

Yellow

String Quartets by
Wolfgang Amadeus Mozart and Arnold Schoenberg



Amaryllis Quartett
Katharina Persicke, Soprano

Yellow

String Quartets by

Wolfgang Amadeus Mozart and Arnold Schoenberg

Amaryllis Quartett

Gustav Frielinghaus, Violin

Lena Sandoz, Violin

Lena Eckels, Viola (CD 1; CD 2 tracks 01–04)

Tomoko Akasaka, Viola (CD 2 tracks 05–08)

Yves Sandoz, Cello

Katharina Persicke, Soprano (CD 2, tracks 03–04)

CD 1

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

String Quartet No. 17 in B-flat major, K. 458, “The Hunt” (1784)

01	Allegro vivace assai	(08'51)
02	Menuetto and Trio. Moderato.....	(03'54)
03	Adagio	(07'05)
04	Allegro assai	(06'29)

Total Time (26'49)

CD 2

Arnold Schoenberg (1874–1951)

String Quartet No. 2, Op. 10 (1907/08)

- | | | |
|----|--|---------|
| 01 | Mäßig (moderato) | (06'37) |
| 02 | Sehr rasch | (07'01) |
| 03 | Litanei (Stefan George). Langsam | (06'04) |
| 04 | Entrückung (Stefan George). Sehr langsam | (12'00) |

Wolfgang Amadeus Mozart

String Quartet No. 19 in C major, K. 465,

“Dissonance Quartet” (1785)

- | | | |
|----|----------------------------------|---------|
| 05 | Adagio—Allegro | (10'57) |
| 06 | Andante cantabile | (07'53) |
| 07 | Menuetto and Trio. Allegro | (05'09) |
| 08 | Allegro | (07'44) |

Total Time (64'33)

KANDINSKY 1911

String Quartets by Mozart and Schoenberg

You can really contend that I owe very, very much to Mozart.
Arnold Schoenberg

Choosing the color yellow as the motto for a CD combining string quartets by Wolfgang Amadeus Mozart and Arnold Schoenberg's *Second String Quartet*, Op. 10, may initially seem surprising or even arbitrary. But upon considering the painting Wassily Kandinsky completed after attending a performance of Schoenberg's *Second String Quartet* in 1911, choosing this color seems only natural: Kandinsky's painting *Impression III (Concert)* is dominated by a large area of yellow paint. The recital, in which Schoenberg's *Klavierstücke*, Op. 11, was performed, made a lasting impression on Kandinsky. He saw parallels between Schoenberg's music, which was increasingly liberating itself from tonal music, and ever more abstract painting.

Schoenberg's *Second String Quartet*, Op. 10 is a transitional work which initially extends the boundaries of chromatic and harmonic writing and ultimately steps beyond these boundaries. Schoenberg thus moves seamlessly to an atonal language which was subsequently met with rapturous approval as well as the most hostile disapproval. Schoenberg's innovations probably left no single 20th-century composer or musician unmoved. This seamless transition within his creative output is exemplary for how Schoenberg perceived history, which was marked by unconditionally progressive thinking while never relinquishing the connection to tradition.

The music of Schoenberg is generally assessed against the background of his revolutionary innovations. What is frequently overlooked though is that Schoenberg himself did not see the departure from major-minor tonality as a radical break, but instead viewed it as a natural process. It thus seems only logical that the theoretician Schoenberg occupied himself almost more with music from earlier periods in history than he did with contemporary music. A key reference point—especially in his teaching of music theory—was the music of the Viennese classical period.

“You can really contend,” said Schoenberg in 1949, “that I owe very, very much to Mozart.” In addition to Bach, who is often given the role of Schoenberg’s compositional model, Schoenberg described Mozart as his “mentor.” Only “in secondary terms” does he mention Beethoven, Brahms and Wagner. Against the background of the works chosen for this CD recording, it is quite interesting that regarding string quartet writing—the “royal genre” of instrumental music—Schoenberg emphasizes a very close affinity to Mozart in just this genre: “and if one studies, for instance, the way in which I write for string quartet, then one cannot deny that I have learned this directly from Mozart. And I am proud of it!” Yet what is it that Schoenberg could have learned from Mozart?

An initial point of orientation could be the complex and expressive dissonances heard at the beginning of Mozart’s *C major String Quartet*, K. 465. That this work took on special status during Mozart’s lifetime is proven by a contemporary report of Mozart inviting his teacher and friend Joseph Haydn to visit him on January 15 and February 12, 1785 in order to play new quartet compositions for him, including the “Dissonance Quartet.” This string quartet impressed Haydn so much that he paid Mozart’s father Leopold a now famous compliment: “I say to you, before God and as an honest man, your son is the greatest composer I know of personally; he has taste and, going beyond this, the most profound knowledge about composition.”





The comment about Mozart having “profound knowledge about composition” [*Compositions-wissenschaft*] is interesting given the clichéd way Mozart is often perceived as an ideal-typical genius in whom music simply arose without any reflection or effort. While the excessive image of Mozart as a mythically “divine genius” is maintained, what is often left out of the picture is that Mozart’s compositional treatment of musical material was very highly reflective and structurally deliberate. The slow introduction to the “Dissonance Quartet” has taken on a special position because, though Mozart was bending the existing compositional rules to a very considerable extent, at no point does he go beyond these rules. The compositional process he pursued in meeting and going beyond an established set of rules usually takes place in a more subtle way. Contemporary critics felt a series of compositional rules had been violated in the slow introduction—however these are in fact daringly dissonant appoggiaturas over a slowly moving bass line. Perhaps inspired by the contemporary criticism of Mozart’s composition, the music theorist Gottfried Weber analyzed the first section of the “Dissonance Quartet” in the early 19th century in his treatise *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst* (*Theory of Musical Composition*). In that work, Weber presented one of the first analyses of music in the history of music theory. The choice of precisely this work for the “birth” of music analysis as we know it today is certainly no coincidence, and makes the emphasis Haydn placed on Mozart’s *Compositions-wissenschaft* appear all the more plausible.

“The Hunt” in B-flat major, K. 458, is also closely related to Joseph Haydn, to whom the work is dedicated as part of a group of six string quartets. When the openings of the two quartets are compared, the differences could not be bigger. The pensive, highly dissonant and harrowing introduction of the “Dissonance Quartet” stands in contrast to the lively upsurge of diatonic harmonies at the beginning of the “Hunt Quartet.” Both quartets thus reflect

the diversity of Mozart's string quartet oeuvre, the rich diversity of which was certainly what Schoenberg was able to learn a great deal from.

The *Second String Quartet* by Schoenberg was composed in 1907/08 and was thus written during a very productive phase while going through a profound personal crisis at the same time. The affair the painter Richard Gerstl—who had originally been friends with Schoenberg—had with Schoenberg's wife, Mathilde, ultimately led to Gerstl committing suicide. Many view the inclusion of the two poems, *Litanei (Litany)* and *Entrückung (Rapture)* by Stefan George in the vocal third and fourth movements of the quartet not only as being motivated by a compositional and historical occasion—that of overcoming major-minor tonality (“I sense air from another planet”)—but also as Schoenberg processing his personal tragedy. In this sense, the increasingly free and expressive use of dissonances can be heard as an expression of Schoenberg's inner turmoil. Apparently, this agitation was also felt by the audience at the premiere performance in Vienna in December 1908, which was accompanied by scenes of uproar. In Schoenberg's own description of this event we learn that the agitated commotion “surpassed every previous and subsequent happening of this kind.”

New Beginnings and New Horizons

Our new release, *Yellow*, stands for new beginnings and new horizons in a number of ways.

In early 2016 we set off in a new direction when a new violist joined our ensemble. After ten years with us, Lena Eckels decided to pursue her own path for private and professional reasons. Of course, a decision of this magnitude marks a profound turning point in the life of a quartet—yet it also offers a unique opportunity for fruitful change, new ideas and fresh impetus. Our new violist, **Tomoko Akasaka**, continues the high musical standard of her predecessor while also allowing us to develop in whole new directions.

Yellow features the Amaryllis Quartett with its “old” and “new” violists on the same CD, thus documenting the change while taking a look back in reminiscence and opening a window to the future.

New horizons and new beginnings—this also holds true for the music on our *Yellow* album. This is the final CD in the five-part “Color Series.” In this recording, as on the first CD in the series, *White*, we combine works from the Classical period with those of the Second Viennese School. In 2011 we recorded works by Haydn and Webern, and in 2016 pieces by Mozart and Schoenberg. This brings the series full circle. In addition, this is the first recording with a guest artist—the wonderful soprano **Katharina Persicke**—perhaps a hint of what future projects will involve?



When we studied Schoenberg intensively for the first time many years ago, our teacher at the time, Walter Levin, suggested we go to an exhibition which explored the connection between Schoenberg and Kandinsky. The focal point of this exhibition was the oil painting *Impression III (Concert)* which Kandinsky painted after going to a recital including a performance of Schoenberg's *Second String Quartet* that profoundly impressed Kandinsky. An abstract yellow surface covers a large part of the canvas—perhaps a visualization of the music? What is certain is that *Impression III* anticipated later systematic abstraction found in Kandinsky's work.

We were all so fascinated by the exhibition, and especially by the use of yellow in the painting, that we gave this CD the title *Yellow*.

Amaryllis Quartett

Biographical Notes

The *Amaryllis Quartett* has regularly thrilled audiences and the critical press alike. Reviews describing the quartet as “compellingly refreshing and intelligently unconventional” (*BNN*) and praising its “astoundingly immaculate technique” (*Süddeutsche Zeitung*) confirm the ensemble's status as one of the most outstanding string quartets of its generation.

In its recital programming and its recordings, the Amaryllis Quartett places classical quartet literature alongside newer compositions in order to create new listening experiences. Premiere performances of works by composers such as Johannes Fischer, David Philip Hefti or Lin Yang are given as much importance as the rediscovery of forgotten masterpieces such as the string quartets of the Hungarian composer Géza Frid.

The four musicians, who studied with Walter Levin in Basel, subsequently with the Alban Berg Quartet in Cologne and with Günter Pichler in Madrid, have won numerous international prizes, among them the Finalists' Prize at the Premio Paolo Borciani 2011 in Reggio Emilia and only four weeks later First Prize and the Monash University Grand Prize at the 6th Melbourne International Chamber Music Competition. In 2012 the quartet was also awarded the Chamber Music Prize of the Jürgen Ponto Foundation.

Concert tours have taken the Amaryllis Quartett to the Alte Oper Frankfurt, the Tonhalle in Zurich, Vienna's Musikverein, Teatro della Pergola in Florence, Gran Teatro La Fenice in Venice and Dai-ichi Seimei Hall in Tokyo. The ensemble is a frequent guest at festivals including the Schleswig-Holstein Music Festival, the Schwetzingen SWR Festival, Heidelberger Frühling, as well as the Rheingau Festival and Lucerne Festival.

The quartet has also inaugurated its own recital series at the Concert Hall in Solothurn, Switzerland and is performing a cycle entitled *amaryllis 3x3* at the Laeishalle Hamburg, the Lübecker Kolosseum and the Radio Bremen Sendesaal.

The Amaryllis Quartett regularly performs with chamber music partners Barbara Westphal, Dimitri Ashkenazy, François Benda, Patrick Demenga, Volker Jacobsen, Paul Katz, Jens Peter Maintz, Gustav Rivinius, Gerhard Schulz and Michael Tree.

The 2011 release, *White*, with works by Webern and Haydn, won the ECHO Klassik Award as the best chamber music recording in 2012. This CD marked the beginning of the

highly acclaimed “Color Series,” in which works from different historical periods are juxtaposed in each release. The present release, *Yellow*, is the final installment in the series.

In addition to its busy concert career, the quartet is also very devoted to passing its experience on to other musicians. For example, it gives master classes, and a number of its members also teach chamber music classes at German state music conservatories.

Tomoko Akasaka recently joined the Amaryllis Quartett as its violist in April of 2016. After ten highly fruitful and intensive years with the ensemble, Lena Eckels has chosen to pursue a new path for herself. Tomoko Akasaka lives in Berlin and has won various competition prizes, among them the 53rd International ARD Music Competition in Munich.

www.amaryllis-quartett.com

After completing her studies, **Katharina Persicke** quickly established her reputation as a singer throughout Europe and is regarded as one of the most interesting voices of her generation. Since 2005 she has been working together with the bel canto specialist Stefan Haselhoff, who has significantly influenced her artistic development.

Katharina Persicke received prizes at the Schubert Competition in Graz and at the Queen Sonja Competition in Oslo. She attended master classes with Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Catherine Malfitano and Anne Lebozec.

She has held operatic roles (as Pamina in *The Magic Flute*, the Contessa in *The Marriage of Figaro* and as Marguerite in *La damnation de Faust*) at the Semperoper in Dresden, the Freiburg City Theater, the Oldenburg State Theater, the Theater Baden bei Wien, the Theater Augsburg and at the Teatro Real in Madrid. At the Feldkirch and Herrenchiemsee Festivals Katharina Persicke has been received with enthusiasm by both the public and the

press over the past years. She has worked with such conductors as Andris Nelsons, Thomas Hengelbrock, Sylvain Cambreling, Kevin Edusei, Kay Johannsen, Vasily Petrenko and Enoch zu Guttenberg.

Her musical partners include the Israel Philharmonic Orchestra, the SWR Baden-Baden and Freiburg Symphony Orchestra, the NDR Hannover Symphony Orchestra, the musicians of the Munich Philharmonic, the Bochum Symphony Orchestra, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Amaryllis Quartett and the pianists Pauliina Tukiainen and Nicholas Rimmer. The soprano expressed her love for the art song in a special way when she helped to launch the song cycle *Klangwerk Lied*, under the patronage of Irwin Gage, in 2011.

Numerous recordings document Katharina Persicke's musical work. Her solo CDs include *Mirrors*, released in 2013, featuring songs by Jean Sibelius and Kaija Saariaho and *Proses lyriques*, released in 2014, which features works by Alban Berg, Claude Debussy and Richard Wagner as well as *Rest, my Soul!* featuring songs by Richard Strauss, released on GENUIN in 2015.

In 2016, Katharina Persicke made her debut appearance at the Bayreuth Festival as a Flowermaiden in *Parsifal* under the musical direction of Andris Nelsons.

Starting with the 2016/17 season, she will be a member of the ensemble at the Darmstadt State Theater and perform the roles of Fiordiligi (Mozart's *Così fan tutte*), Micaela (Bizet's *Carmen*) and Marguerite (Gounod's *Faust*).

www.katharinapersicke.de





Streichquartette von Mozart und Schönberg

*Man kann wirklich sagen, dass ich Mozart sehr, sehr viel verdanke.
Arnold Schönberg*

Die Farbwahl Gelb als Motto für eine CD mit Streichquartetten von Wolfgang Amadeus Mozart und dem *Zweitem Streichquartett* op. 10 von Arnold Schönberg mag zunächst überraschend oder sogar willkürlich erscheinen. Betrachtet man allerdings das Bild, das Wassily Kandinsky nach einer Aufführung von Schönbergs *Zweitem Streichquartett* im Jahr 1911 malte, erscheint die Farbwahl naheliegend: Kandinskys Bild *Impression III (Konzert)* ist dominiert von einer großen gelben Farbfläche. Das Konzert, in dem auch Schönbergs *Klavierstücke* op. 11 zur Aufführung kamen, übte einen nachhaltigen Einfluss auf Kandinsky aus. Er sah Parallelen zwischen der sich immer stärker von der Tonalität emanzipierenden Musik Schönbergs und der abstrakter werdenden Malerei.

Schönbergs *Zweites Streichquartett* op. 10 ist ein Werk des Übergangs, das die Grenzen der chromatisch-spätromantischen Harmonik zunächst ausdehnt und diese Grenzen schließlich auch überschreitet. So findet Schönberg hier gewissermaßen stufenlos zu einer freitonalen Tonsprache, die in der Nachfolge begeisterte Zustimmung wie auch feindlichste Ablehnung erlebt hat. Kalt gelassen haben Schönbergs Innovationen wahrscheinlich keinen Komponisten oder Musiker des 20. Jahrhunderts. Dieser stufenlose Übergang innerhalb eines Werkzusammenhangs steht exemplarisch für Schönbergs Geschichtsverständnis,

das zwar von einem unbedingten Fortschrittsdenken geprägt war, den Bezug zur Tradition jedoch nie aufgegeben hat.

In der Regel wird Schönbergs Musik vor dem Hintergrund seiner revolutionären Innovationen rezipiert. Dabei wird häufig vergessen, dass Schönberg selbst den Abschied von der Dur-Moll-Tonalität nicht als radikalen Bruch, sondern als natürlichen Prozess verstanden hat. Somit erscheint es nur konsequent, dass sich der Theoretiker Schönberg fast mehr mit älterer Musik als mit der Musik seiner Zeit beschäftigt hat. Ein besonderer Bezugspunkt – gerade in seinem musiktheoretischen Unterricht – war für ihn die Musik der Wiener Klassik. „Man kann wirklich sagen“, so Schönberg im Jahr 1949, „dass ich Mozart sehr, sehr viel verdanke.“ Neben Bach, dem die Rolle eines kompositorischen Vorbilds häufig zugeschrieben wird, bezeichnete Schönberg auch Mozart als seinen „Lehrmeister“. Erst „in zweiter Linie“ erwähnt er Beethoven, Brahms und Wagner. Vor dem Hintergrund der Werkkombination auf dieser Aufnahme ist es besonders interessant, dass Schönberg gerade im Hinblick auf das Streichquartett – die Königsgattung der Instrumentalmusik – einen sehr engen Mozart-Bezug gerade in dieser Gattung für sich geltend macht: „[...] wenn man sich ansieht, wie z. B. meine Streichquartette gebaut sind, dann kann man nicht leugnen, dass ich das direkt von Mozart gelernt habe. Und ich bin stolz darauf!“ Doch was ist es, das Schönberg von Mozart gelernt haben könnte?

Ein erster Anhaltspunkt könnten die komplexen und expressiven Dissonanzen sein, die am Anfang von Mozarts **Streichquartett C-Dur**, KV 465 stehen. Dass dieses Werk schon zu Lebzeiten Mozarts eine Sonderstellung eingenommen hat, beweist ein Bericht, demzufolge Mozart seinen Lehrer und Freund Joseph Haydn am 15. Januar und 12. Februar 1785 zu sich eingeladen hatte, um ihm neue Quartettkompositionen, unter anderem das „Dissonanzenquartett“, vorzuführen. Dieses Quartett beeindruckte Haydn so sehr, dass er Mozarts Vater

Leopold ein berühmt gewordenes Kompliment machte: „Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und überdieß die größte Compositionswissenschaft.“

Gerade der Aspekt der „Compositionswissenschaft“, die Mozart besessen habe, ist vor dem Hintergrund interessant, dass Mozart häufig klischeehaft als idealtypisches Genie verstanden wird, dem die Musik einfach unreflektiert zugeflogen sei. Dass es sich bei Mozarts kompositorischem Umgang mit dem musikalischen Material um einen äußerst reflektierten und strukturell bewussten Vorgang gehandelt hat, fällt bei der exzessiven Mythenbildung um das „göttliche Genie“ Mozart häufig unter den Tisch. Die langsame Einleitung des „Dissonanzenquartetts“ nimmt aber insofern eine Sonderstellung ein, als dass Mozart hier die existierenden Kompositionsregeln zwar sehr weit dehnt, aber an keiner Stelle überschreitet. Seine kompositorische Auseinandersetzung mit der Erfüllung und der Überschreitung eines etablierten Regelkanons findet normalerweise unterschwelliger statt. Zeitgenössische Kritiker sahen in der langsamen Einleitung eine Folge von Regelverstößen – tatsächlich handelt es sich jedoch um satztechnisch gewagte dissonante Vorhalte über einem langsam schreitenden Bass. Eventuell inspiriert durch die zeitgenössische Kritik an Mozarts Komposition analysiert der Musiktheoretiker Gottfried Weber den Beginn des „Dissonanzenquartetts“ im frühen 19. Jahrhundert in seiner Schrift *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst*. Weber legt damit eine der ersten musikalischen Analysen in der Geschichte der Musiktheorie vor. Die Auswahl ausgerechnet dieses Werks für diese ‚Geburtsstunde‘ der musikalischen Analyse in modernem Verständnis ist mit Sicherheit kein Zufall und lässt Haydns Betonung der Mozart’schen „Compositionswissenschaft“ umso plausibler erscheinen.

Auch das **Streichquartett in B-Dur**, KV 458 steht in einem engen Verhältnis zu Joseph Haydn, dem es als Teil einer Gruppe von sechs Streichquartetten gewidmet ist.

Vergleicht man die Anfänge der beiden Quartette, könnte der Unterschied nicht größer sein. Die grüblerische, von Dissonanzen durchsetzte, quälende Einleitung im „Dissonanzenquartett“ steht dem lebhaften, diatonisch-akkordischen Aufschwung gegenüber, mit dem das „Jagdquartett“ anhebt. Beide Quartette stehen damit für die Vielfältigkeit des Mozart'schen Quartettschaffens, dessen stilistischer Reichtum es mit Sicherheit gewesen ist, von dem Schönberg viel hat lernen können.

Schönbergs *Zweites Streichquartett* stammt aus den Jahren 1907/08 und damit aus einer sehr produktiven Schaffensphase, die allerdings mit einer tiefgreifenden privaten Krise einherging. Das Verhältnis des Malers Richard Gerstl mit Schönbergs Frau Mathilde endete schließlich im Selbstmord des ursprünglich mit Schönberg befreundeten Gerstl. Viele Interpreten sehen in der Motivation für die Einbeziehung der beiden Gedichte *Litanei* und *Entrückung* von Stefan George im 3. und 4. Satz des Quartetts nicht nur einen kompositionsgeschichtlichen Anlass am Werk – die Überwindung der Dur-Moll-Tonalität („Ich fühle Luft von anderem Planeten“) –, sondern auch die Verarbeitung der privaten Tragödie. Die zunehmend freie und expressive Dissonanzverwendung kann dementsprechend auch als Ausdruck von Schönbergs innerer Erregung gehört werden. Diese Erregung übertrug sich offenbar auch auf das Publikum, das die Wiener Uraufführung im Dezember 1908 mit tumulthaften Szenen begleitete. In Schönbergs eigener Beschreibung dieses Ereignisses können wir lesen, dass dieser Tumult „weder vorher noch nachher von einem ähnlichen Ereignis übertroffen werden konnte“.



Aufbruch und Neuanfang

Aufbruch und Neuanfang – unter diesem Motto steht unsere CD *Yellow* gleich in mehrfacher Hinsicht.

Einen Neuanfang haben wir im Frühjahr 2016 mit dem Wechsel an der Bratsche gewagt. Nach zehn gemeinsamen Quartettjahren hat sich Lena Eckels aus privaten und beruflichen Gründen entschlossen, eigene Wege zu gehen. Eine solche Entscheidung bedeutet natürlich einen tiefen Einschnitt für das Quartett – aber auch die einmalige Chance auf fruchtbare Veränderungen, neue Ideen und Impulse, frischen Wind. Mit **Tomoko Akasaka** haben wir eine Bratschistin gefunden, mit der wir nahtlos an die alte Qualität anknüpfen, uns aber auch in ganz neue Richtungen entwickeln können.

Yellow vereint das Amaryllis Quartett mit „alter“ und mit „neuer“ Bratschistin auf einer CD – als Dokument des Wechsels, als Erinnerung und als Ausblick.

Aufbruch und Neuanfang – das gilt aber für *Yellow* auch in programmatischer Hinsicht. Mit dieser CD endet unsere „Farbenreihe“ nach nun insgesamt fünf Veröffentlichungen. Wie auf der ersten Einspielung der Reihe, *White*, kombinieren wir auch jetzt noch einmal Wiener Klassik und Zweite Wiener Schule. 2011 in Gestalt von Haydn und Webern, 2016 mit Mozart und Schönberg. So schlagen wir am Ende wieder den Bogen zurück zum Anfang.

Gleichzeitig ist dies die erste Aufnahme, auf der wir mit einem Gast, der wunderbaren Sopranistin **Katharina Persicke**, zu hören sind – vielleicht ja ein Ausblick auf kommende Projekte?!

Als wir uns vor vielen Jahren zum ersten Mal mit Schönberg beschäftigten, besuchten wir auf Anregung unseres damaligen Lehrers Walter Levin eine Ausstellung, die der Verbindung zwischen Schönberg und Kandinsky nachspürte. Im Zentrum dieser Ausstellung stand das Ölbild *Impression III (Konzert)*, das Kandinsky schuf, nachdem er ein Konzert u. a. mit dem *Zweiten Streichquartett* von Schönberg gehört hatte, das ihn tief beeindruckte. Einen großen Teil des Bildes nimmt eine abstrakte gelbe Fläche ein – vielleicht eine Visualisierung der Musik? Sicher aber ein Ausblick auf die konsequentere Abstraktion in späteren Werken Kandinskys.

Uns alle haben die Ausstellung und speziell dieses Gemälde sehr fasziniert. So wurde das Gelb des Bildes jetzt zur Inspiration für den Titel unserer CD: *Yellow*.

Amaryllis Quartett

Biografische Anmerkungen

„Aufregend frisch und auf kluge Weise unkonventionell“ (BNN) und mit „staunenswert makelloser Technik“ (SZ) begeistert das **Amaryllis Quartett** in seinen Konzerten regelmäßig Publikum und Presse und gehört damit zu den interessantesten Streichquartetten seiner Generation.

In seinen Konzertprogrammen ebenso wie bei seinen Einspielungen ist es dem Amaryllis Quartett ein Anliegen, Klassiker der Quartettliteratur auf ungewöhnliche Weise mit



Neuem zu kombinieren und dadurch neue Hörwelten zu eröffnen. Die Uraufführung von Werken zeitgenössischer Komponisten wie Johannes Fischer, David Philip Hefti oder Lin Yang nimmt dabei einen ebenso wichtigen Platz ein wie die Wiederentdeckung heute vergessener Meisterwerke, etwa der Streichquartette des ungarischen Komponisten Géza Frid.

Die vier Musiker, die bei Walter Levin in Basel, später dann beim Alban Berg Quartett in Köln und bei Günter Pichler in Madrid ausgebildet wurden, gewannen zahlreiche internationale Preise, darunter den Finalisten-Preis beim Premio Paolo Borciani 2011 in Reggio Emilia und nur vier Wochen später den ersten Preis und den Monash University Grand Prize bei der 6th International Chamber Music Competition in Melbourne. Im Jahr 2012 wurde ihnen außerdem der Kammermusikpreis der Jürgen Ponto-Stiftung verliehen.

Konzertreisen führten das Amaryllis Quartett u. a. in die Alte Oper Frankfurt, die Tonhalle Zürich, den Wiener Musikverein, das Teatro della Pergola Firenze, das Gran Teatro La Fenice di Venezia und in die Dai-ichi Seimei Hall Tokio. Regelmäßig gastiert es auf Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Schwetzingen SWR Festspielen, dem Heidelberger Frühling, dem Rheingau Musik Festival und dem Lucerne Festival.

Außerdem rief das Quartett seine eigene Konzertreihe im Konzertsaal Solothurn ins Leben und gestaltet unter dem Motto *amaryllis 3x3* einen Zyklus in der Laeiszhalle Hamburg, im Lübecker Kolosseum und im Bremer Sendesaal.

Zu den Kammermusikpartnern des Amaryllis Quartetts zählen Barbara Westphal, Dimitri Ashkenazy, François Benda, Patrick Demenga, Volker Jacobsen, Paul Katz, Jens-Peter Maintz, Gustav Rivinius, Gerhard Schulz und Michael Tree.

Die 2011 erschienene CD *White* mit Werken von Haydn und Webern wurde 2012 mit dem ECHO Klassik für die beste Kammermusikeinspielung des Jahres ausgezeichnet. Sie bildete den Auftakt zu der von der Presse hochgelobten „Farbenreihe“, in der Werke

verschiedener Epochen miteinander in Beziehung gesetzt werden. Die jetzt vorliegende Einspielung *Yellow* schließt diese Reihe ab.

Neben seiner Konzerttätigkeit ist das Quartett auch sehr daran interessiert, seine Erfahrung weiterzugeben. So unterrichten die Musiker bei verschiedenen Meisterkursen; mehrere Mitglieder des Quartetts haben ihre eigenen Kammermusikklassen an deutschen Hochschulen.

Seit April 2016 ist **Tomoko Akasaka** Bratschistin des Amaryllis Quartetts. Lena Eckels entschied sich nach zehn intensiven und erlebnisreichen gemeinsamen Jahren, andere Wege zu gehen. Tomoko Akasaka lebt in Berlin und ist u. a. Preisträgerin des 53. Internationalen Musikwettbewerbs der ARD in München.

www.amaryllis-quartett.com

Katharina Persicke etablierte sich nach ihrem Studium schnell als Sängerin im europäischen Raum und gilt als eine der interessantesten Stimmen ihrer Generation. Sie arbeitet seit 2005 mit dem Belcanto-Spezialisten Stefan Haselhoff, der sie maßgeblich prägte.

Preise errang sie beim Schubert-Wettbewerb in Graz und beim Queen Sonja Competition in Oslo und besuchte Meisterkurse bei Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Catherine Malfitano und Anne Lebozec.

Opernrollen (u. a. als Pamina, Gräfin Almaviva und Marguerite) führten an die Sächsische Staatsoper Dresden, dem Stadttheater Freiburg, Staatstheater Oldenburg, Theater Baden b. Wien, Theater Augsburg und dem Teatro Real Madrid. Auf dem Feldkirch Festival und den Herrenchiemsee Festspielen begeisterte Katharina Persicke Publikum und Presse.

Sie arbeitete mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Thomas Hengelbrock, Sylvain Cambreling, Kevin Edusei, Wassili Petrenko und Enoch zu Guttenberg.





Das Israel Philharmonic Orchestra, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, NDR Sinfonieorchester Hannover, die Münchner Philharmoniker, Bochumer Sinfoniker, das City of Birmingham Symphony Orchestra, die Staatskapelle Halle, Münchner Symphoniker, das Amaryllis Quartett sowie die Pianisten Pauliina Tukiainen und Nicholas Rimmer gehören zu ihren musikalischen Partnern. Ihrer Liebe zum Kunstlied verlieh die Sopranistin 2011 Ausdruck, in dem sie die Liederreihe *Klangwerk Lied* unter der Schirmherrschaft von Irwin Gage ins Leben rief.

Mehrere CDs dokumentieren Katharina Persickes musikalisches Schaffen. So erschienen 2013 *Mirrors* mit Liedern von Sibelius und Saariaho und 2014 *Proses lyriques* mit Werken von Berg, Debussy und Wagner. Im Herbst 2015 folgte beim Label GENUIN das vielgelobte Album *Ruhe, meine Seele!* mit Liedern von Richard Strauss.

2016 gab Katharina Persicke ihr Debut bei den Bayreuther Festspielen als Klingsors Zaubermädchen im *Parsifal* in der Neuinszenierung von Uwe Eric Laufenberg unter dem Dirigat von Andris Nelsons.

Ab der Spielzeit 2016/17 wird sie Mitglied des Ensembles des Staatstheaters Darmstadt und mit Rollen der Fiordiligi (Mozarts *Così fan tutte*), Micaela (Bizets *Carmen*) und Marguerite (Gounods *Faust*) auf der Bühne zu erleben sein.

www.katharinapersicke.de

Quatuors à cordes de Mozart et Schönberg

Il est indéniable que je dois énormément à Mozart.

Arnold Schönberg

D'avoir choisi la couleur jaune comme emblème pour un CD comportant des quatuors à cordes de Wolfgang Amadeus Mozart associés au *Quatuor à cordes n° 2* op. 10 d'Arnold Schönberg, peut au premier abord surprendre ou paraître arbitraire. Toutefois, si l'on contemple le tableau que Vassily Kandinsky a peint après une exécution du *Quatuor à cordes n° 2* de Schönberg en 1911, le choix de cette couleur tombe sous le sens : sur le tableau *Impression III (Konzert)* de Kandinsky, s'impose une grande surface de peinture jaune. Le concert, au cours duquel ont également été joués les *Trois pièces pour piano* op. 11 de Schönberg, exerça une influence persistante sur Kandinsky. Il voyait des parallèles entre la musique de Schönberg qui s'émancipait toujours davantage de la tonalité et la peinture qui devenait de plus en plus abstraite.

Le *Quatuor à cordes n° 2* op. 10 de Schönberg est une œuvre de transition qui repousse tout d'abord les limites de l'harmonique chromatique du romantisme tardif, avant de les dépasser. En un certain sens, Schönberg découvre ici en continu un langage sonore atonal qui suscitera par la suite autant l'adhésion enthousiaste qu'une opposition très hostile. Les innovations de Schönberg n'auront probablement laissé indifférent aucun compositeur ou musicien du XX^e. Ce passage continu au sein du contexte d'une œuvre est

exemplaire de la compréhension de l'histoire qu'avait Schönberg, empreinte d'un progressisme intransigeant, sans pour autant abandonner totalement la tradition.

En règle générale, on prend connaissance de la musique de Schönberg en tenant compte de ses innovations révolutionnaires. On en oublie bien souvent que Schönberg lui-même a compris le renoncement à la tonalité majeure-mineure non pas comme une césure radicale, mais comme un processus naturel. Il semble donc conséquent que le théoricien Schönberg se soit davantage penché sur la musique ancienne que sur celle de son époque. Une référence particulière – justement dans ses cours de théorie musicale – était pour lui la musique du classicisme viennois.

« Il est indéniable, dit Schönberg en 1949, que je dois énormément à Mozart. » Outre Bach, auquel on attribue volontiers le rôle d'un modèle dans la composition, Schönberg désignait également Mozart comme son « maître ». Ce n'est qu'en « seconde position » qu'il évoquait Beethoven, Brahms et Wagner. En considérant la combinaison des œuvres sur cet enregistrement, il est particulièrement intéressant de souligner que Schönberg, précisément en regard du quatuor à cordes – le « genre suprême » de la musique instrumentale – fait valoir un lien très étroit avec Mozart : « [...] lorsqu'on examine comment sont construits mes quatuors à cordes par exemple, on ne peut nier que j'ai appris cela directement de Mozart. Et j'en suis fier ! » Mais que pourrait donc être ce que Schönberg avait appris de Mozart ?

Les dissonances complexes et expressives figurant au début du *Quatuor en ut majeur* KV 465 de Mozart sont peut-être un premier indice. Que cette œuvre ait occupé une place à part, déjà du vivant de Mozart, c'est ce dont témoigne un récit, selon lequel Mozart avait invité son professeur et ami Joseph Haydn le 15 janvier et le 12 février 1785, afin de lui jouer de nouvelles compositions de quatuors, entre autres le quatuor « Les dissonances ». Ce quatuor impressionna tant Haydn qu'il fit à Leopold, le père de Mozart, un compliment entré dans les

annales : « Je vous le dis devant Dieu, en honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse, en personne ou de nom ; il a du goût, et en outre la plus grande science de la composition. »

C'est précisément cet aspect de la « science de la composition » qu'aurait possédée Mozart qui est intéressant, étant donné que Mozart est souvent considéré comme le cliché du génie idéal typique, inopinément gratifié de musique. Que dans le traitement du matériel musical de la composition, il s'agisse chez Mozart d'un processus extrêmement réfléchi et structuré, est bien souvent éclipsé par la cristallisation excessive de mythes autour du « divin génie » Mozart. L'introduction lente du quatuor des dissonances occupe néanmoins une place à part, dans la mesure où Mozart, bien que faisant reculer ici très loin les règles de composition existantes, ne les enfreint à aucun moment. Normalement, sa confrontation en composition avec la réalisation et le dépassement d'un canon établi se déroule davantage en aparté. Des critiques contemporains virent dans l'introduction lente une suite de manquements aux règles – toutefois, il ne s'agit en fait que de retards audacieux et dissonants employés comme moyens stylistiques sur une basse progressant lentement. Éventuellement inspiré par la critique contemporaine sur la composition de Mozart, le théoricien de la musique Gottfried Weber analyse le premier mouvement du quatuor « Les dissonances » au début du XIX^e siècle dans son essai *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst zum Selbstunterricht*. Weber présente là l'une des premières analyses dans l'histoire de la théorie musicale. Que ce soit le choix de cette œuvre précisément qui préside à l'heure de la naissance de l'analyse musicale, telle qu'elle est comprise de nos jours, n'est certainement pas un hasard et confère à l'accent de Haydn sur la « science de la composition » de Mozart d'autant plus de plausibilité.

Le Quatuor n° 17 en si bémol majeur, dit « La Chasse », KV 458, est lui aussi en rapport étroit avec Joseph Haydn, auquel il est dédié comme partie d'un cycle de six quatuors

à cordes. Si l'on compare le début des deux quatuors, la différence ne pourrait être plus évidente. L'introduction pensive, traversée de dissonances et obsédante du quatuor en *ut* majeur fait face à l'élan vivant, aux accords diatoniques, sur lequel décolle « La chasse ». Les deux quatuors sont caractéristiques de la diversité de la création mozartienne dans ce genre, et sa richesse stylistique est assurément ce dont Schönberg a pu beaucoup profiter.

Le *Quatuor à cordes n° 2* de Schönberg date des années 1907/1908 et donc d'une phase créatrice très productive, qu'accompagnait toutefois une profonde crise d'ordre privé. La relation du peintre Richard Gerstl avec la femme de Schönberg, Mathilde, culmina dans le suicide de Gerstl, qui était au départ lié d'amitié avec Schönberg. De nombreux interprètes voient dans la motivation d'intégrer les deux poèmes *Litanei* et *Entrückung* de Stefan George dans les 3^e et 4^e mouvements du quatuor, non seulement une raison liée à la composition de l'œuvre – le dépassement de la tonalité majeure-mineure (*Ich fühle Luft von anderem Planeten*) –, mais également sa façon de gérer la tragédie privée. L'utilisation de plus en plus libre et expressive des dissonances pourrait traduire l'agitation intérieure de Schönberg. Cette agitation se reporta manifestement sur le public, la création à Vienne en décembre 1908 ayant été accompagnée de scènes tumultueuses. Dans la description de Schönberg de cet événement, nous pouvons lire que ce tumulte « n'a jamais pu être surpassé par une scène semblable, ni avant, ni après ».



Fin d'un chapitre et début d'un nouveau

Fin d'un chapitre et début d'un nouveau – c'est sous cette devise que figure notre CD *Yellow*, et ceci sous plusieurs aspects.

Au printemps 2016, avec le changement à l'alto, nous nous sommes lancés dans un nouveau chapitre. Après dix années au sein du quatuor, Lena Eckels a pris la décision d'emprunter d'autres chemins pour des raisons d'ordre privé et professionnel. Une telle décision signifie bien entendu une profonde césure pour le quatuor, mais aussi une chance unique de renouveau fécond, un apport de nouvelles idées et impulsions, de sang neuf. Avec **Tomoko Akasaka**, nous avons trouvé une altiste avec laquelle nous pouvons enchaîner dans le même esprit de qualité, mais aussi évoluer dans de toutes nouvelles directions.

Yellow réunit l'Amaryllis Quartett avec l'« ancienne » et la « nouvelle » altiste, faisant de ce CD un document du changement, un souvenir et une perspective.

Fin d'un chapitre et début d'un nouveau – c'est aussi valable pour *Yellow* sur le plan programmatique.

Notre série de couleurs, après cinq parutions au total, s'achève par ce CD. Comme sur le premier enregistrement de la série, *White*, nous associons une fois encore le classicisme viennois et la Seconde école de Vienne. En 2011 sous les traits de Haydn et de Webern, en 2016 en les personnes de Mozart et Schönberg. Nous bouclons ainsi la boucle. En même temps, il s'agit du premier enregistrement sur lequel nous nous trouvons en compagnie d'une invitée,

la merveilleuse soprano Katharina Persicke, peut-être est-ce là une fenêtre sur de nouveaux projets ?

Lorsque nous avons pour la première fois abordé Schönberg, il y a de longues années de cela, nous avons visité à l'instigation de notre professeur de l'époque Walter Levin une exposition qui retraçait le lien entre Schönberg et Kandinsky. Au cœur de cette exposition figurait une huile intitulée *Impression III (Konzert)*, que Kandinsky avait peinte après avoir entendu un concert comportant, entre autres, le 2^e quatuor à cordes de Schönberg qui l'avait profondément impressionné. Une grande partie du tableau est composée d'une surface abstraite jaune – peut-être une visualisation de la musique ? Mais assurément une prémonition de l'abstraction plus conséquente des œuvres ultérieures de Kandinsky.

Nous avons tous été terriblement fascinés par l'exposition et spécialement par cette peinture. C'est le jaune de ce tableau qui a inspiré le titre de notre CD : *Yellow*.

Amaryllis Quartett

Notes biographiques

« Tout de fraîcheur vibrante et sortant avec intelligence des sentiers battus » (*Badische Neueste Nachrichten*), avec « une impeccable technique forçant l'admiration » (*Süddeutsche Zeitung*), l'Amaryllis Quartett remporte régulièrement l'adhésion du public et de la critique, accédant ainsi au rang des plus captivants quatuors à cordes de sa génération.

Sur les programmes de ses concerts, tout comme sur celui de ses enregistrements, l'Amaryllis Quartett cultive l'insolite et tient à faire figurer les classiques de la littérature pour quatuors à cordes aux côtés d'inédits, ouvrant ainsi de nouveaux horizons musicaux. Créer des œuvres de compositeurs contemporains comme Johannes Fischer, David Philip Hefti ou Lin Yang, occupe une place aussi importante que faire redécouvrir des chefs-d'œuvres aujourd'hui tombés dans l'oubli, comme, par exemple, les quatuors à cordes du compositeur hongrois Géza Frid.

Les quatre musiciens, dont la formation s'est déroulée auprès de Walter Levin à Bâle, plus tard auprès de l'Alban Berg Quartett à Cologne et de Günter Pichler à Madrid, ont remporté de nombreux prix internationaux, comme celui des finalistes du Premio Paolo Borciani 2011 de la Reggio Emilia et, à peine quatre semaines plus tard, le premier prix et le Monash University Grand Prize lors du 6th International Chamber Music Competition à Melbourne. En 2012, le prix de musique de chambre de la Fondation Jürgen Ponto leur a également été décerné. Des tournées ont mené l'Amaryllis Quartett entre autres au Alte Oper Frankfurt, à la Tonhalle Zürich, au Wiener Musikverein, au Teatro della Pergola Firenze, au Gran Teatro La Fenice

di Venezia et au Dai-ichi Seimei Hall de Tokyo. L'ensemble est aussi régulièrement invité lors de prestigieux festivals comme le Schleswig-Holstein Musik Festival, les Schwetzingen SWR Festspielen, le Heidelberger Frühling, le Rheingau Musik Festival et le Lucerne Festival.

Le quatuor a de surcroît créé sa propre série de concerts à la Konzerthaus de Soleure et donné le jour à un cycle qui, sous la devise « amaryllis 3x3 », se déroule à la Laeishalle de Hambourg, au Kolosseum de Lubeck et à la Sendesaal de Brême.

Parmi les partenaires avec lesquels l'Amaryllis Quartett a eu l'occasion de travailler, citons Barbara Westphal, Dimitri Ashkenazy, François Benda, Patrick Demenga, Volker Jacobsen, Paul Katz, Jens-Peter Maintz, Gustav Rivinius, Gerhard Schulz et Michael Tree.

Le CD *White*, paru en 2011, comportant des œuvres de Haydn et Webern, a remporté en 2012 l'ECHO Klassik du meilleur enregistrement de musique de chambre de l'année. Il formait le point de départ de la « série de couleurs », acclamée par la critique, et qui associe des œuvres de différentes époques.

Outre ses concerts, le quatuor tient énormément à transmettre son expérience grâce à différentes master classes ; plusieurs membres de l'ensemble ont en outre leur propre classe de musique de chambre dans des universités allemandes.

Depuis avril 2016, **Tomoko Akasaka** est l'altiste de l'Amaryllis Quartett. Lena Eckels a décidé d'emprunter d'autres chemins après dix intenses années en commun, riches en événements. Tomoko Akasaka vit à Berlin et est entre autres lauréate du 53^e concours International de l'ARD Munich.

www.amaryllis-quartett.com

Katharina Persicke n'aura pas tardé, dès la fin de ses études, à s'établir en tant que cantatrice sur les scènes européennes, et elle passe aujourd'hui pour être l'une des voix les plus captivantes de sa génération. Depuis 2005, son travail avec le spécialiste du belcanto Stefan Haselhoff s'est avéré déterminant. Katharina Persicke a été récompensée lors du concours international Schubert à Graz et du concours international de la reine Sonja à Oslo. Elle a fréquenté les master classes de Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Catherine Malfitano et Anne Lebozec.

Des rôles d'opéra, entre autres ceux de Pamina, de la Comtesse dans Figaro et de Marguerite dans Faust, l'ont menée au Sächsische Staatsoper de Dresde, au Stadttheater de Fribourg-en-Brisgau, au Staatstheater d'Oldenburg, au Theater Baden près de Vienne, au Theater d'Augsbourg et au Teatro Real de Madrid. Katharina Persicke a enthousiasmé plusieurs années autant le public que la critique au cours du festival de Feldkirch (Autriche) et celui du château de Herrenchiemsee (Bavière). Elle a eu pour chefs Andris Nelsons, Thomas Hengelbrock, Sylvain Cambreling, Kevin Edusei, Kay Johannsen, Vasily Petrenko et Enoch zu Guttenberg.

Parmi ses partenaires musicaux, citons les orchestres et musiciens suivants : Israel Philharmonic Orchestra, SWR Baden-Baden und Freiburg, NDR Sinfonieorchester Hannover, des membres du Münchner Philharmoniker, les Bochumer Sinfoniker, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Amaryllis Quartett ainsi que les pianistes Pauliina Tukiainen et Nicholas Rimmer. En initiant une série de concerts consacrés au lied, *Klangwerk Lied*, placée sous le parrainage d'Irwin Gage, la soprano a donné à sa passion pour le lied, dès 2011, un cadre particulier.

De nombreux enregistrements témoignent des œuvres interprétées par Katharina Persicke. En soliste est paru le CD *Mirrors* en 2013 avec des lieder de Jean Sibelius et de Kaija

Saariaho et, en 2014, *Proses lyriques* avec des œuvres d'Alban Berg, Claude Debussy et Richard Wagner. À l'automne 2015 a suivi l'album *Ruhe, meine Seele !*, chaleureusement accueilli et paru sous le label GENUIN avec des lieder de Richard Strauss. En 2016, Katharina Persicke a fait ses débuts au festival de Bayreuth, incarnant une fille-fleur de Klingsor dans *Parsifal*, dans la nouvelle mise en scène d'Uwe Eric Laufenberg, sous la direction d'Andris Nelsons.

À partir de la saison 2016-2017, elle sera membre de l'ensemble du Stadttheater de Darmstadt et se produira dans les rôles de Fiordiligi (*Così fan tutte*, Mozart), de Micaëla (*Carmen*, Bizet) et Marguerite (*Faust*, Gounod).

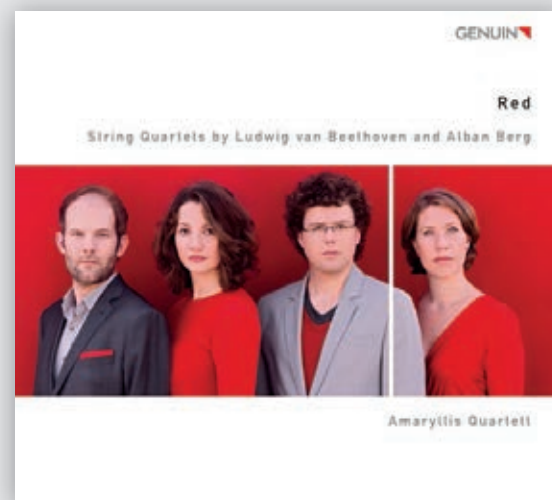
www.katharinapersicke.de



Also available on GENUIN classics



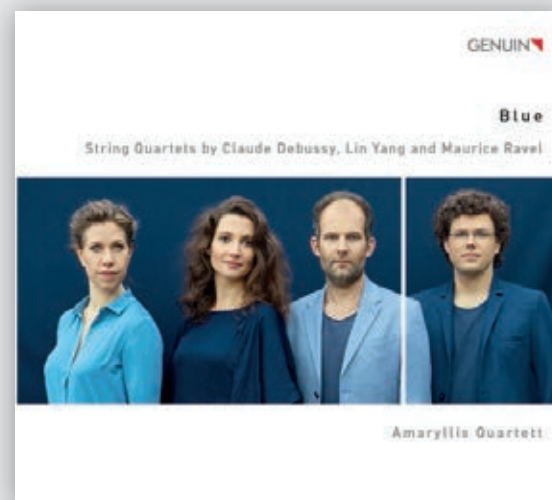
GEN 11218



GEN 13261



GEN 13290



GEN 15373

www.genuin.de

GEN 16438

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Alter Sendesaal, Bremen, Germany, April 28–29, 2015 (Mozart “The Hunt”);
October 20–21 and November 3–4, 2014 (Schoenberg); May 30–31, 2016 (Mozart “Dissonance”)

Recording Producer / Tonmeister & Editing: Dirk Lüdemann

Text: Jan Philipp Sprick

English Translation: Matthew Harris

French Translation: Laurence Wullemmin

Booklet Editing: Katrin Haase

Photography: Tobias Wirth; Lars Neumann (p. 41)

Wassily Kandinsky: Impression III (Konzert), 1911,

Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

Styling: Julia Quante represented by Perfect Props

Hair and Makeup: Kim Keusen

Assistance: Linda Hanses

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Design: Thorsten Stapel

© + © 2016 GENUIN classics, Leipzig, Germany.

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.