlich aufführte, am 4. Oktober 1923 in München. Das einsätzige Streichquartett bedarf auch durchaus erfahrener und einsichtiger Zuhörender, da sich im allgemeinen Motivgewirr die Form des Ganzen nicht leicht erschließt. So sind es – ganz Max Regers Vorbild verpflichtet – weniger die Entwicklungen prägnanter Motive als vielmehr verschiedene Bewegungsarten und Aktionsmodi, welche das Stück gliedern. Äußerlich scheint ein rasches *Vivace* in herkömmlicher Sonatenform in einen Rahmen aus einer langsamen Eröffnung zu Beginn und deren Wiederaufnahme am Ende eingelassen zu sein. Dabei wird übersehen, dass der *Vivace*-Beginn zwar in der Durchführung vorherrscht, dass die verdeckt vorbereitete Reprise aber mit dem Hauptthema der langsamen Einleitung einsetzt, welches gegen Ende auch die beiden Schlussbeschleunigungen prägt – mit anderen Worten, dass das Thema des raschen Sonatensatzes mehr und mehr verdrängt wird vom Gewicht des Themas der langsamen Rahmenteile, was schließlich durch die Schlussanhänge bestätigt wird. Dass die meisten der zahlreichen Motive auf eine Drei-Ton-Konstellation aus dem anfänglichen Violoncellosolo zurückgehen, sorgt spürbar für Zusammenhang innerhalb des vielschichtigen Verlaufs.

Möglicherweise in Erwartung auf die Entstehung des neuen, eigentlichen Busch-Quartetts nach dem Ersten Weltkrieg schrieb Busch die **Serenade op. 14**, welche sich gut in ein klassisches Streichquartett-Programm einzufügen schien. Busch widmete das Werk seinem Stuttgarter Geigerkollegen Karl Wendling (1875–1962), der zum einen in den Jahren 1918–1922 der Konzertmeister des Stuttgarter Orchesters unter der Leitung von Adolf Buschs Bruder Fritz (1890–1951) war und der zum anderen mit großem Erfolg von 1911 bis 1944 ein eigenes Streichquartett leitete. Uraufgeführt wurde die Serenade am 13. August 1918, dem Geburtstag von Buschs Gattin Frieda, in Arosa in der Schweiz. Sinnigerweise spielte ein Ensemble unter der Leitung von Gösta Andreasson daraus den ersten Satz als Ständchen zu Adolfs und Friedas Silberhochzeit am 15. Mai 1935. Dieses *Allegro moderato, ma con spirito* eignete sich hervorragend für einen solchen Anlass, ist doch sein Thema eine in sich geschlossene Melodie, einprägsam und heiter, die Begleitung zurückhaltend, die Harmonik zunächst hin- und herrückend zwischen G-Dur und h-Moll. Die Dinge komplizieren sich jedoch, und der Übergang zu einem komplexeren Verarbeitungsteil ist keineswegs deutlich markiert; umso klarer ist dann der Eintritt der Reprise, die sich harmonisch aber nur allmählich beruhigt. Der zweite Satz ist ein langsamer Satz in zweiteiliger Arienform, der dritte ein kurzes, schmissiges Scherzo mit einem beruhigten Mittelteil. Äußerliche Volkstümlichkeit und alle Feinheiten einer äußerst flexiblen und abwechslungsreichen Verarbeitung treten im

abschließenden Variationensatz auf: Das Melodiethema erscheint in allen Stimmen, auch auf mehrere aufgeteilt; manchmal erscheint es nur in ähnlichen Intervallen, manchmal nur entlang seines harmonischen Verlaufs, oft kaum noch hörbar, in G-Dur, H-Dur, d-Moll, D-Dur, C-Dur und e-Moll, bis es im *Alla marcia*-Schluss in E-Dur mit dem Hauptthema des Kopfsatzes der Serenade kombiniert wird.

– *Dominik Sackmann*

**Adolf Buschs Werke für Streichquartett und das Sarastro Quartett**

Im Februar 2015 spielten wir mit dem Flötisten Dimitri Vecchi zum ersten Mal Adolf Buschs Quintett für Flöte, Violine, zwei Bratschen und Violoncello C-Dur, op. 68 im Rahmen eines Konzerts des Musikkollegiums Winterthur. Tief beeindruckt von diesem komplexen Werk begannen wir uns während der Probenarbeit mit der Biografie des uns bis anhin weitgehend unbekannten Komponisten zu beschäftigen. Dabei wurde uns bewusst, wie eng Busch mit unserer Heimatstadt Winterthur verbunden war. Er trat von 1914 bis 1939 regelmäßig als Solist und Kammermusiker im Rahmen der Konzerte des Musikkollegiums auf. Eine persönliche Freundschaft verband ihn mit dem Winterthurer Musikmäzen Werner Reinhart, dem Busch seine *Suite für Klarinette oder Bassklarinette* op. 37 gewidmet hat. Am 8. Februar 1933 wurde sein Orchesterwerk *Introduction und Chaconne* op. 47 unter Hermann Scherchen mit dem Stadtorchester Winterthur uraufgeführt. Dieser lokale Hintergrund verstärkte unsere Neugier für Buschs Streichquartett-Kompositionen. Bis dahin waren lediglich drei von sechs seiner Werke für diese Gattung eingespielt. Adolf Buschs künstlerisches Wirken als Interpret ist auch über 70 Jahre nach seinem Tod 1952 aktuell. Mit der Erst-Gesamteinspielung seiner Streichquartette möchten wir diesem bedeutenden Musiker unsere Reverenz erweisen, dessen bewegte Biografie für uns gleichermaßen Vorbild und Mahnmal ist.

– *Sarastro Quartett*

Das **Sarastro Quartett** wurde 1994 in Winterthur gegründet. Vier quartettbegeisterte Mitglieder des damaligen Stadtorchesters taten sich am Beginn ihrer Orchesterlaufbahn zusammen und gaben sich den Ensemblenamen nach einem Silbenspiel mit ihren Vornamen. Schon zu Beginn des Zusammenspiels war allen bewusst, dass weder die Figur des Sarastro noch der Komponist der Zauberflöte zentral für die musikalischen Anliegen des Quartetts sein würden, denn es suchte und fand seine Stärken besonders im späten klassischen und im romantischen Repertoire, insbesondere bei Werken von Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Brahms. Die Diskografie des Sarastro Quartetts ist zudem Zeuge seiner Affinität zur Tonsprache des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Die Ersteinspielungen der Quartette von Eugène d'Albert (1997; pan classics), die Aufnahme der Quartette von Camille Saint-Saëns (2000; pan classics), die erste Gesamtaufnahme der Kammermusik für Streicher von Felix Weingartner (2006–2008; ***cpo***), die Gesamteinspielung der Quartette und der Klavierkammermusik des argentinischen Komponisten Constantino Gaito (2005; Tradition/2009; ***cpo***), die Gesamteinspielung der Streichquartette des russisch-schweizerischen Komponisten Paul Juon (2014; ***cpo***) sowie die erste CD mit Werken von Adolf Busch (2019; ***cpo***) wurden von der Fachpresse begeistert besprochen. Mehrere dieser Aufnahmen wurden international ausgezeichnet und ebneten dem Ensemble den Weg auf in- und ausländische Konzertbühnen. Ein Höhepunkt war zudem im Jahr 2014 die Wiederentdeckung des Nachlasses der Komponistin Maria Herz (1878–1950) mit der damit verbundenen Erstaufführung ihrer *Fünf Stücke* für Streichquartett op. 5 seit dem 2. Weltkrieg. Eine weitere Vorliebe des Sarastro Quartetts gilt dem Schaffen von Schweizer Komponisten. Es arbeitete mit den Zeitgenossen Jean Balissat, Peter Benary, Alfred Felder, Eric Gaudibert, Rudolf Kelterborn, Roland Moser, Fabian Müller und Ernst Pfiffner zusammen und kombiniert in seinen Programmen immer wieder Werke der schweizerischen Quartett-Literatur der letzten 100 Jahre mit den berühmtesten Werken des Genres. Kennzeichnend für das Spiel des Sarastro Quartetts ist eine kompromisslose Texttreue, die sich in schlanker Tongebung und einer auf große Spannungsbögen ausgelegten Linienführung spiegelt. Charakteristisch für seine musikalische Zusammenarbeit und letztlich auch für seine Interpretationen sind auf Konsens ausgerichtete Entscheidungsfindungen und ausgewogene Verantwortlichkeiten. Allen vier Quartettmitgliedern ist die Motivation gemeinsam, neben verschiedenen hauptberuflichen Tätigkeiten auf hohem professionellem Niveau Streichquartett zu spielen und dabei künstlerische Erfüllung zu finden.

Adolf Busch is regarded as one of the most important German violinists in the era between the world wars. Next to his career as a soloist all across Europe and as the duo partner of Rudolf Serkin, his name goes down in history above all as the central driving force of the string quartet that bore his name. Part of his appointment to the Vienna Concert Society Orchestra in 1912 involved leading a quartet comprised of the principal strings of the orchestra. The quartet was dissolved only after about a year because of the outbreak of the First World War. The Busch Quartet, founded in 1919 and active until 1945, consisted of Adolf Busch, Gösta Andreasson, Karl Doktor and initially Paul Grümmer, who was replaced Busch's brother, Hermann Busch, in 1930. After the departures of Andreasson and Doktor (1944), the quartet performed with various personnel until 1951, so almost until Busch's death. This consistency is remarkable. Not only the first violinist but also his colleagues experienced existential upheavals due to the political changes at the time. In order to escape the rise of the Nazi regime, the quartet, which was founded in Berlin, first moved its base to Switzerland in 1927. They refrained from performing in Germany from 1933 onwards and in Italy from 1938 onwards. All four musicians moved with their families to the United States of America one after the other from 1939. The repertoire of the Busch Quartet primarily consisted of the string quartets of Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms, Schumann und Haydn. They also occasionally performed twentieth century works.

The fact that Adolf Busch himself was a respected composer is almost forgotten due to his fame as a performer. He left behind seventy works with opus numbers and just as many unpublished compositions. These include symphonies and other orchestral works with and without solo instruments, choral works, songs, piano and organ music, but above all chamber music in various formations. It is not surprising that string quartets were among them—on the contrary. The Busch Quartet was renowned by focusing less on the cantilena of the first violinist, unlike most other quartets of its time. Instead, they insisted on performing as four equal voices. This approach enabled Busch to develop contrapuntal textures of equal layers in his own compositions. It is rather astonishing that Adolf Busch rarely performed his own compositions with his quartet, and only at select venues. The same applies to those works in which the string quartet is partially or wholly supplemented by other instruments. These include the *Saxophone Quintet*, Op. 34, the *Piano Quintet*, Op. 35, the *String Sextet*, Op. 40, the *Piano Quartet*, Op. 59, and the *Flute Quintet*, Op. 68.

The two late string quartets—the *Nine Pieces*, Op. 45, and the *String Quartet in A minor*, Op. 57 that Busch composed in Switzerland and later in exile in America – have already been recorded by the Sarastro Quartet on ***cpo*** 555 279–2. This CD contains his early quartets, which were composed between 1908 and 1926, while he was still living in Germany. It is noteworthy that the composer only used the title 'string quartet' for the two works that consist of the traditional sequence of four movements, with a slow second movement and a scherzo third movement. The majority of his quartet compositions feature either a free, extended sequence of movements or those reduced to a single movement. This was probably in order to provide some variety in his own contributions to the performances of the Busch Quartet. The *Five Preludes and Fugues*, Op. 36, demonstrate how

closely the four-movement structure remained linked to the string quartet formation. The first prelude is passionate, the fugue rapid, the second pair as dramatic as a sonata development, the third takes on the function of the slow movement, the fourth represents the scherzo, and the fifth the finale. Conversely, the B minor Quartet, Op. 29, is a combination of a slow framework and a fast sonata movement.

It would be just as misguided to view Busch as an epigone of German Romanticism as it would be to expect him to have been an innovator concerned with breaking new ground in aesthetics. Unlike his mentor Max Reger, his compositional toolkit included numerous streams of music history, from Bach's polyphony to the formal and harmonic innovations of the 19th and early 20th centuries. Especially in his later years, he repeatedly adopted some of the innovations of esteemed colleagues only slightly older than himself (such as Schoenberg or Hindemith), who had revolutionised musical thinking since the beginning of the century. Yes, one could also say that Busch's compositions embody his creative involvement with the works in his violin repertoire and his personal appropriation and further development of the formal and aesthetic qualities they represent. Reger's complex harmonies formed a point of reference here, as did Bach's Baroque art of the fugue and the classical formal canon of Mozart and Beethoven. He sometimes also ventured into the Romantic or Classicist spirit of Robert Schumann and Johannes Brahms.

The **Quartet in G minor** survives in various scores and parts, partly in the composer's own hand, partly written down by copyists. The first movement is structured in sonata form, but this perception is clouded by the fact that a false recapitulation occurs in the middle of the development section and the actual beginning of the recapitulation is heavily obscured. Only the tonal progression in the final third of the piece provides evidence that the movement actually has two secondary themes. Such camouflage is facilitated by the fact that Busch did not so much incorporate the beginnings of themes as their fragments into their development, and that he liked to alternate freely between major and minor keys in quick succession. He continues this play with parallel keys in the *Largo con gran espressione*, which begins with Brahmsian serenity, followed by a rugged, multipart middle section, only to return to the beginning, combining the contrasting characters of the opening and middle sections. The *Molto Vivace* is a pixie-like scherzo in the style of Mendelssohn, which cheerfully mixes various tempos, metres and major and minor keys. The finale, announced by a substantial introduction, also suggests a sonata form. Busch thus concluded the work with a lively movement full of surprises and variety. The *Quartet in G minor*, which was likely written during Busch's student days, impressively demonstrates how closely he was able to follow the compositional style of the previous generation, while still developing a thoroughly independent musical language of his own.

Adolf Busch's most important composition for string quartet is his **Five Preludes and Fugues**, Op. 36. This assessment is also reflected in the fact that the composer performed it seventeen times, far more than any of his other string quartets. This work is dedicated to a Basel couple who began to play an important role in the Busch family's life, particularly in financial matters: "Dedicated to Benedict and Henriette Vischer-Koechlin in friendship."

However, the cycle ultimately premiered in Cologne on 6 October 1926.

The fact that the five movements are truly intended as a cycle is demonstrated not only by their symphonic structure (see above), but also by the set sequence of keys: E minor, C major, F minor, A minor, E major. The fugues reveal not only Busch's ability to think in terms of "melodies that can accompany themselves" (Schönberg), but also his exuberant imagination in dealing with given material. Due to the variety of forms and themes systematically distributed across the five pieces, they could also be regarded as Busch's "compendium of string quartet fugues." The fugue themes themselves are varied, set with extra notes, split into segments, partially repeated within themselves, and, where necessary, slightly adjusted in terms of intervals. The various forms are tightly controlled according to all the rules of the art. They are sometimes reversed, but never slowed down or accelerated. Essential features of the initial material are incorporated into the other voices in such a way that the fugues appear even more bound to the theme than they actually are–a technique that Bach had already mastered. The order in which the voices are used is such that each register opens a fugue once, and occasionally contrapuntal accompanying voices are immediately added to the initial theme. The fugues are, in Robert Schumann's words, five "character pieces of the highest order, some of them truly poetic creations, each of which demands its own expression, its own particular light and shade." At times, they create a sense of symphonic expansiveness, reinforced by far-reaching modulations. Unlike their Baroque predecessors, the preludes are not monothematic, self-contained pieces, but rather expanding structures that develop steadily from a simple core and lead directly into the beginning of the fugue. Bach's compositional patterns are particularly evident in Preludes II, III and IV, and the concluding Prelude V begins as a Baroque concerto form as a gigue, which refers back to the equally dance-like Prelude I in the more measured 3/8 time. In the *National-Zeitung* of 6 October 1929, Otto Maag wrote of the Basel premiere of the *Five Preludes and Fugues*: "Adolf Busch's work shows great compositional maturity; it is concentrated and cohesive. These preludes and fugues are by no means dry mathematical works. The composer does not shy away from spinning a thoroughly romantic melody here and there. Admittedly, the emotional aspect is generally rather shy and reserved, and in this respect too, Busch follows in the footsteps of Brahms-Reger. Nevertheless, even in these fugues and especially the preludes, whose very names betray a desire for absolute music, one senses the warm-hearted musician [...]. Here is someone who, regardless of fashion and counter-fashion, is happy to express himself musically in whatever way comes naturally to him."

Wherever Busch was, music was performed, even in private settings. In Arosa, where he had been staying for spa treatments since 1915, he not only gave concerts, but also played music with his colleagues in the evenings, aided by the fact that the wife of the sanatorium doctor was a trained pianist. Thus, it is hardly surprising that he dedicated his **String Quartet in one Movement** to Wolfgang and Käthe Römisch. Apparently, his association with the context of its creation remained so strong in Busch's mind that he performed it publicly only once, on 4 October 1923, in Munich. The single-movement string quartet also requires experienced and discerning listeners, as the form of the whole

is not easily discernible in the general jumble of motifs. Thus, in keeping with Max Reger's model, it is not so much the development of pithy motifs as various types of movement and modes of action that structure the piece. On the surface, a rapid *Vivace* in conventional sonata form appears to be embedded in a framework consisting of a slow opening at the beginning and its reprise at the end. This overlooks the fact that although the *Vivace* beginning predominates in the development, the concealed recapitulation begins with the main theme of the slow introduction, which also characterises the two final pushes at the end of the movement. In other words, the theme of the fast sonata movement is increasingly supplanted by the weight of the theme of the slow outer sections, which is ultimately confirmed by the final fragments. The fact that most of the motifs can be traced back to a three-note constellation from the initial cello solo creates a palpable sense of coherence within the many layers of development.

Busch could have written the **Serenade,** Op. 14 in anticipation of the founding of the Busch Quartet after the First World War, since it seems to fit well to a conventional string quartet programme. Busch dedicated the work to his fellow violinist Karl Wendling (1875–1962), who was concertmaster of the Stuttgart orchestra from 1918–1922 under the direction of Adolf Busch's brother Fritz (1890–1951), and who also led his own highly successful string quartet from 1911 to 1944. The *Serenade* was premiered in Arosa, Switzerland on 13 August 1918, the birthday of Busch's wife Frieda. Appropriately, an ensemble conducted by Gösta Andreasson played the first movement for Adolf and Frieda's silver wedding anniversary on 15 May 1935. The *Allegro moderato, ma con spirito* was perfectly suited to such an occasion, as its theme is a self-contained melody, memorable and cheerful, with a modest accompaniment and harmonies that initially oscillate between G major and B minor. However, things become more complicated, and the transition to a more complex section is by no means clearly indicated; although the entrance of the recapitulation is quite clear, its harmonic progression only gradually subsides. The second movement is a slow movement in two-part aria form, the third a short, lively scherzo with a tranquil middle section. On the surface, the concluding set of variations appear in a more popular style. However, all the subtleties of an extremely flexible and varied treatment are also on display. The melodic theme appears in all voices, sometimes divided among several of them; sometimes it appears only in similar intervals, sometimes only in its harmonic progression, often barely perceptible, coursing through in G major, B major, D minor, D major, C major and E minor. The *Alla marcia* Finale in E major leads us back to the main theme of the Serenade's first movement.

– *Dominik Sackmann*

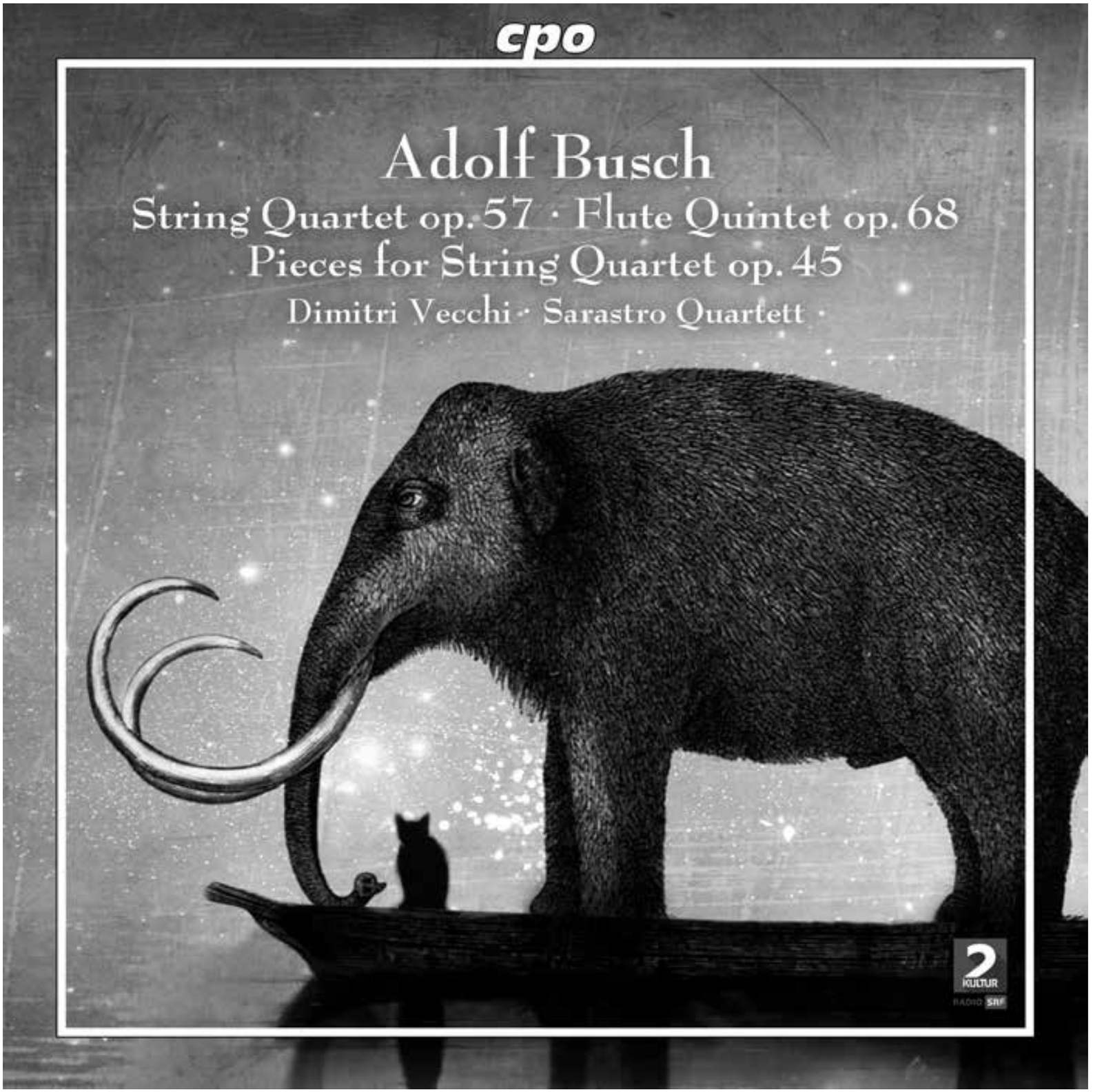
**Adolf Busch's works for string quartet and the Sarastro Quartet**

In February 2015, we performed Adolf Busch's *Quintet for Flute, Violin, Two Violas and Cello* in C major, Op. 68, for the first time. We collaborated with flautist Dimitri Vecchi as part of a concert organised by the Musikkollegium Winterthur. Deeply impressed by this complex work, we began to explore the biography of the composer—who had been largely unknown to us until then—during our preparation for the performance. In doing so, we realised just how closely Busch was connected to our fair city of Winterthur. From 1914 to 1939, he performed regularly as a soloist and chamber musician in the Musikkollegium's concerts. He shared a personal friendship with the Winterthur music patron Werner Reinhart, to whom Busch dedicated his *Suite for Clarinet or Bass Clarinet*, Op. 37. On 8 February 1933, his orchestral work *Introduction and Chaconne*, Op. 47 was premiered under Hermann Scherchen with the Winterthur City Orchestra. These local events heightened our curiosity about Busch's string quartet compositions. Until then, only three of his six works in this genre had ever been recorded. Adolf Busch's artistic legacy as a performer remains relevant today, more than 70 years after his death in 1952. With these first complete recordings of his string quartets, we wish to pay tribute to this formidable musician, whose eventful life serves as both a model and a memorial to us.

– *Sarastro Quartet*

The **Sarastro Quartet** was founded in Winterthur in 1994. The four members of the municipal orchestra there were new to the orchestra and were dedicated quartet enthusiasts. They invented the name of the ensemble as a play on the syllables of their first names. Already at the beginning of their tenure, they were all conscious of the fact that neither the character of Sarastro nor the composer of the Magic Flute would be the focus of their musical interest. The ensemble found its strength especially in the late Classical and Romantic repertoire, especially in the works of Beethoven, Schubert, Mendelssohn and Brahms. The discography of the Sarastro Quartet is an elegant testimony to their special affinity to the tonal language of the 19th and 20th centuries. First recordings of the quartets of Eugène d'Albert (1997; pan classics), recordings of the quartets of Camille Saint-Saëns (2000; pan classics), the first complete recording of the chamber music of Felix Weingartner (2006–2008; ***cpo***), the complete recordings of the quartets and piano chamber music of the Argentinian composer Constantino Gaito (2005, Tradition and 2009, ***cpo***), the complete recordings of the string quartets of the Russian-Swiss composer Paul Juon (2014, ***cpo***) and a first CD of works by Adolf Busch (2019; ***cpo***) have all been enthusiastically received by music critics. Several of these recordings have become known internationally and paved the way to many concert stages for the ensemble, both in Switzerland and abroad. Another highlight was the rediscovery of the archives of the composer Maria Herz (1878–1950) in 2014, which led to the first performance since the Second World War of her *Five Pieces* for string quartet, Op. 5. Another focus of the Sarastro Quartet is the output of Swiss composers. They have collaborated with contemporary

composers including Jean Balissat, Peter Benary, Alfred Felder, Eric Gaudibert, Rudolf Kelterborn, Roland Moser, Fabian Müller and Ernst Pfiffner. In their programs, they often combine works of the Swiss quartet literature of the past 100 years with the most famous works of the genre. One distinguishing feature of the Sarastro Quartet is their faithfulness to the text of the music without compromise, which is reflected in a streamlined sound and long lines of musical tension. Their musical collaboration and ultimately their interpretations are characterized by decisions made by consensus and balance of responsibility. The common motivation of all four members of the quartet is to play string quartets on a professional level and to find artistic fulfilment next to their other endeavours.



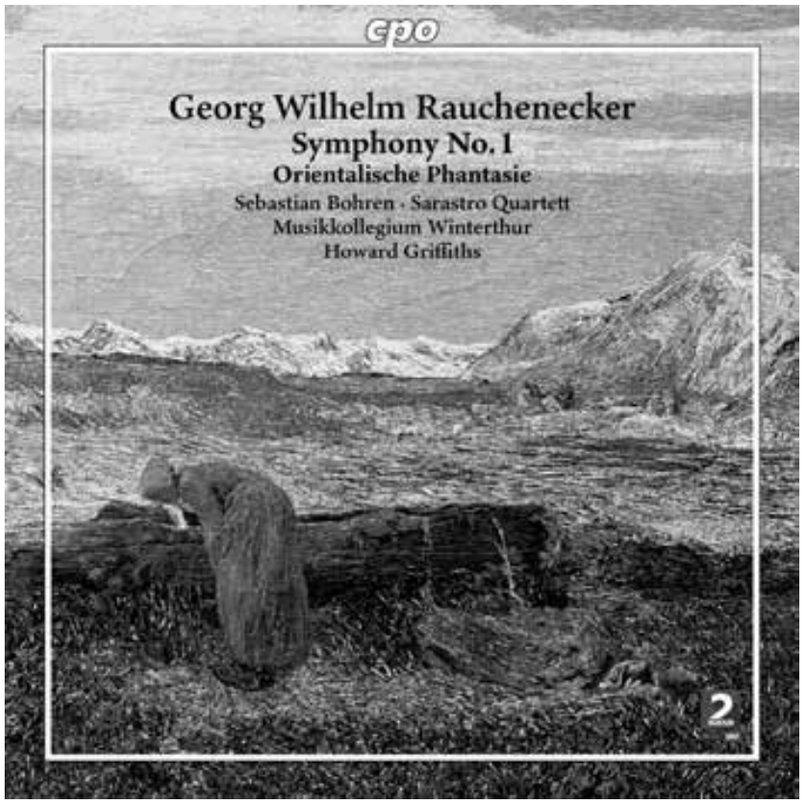

Already available

***cpo*** 555 279–2

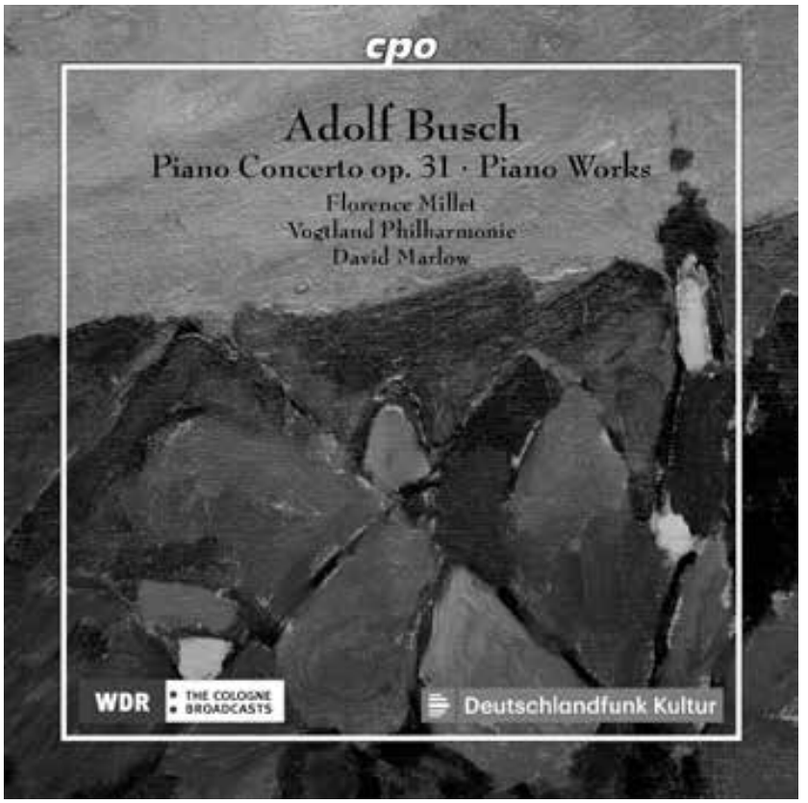



Already available

***cpo*** 777 883–2




Already available ***cpo*** 555 416–2




Already available ***cpo*** 555 574–2

---

***cpo*** 555 776–2
Co-Production: ***cpo***/Schweizer Radio SRF 2 Kultur
Recording: Kirche Marthalen, 14–15 March 2025 (1–14), 23–24 May 2025 (15–19)
Recording Producer, Digital Editing & Mastering: Andreas Werner, Silencium Musikproduktion
Executive Producers: Burkhard Schmilgun / Valerio Benz
Cover: Alexej von Jawlensky, "Landschaft", 1905; Stiftung Sammlung Ziegler, Mülheim an der Ruhr, Kunstmuseum © Photo: akg-images, 2026
Photography: BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut Karlsruhe (p. 2), Franca Scrivano (p. 20)
English Translation: Daniel Costello
Design: Lothar Bruweleit
Editor: Frederik Wittenberg
***cpo***-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany
℗ 2026 – Made in Germany



Sarastro Quartett

***cpo*** 555 776–2