

GENUIN 



Elective Affinities

Quartetto Werther

Elective Affinities

Quartetto Werther

Misia Iannoni Sebastianini, Violin

Martina Santarone, Viola

Vladimir Bogdanović, Cello

Antonino Fiumara, Piano

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Piano Quartet No. 3 in B minor, Op. 3 (1824/25)

- | | | |
|----|------------------------------|---------|
| 01 | Allegro molto | (08'22) |
| 02 | Andante | (06'08) |
| 03 | Allegro molto | (05'33) |
| 04 | Finale. Allegro vivace | (10'06) |

Johannes Brahms (1833–1897)

Piano Quartet No. 3 in C minor, Op. 60 (1855–1875)

05	Allegro non troppo	(10'18)
06	Scherzo. Allegro	(04'08)
07	Andante	(09'11)
08	Finale. Allegro comodo	(10'23)

Total Time **(64'13)**

Introduction

“Those natures which, when they meet, quickly lay hold on and mutually affect one another we call affined.”

Johann Wolfgang von Goethe

From the German “Wahl” (choice) and “Verwandtschaften” (kinship), “elective affinities” is the term that best exemplifies the idea behind this album. Just as each one of us chooses people and passions most akin to her or him, and from these connections life takes its course, so for us these notes represent our training, our history, and also our homage to three great inspirational figures of Romanticism: Johann Wolfgang von Goethe, Felix Mendelssohn, and Johannes Brahms. In the case of this album, the affinities are manifold and of various kinds. One can say that they have developed on three different levels within a large timespan, starting in the nineteenth century and extending until our present day. It will be Guido Barbieri’s contribution to describe the genesis of the compositions and the relationship between Goethe, Mendelssohn, and Brahms, but we would like to explain in a few lines what is our relation with these artists and what the present project means to us.

For us, recording Brahms’s Piano Quartet, Op. 60, means giving voice to the process of growth and of study of this piece that has accompanied us since our founding. In fact, opus 60, is the first quartet we started studying in 2016 and we can say that in these eight years we have grown with it, never ceasing to find within it new stimuli and keys to its interpretation. The affinity we felt with this piece right from the outset has led us to decide to give our quartet a name inspired by Opus 60, and by Brahms’s tormented connection with the composition of the piece and his emotional situation: thus the Quartetto Werther was born. Recording it today means putting “on paper”



for the first time our ideas, the study we have conducted over the years alongside our mentors, and our interpretation – which will certainly change over the years, while retaining interpretative elements that became quite clear in our musical choices.

And since, as Goethe wrote, “antithetical qualities make possible a closer and more intimate union,” so the depth, maturity, and melancholy which are a characteristic of Brahms’s Piano Quartet, Op. 60, combine well with the youthful exhilaration and fervent fire of Mendelssohn’s Third Quartet. It is the relationship with Goethe which unites the two: for Mendelssohn in presentia, for Brahms in absentia.

The last level of elective affinities concerns us, the quartet being understood as the union of four different personalities that mingle – like four elements – to create something new. We can call it elective affinity or leave one last time the word to Goethe: “When you call all these curious entities affined, they appear to me to possess not so much an affinity of blood as an affinity of mind and soul. It is in just this way that truly meaningful friendships can arise between human beings.”

Quartetto Werther

The Man in the Blue Tailcoat

The famous profile of Johann Wolfgang von Goethe, painted by Jakob Melcher in 1770, with his long curly hair, his right hand tucked into his waistcoat, and an open window reflecting the sea, stands like a stern tutelary deity over the two works brought together by the Quartet Werther on this album. In fact, they both spring from the roots of his poetic thought, although they follow different ramifications. In the case of Mendelssohn’s Piano Quartet, Op. 3, the fruits ripen in presentia, thanks to the spark of a real, concrete encounter, while in the case of the Brahms Piano Quartet, Op. 60, in a meditated absentia, along the paths of a distant, immaterial resonance, but no less powerful.

It took Felix Mendelssohn exactly fifteen days, from the 3rd to the 18th of January 1825, to complete his flowing, imposing Piano Quartet in B minor for piano, violin, viola, and cello, which the Berlin publisher Laue promptly published as Opus 3. The composer was not yet sixteen, but he already had a considerable corpus to his credit,

notably two other quartets for the same ensemble (Opus 1 and Opus 2). At the beginning of 1825, he was composing a new opera, *Les noces de Gamache*, but the work came to an abrupt halt. Why was this? For reasons we unfortunately do not know, Mendelssohn suddenly decided to start on the new quartet. However, the dedication gives us a clue: the score is entitled: “Respectfully to Mr. Aulic Councillor and Minister of State von Goethe.” Is this the impulse that sparked the genesis of this Quartet? It is difficult to say. The fact remains that on his return from Paris, where in March he had performed his new creation at Madame Kiéné’s “salon” (receiving the appreciation of Luigi Cherubini himself), Mendelssohn stopped off in Weimar on his way back to Germany and gave another performance of his new quartet on the 20th of May: this time in Goethe’s house, in the presence of the Aulic Councillor himself. The young Mendelssohn was almost a regular guest in the house of the “Minister of State,” as Ludwig Rellstab, the poet, writer, and friend of the host, vividly describes: “Goethe was a great aficionado of Bach’s fugues, and so Felix was asked to play one (...). The boy sight-read it extempore with absolute confidence. Goethe’s enthusiasm only grew during the boy’s astonishing performance.” “The child,” Rellstab concludes, “had clearly become his favorite.” And he was only twelve... There is no explicit record of the reception of the Piano Quartet, Op. 3, but it is easy to imagine that it was received with favor and perhaps even with fervor. In this seemingly immature, but in fact deeply mature music, Goethe doubtless appreciated the composure of its architectural frame and the rigor of the formal proportions, qualities he sought above all in a new work. (“Music,” according to one of his most famous aphorisms, “is nothing but liquid architecture”). How could he not have admired the characteristic motif, based on the Neapolitan chord, of the opening Allegro molto, the ingenious alternation of brilliance and melancholy of the development, the slightly sentimental but measured theme of the Andante, the natural flow of the perpetuum mobile that runs

through the entire Scherzo, and a premonition of the “féerique” (“fairy music”) style with which Mendelssohn would soon experiment in the Octet for Strings, Op. 20? And finally, the perfect sonata symmetries of the Finale, which already foreshadow the symphonic robustness and virtuosic effects of the Piano Concertos, Op. 25 and Op. 40. Years later, in 1830, Felix wrote to his teacher Zelter: “Goethe is so warm and affectionate towards me that I do not know how to thank him. For about an hour in the morning I have to play for him the great composers in chronological order (...). Meanwhile, he sits like a Jupiter Tonans and seems to pierce me with his venerable eyes.” It is certainly not Goethe-Jupiter, but rather Goethe-Dionysus or Goethe-Saturn that, thirty years later, nourished and inspired the musical imagination of Johannes Brahms. The genesis of the Piano Quartet No. 3 in C minor, Op. 60, is far more elaborate and complex than that of its predecessor, but the spirit of Goethe pervades the musical fabric of this grandiose work even more deeply. It took Brahms not fifteen days but twenty years to complete his creation. The first traces date back to 1855, the year before Schumann’s death, one of the most dramatic moments of Brahms’s life: the insanity of his friend, his unresolved and hopeless love for Clara, the doubts and agony that afflicted him when he felt he had to abandon piano writing in order to tackle the great “symphonic” form (this is the period of the laborious gestation of the First Piano Concerto). In the midst of this whirlwind of torments, the mythical and fictional figure of Werther appears to him – like a savior, or like a doppelgänger in which he recognizes himself – the protagonist of the epistolary novel *The Sorrows of Young Werther*, which had opened for Goethe the doors to celebrity in 1775. The young romantic hero who, torn by an impossible passion for Charlotte, decides to take his own life with a shotgun, pervades several musical passages in the quartet, almost to the point of creating an extra-musical “program” that was never actually written. Describing to his friend Herman Deiters in 1868 the character of the first theme of the Allegro non troppo,

a tragic and heroic motif based on the contrast between strings and piano, Brahms wrote: “Imagine a man who blows his brains out because there is no other possible solution left.” A direct reference to Werther’s suicide. And then, even more specifically, in a letter to Billroth in 1874: “This quartet illustrates the last chapter of *The Man in the Blue Tailcoat and the Yellow Waistcoat*.” And finally, the following year, in a letter to the editor, Simrock, he wrote with bitter self-mockery: “On the front page you can put a picture: a head with a gun in front of it. That might give you an idea of the music. That’s why I’m sending you my photograph: you could add a blue tailcoat, yellow trousers [sic!], and top-boots, since you seem to have a liking for color printing.” No wonder, then, that Brahms abandoned the manuscript of the quartet in 1855 and opened it again only almost eighteen years later, arriving at the final draft in 1875, exactly a century after the publication of the novel. It is not certain, however, that if Goethe the genius could have heard it, he would have expressed the same praise that he reserved for Mendelssohn. In fact, Opus 60 does not conform to the canons of regularity, symmetry, elegance, and proportion that the poet admired in music. On the contrary, the four movements are characterized by a continuous series of exceptional and striking formal anomalies: the exposition of the first movement with three themes, and a ternary Scherzo as the second (indebted to the analogous Scherzo of Schumann’s Piano Quintet, Op. 44), the outer sections of which are in sonata form. In addition, there is the wonderful Andante in lied form, which dramatically expands the dimensions of a normal slow movement, and the three strongly contrasting themes (the first of which bears the explicit rhythmic trace of Beethoven’s motto of fate), which run through the Finale as well. An architecture in a liquid state, in short, but which, like a stream of mercury, disperses in a thousand different directions without ever finding safe and secure banks in which to flow.

Guido Barbieri

The Artists

Biographical Notes

Founded in 2016, the **Quartetto Werther** is considered one of the most promising chamber music ensembles on the national and international concert scene. The Quartet has been shaped by the musicianship of the Trio di Parma and the pianist Pierpaolo Maurizzi as well as by Patrick Jüdt and the Middle European school of the European Chamber Music Academy.

Since its founding, the Quartet has collaborated with the most important Italian and foreign musical institutions, including the Società del Quartetto di Milano, the Fondazione La Società dei Concerti Milano, the Società dei Concerti di Trieste, the Festival dei Due Mondi, the International House of Music Moscow, the Goetheanum Dornach (Switzerland), the Festival Musikdorf Ernen, and others.

At the 39th edition of the Abbiati Award the Quartet won the Piero Farulli Prize, dedicated to the best young ensemble in 2020, and the Premio Sinopoli, presented directly by President Sergio Mattarella and dedicated to the best students of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in 2022. In the class of Carlo Fabiano, the Quartet received a “special distinction for their exceptional chamber music skills,” a recognition never before awarded in more than eighty years of the Accademia’s courses.

They have been highly rated by international juries and won prizes at the international chamber music competitions Trio di Trieste 2019, Pinerolo e Torino – Città Metropolitana 2023, and Gianni Bergamo Classic Music Award 2024 in Lugano.

Since 2018 the Quartetto Werther has been a member of Le Dimore del Quartetto.

In 2021 the Quartet released its first CD, *Fauré Piano Quartets*, which received excellent reviews.

www.quartettowerther.com



Introduzione

“Chiamiamo affini quelle sostanze che,
incontrandosi, tosto si compenetrano
e si determinano reciprocamente”

Johann Wolfgang von Goethe

Dal tedesco “Wahl” (scelta) e “Verwandtschaften” (parentele), affinità elettive è il termine che più di tutti racchiude l’idea da cui nasce questo disco. Come ciascuno di noi sceglie persone e passioni a lei o lui più affini e da queste connessioni la vita prende il suo corso, così per noi queste note rappresentano la nostra formazione, la nostra storia, ma anche il nostro omaggio a tre grandi figure ispiratrici del Romanticismo: Johann Wolfgang von Goethe, Felix Mendelssohn e Johannes Brahms.

Nel caso di questo disco, le affinità sono molteplici e di diversa natura. Si potrebbe dire che si sviluppino su tre diversi livelli all’interno di un grande arco temporale che parte dall’Ottocento e arriva ai nostri giorni. Saranno le parole di Guido Barbieri a raccontare la genesi delle composizioni e il rapporto tra Goethe, Mendelssohn e Brahms, noi, in queste poche righe, desideriamo solo spiegare la nostra relazione con questi autori e il significato che il progetto ha per noi.

Incidere il Quartetto op. 60 di Brahms significa dare compiutezza a quel processo di crescita e di studio di questo brano che ci accompagna fin dalla nostra formazione. L’op. 60 è infatti il primo quartetto che abbiamo iniziato a studiare nel 2016 e in questi otto anni siamo cresciuti con lui, senza mai smettere di trovare al suo interno nuovi stimoli e chiavi interpretative. L’affinità che abbiamo sentito fin dall’inizio con questo pezzo ha fatto sì che decidessimo di dare al quartetto un nome ispirato all’op. 60 e al

tormentato rapporto di Brahms con la stesura del brano e con la sua situazione affettiva: così è nato il Quartetto Werther.

Inciderlo oggi significa mettere per la prima volta “su carta” le nostre idee, lo studio fatto negli anni al fianco dei nostri maestri, la nostra interpretazione – che certamente negli anni cambierà, pur conservando elementi interpretativi ormai chiari nelle nostre scelte musicali.

E poiché, come scrive Goethe, “l’opposizione delle qualità promuove una più intima unione”, così la profondità, la maturità e la malinconia che a tratti denotano il Quartetto op. 60 di Brahms, si sposano bene con lo slancio giovanile e il fuoco ardente del Terzo Quartetto di Mendelssohn. A unire i due è la relazione con Goethe: per Mendelssohn in praesentia, per Brahms in absentia, come leggerete più avanti.

L’ultimo livello di affinità elettive riguarda noi, ovvero il quartetto inteso come l’unione di quattro diverse personalità che mescolandosi – come quattro elementi – creano qualcosa di nuovo. Possiamo parlare di parentela scelta o lasciare ancora per l’ultima volta la parola a Goethe: “Io m’immagino la cosa più come un’affinità d’anime e di spirito, che non di sangue. Così in questo modo possono esistere fra gli uomini amicizie veramente significative”.

Quartetto Werther

L’uomo con la marsina azzurra

L celebre profilo di Johann Wolfgang von Goethe dipinto da Jakob Melcher nel 1770, lunghi capelli ricci, mano destra infilata nel panciotto, finestra aperta su uno specchio di mare, sorveglia come un severo nume tutelare le due pagine raccolte dal Quartetto Werther in questo disco. Entrambe, infatti, pur seguen-

do rami diversi, nascono dalle radici del suo pensiero poetico. Nel caso del Quartetto op. 3 di Mendelssohn i frutti maturano in praesentia, grazie alla scintilla di un incontro concreto, reale, nel caso invece del Quartetto op. 60 di Brahms, in una meditata absentia, lungo le strade di una risonanza lontana, immateriale, ma non per questo meno potente.

Felix Mendelssohn impegna esattamente quindici giorni, tra il 3 e il 18 gennaio del 1825, per portare a termine il suo fluviale, imponente Quartetto in si minore per pianoforte, violino, viola e violoncello che l'editore Laue di Berlino pubblica tempestivamente come opus numero 3. Il compositore non ha ancora compiuto sedici anni, ma ha già alle spalle un corpus di opere considerevole, segnatamente altri due quartetti per il medesimo organico (op. 1 e op. 2). All'inizio del '25 è impegnato nella stesura di una nuova opera, *Les noces de Gamache*, ma il lavoro si interrompe all'improvviso. Perché? Per motivi che purtroppo non conosciamo Felix decide di mettere mano al nuovo quartetto. L'intestazione ci mette forse sulla buona strada: la partitura è infatti dedicata, "rispettosamente", al "Signor Consigliere Aulico e Ministro di Stato von Goethe". È dunque l'impulso contenuto in questa dedica a determinare la genesi del Quartetto? Difficile dirlo. Sta di fatto che ritornando da Parigi, dove nel mese di marzo aveva eseguito la nuova creatura nel salon di Madame Kiéné (incassando per altro le lodi "misurate" di Luigi Cherubini in persona), Felix fa sosta a Weimar e il 20 maggio esegue nuovamente il suo Quartetto: questa volta in casa Goethe, al cospetto del Consigliere Aulico... A casa del "ministro di stato", del resto, il giovane Mendelssohn è quasi un habitué: la prima visita documentata è del 1821, quattro anni prima, ed è descritta con molta vivacità da Ludwig Rellstab, poeta, scrittore, amico del padrone di casa: "Goethe era un grande appassionato delle fughe di Bach e Felix fu dunque inviato a suonarne una (...). Il fanciullo la suonò a prima vista con assoluta sicurezza. L'entusiasmo di Goethe non fece che crescere durante la sorprendente esecuzione del

ragazzo". "Il fanciullo – conclude Rellstab – era chiaramente diventato il suo preferito". E aveva appena dodici anni... Non ci sono annotazioni esplicite sull'accoglienza del Quartetto op. 3, ma possiamo facilmente immaginare che sia stato ascoltato con benevolenza e forse anche con fervore. Di quest'opera solo apparentemente acerba, ma in realtà eccezionalmente matura, Goethe ha senz'altro apprezzato la compostezza della postura architettonica e il rigore delle proporzioni formali, le qualità che cercava sopra ogni altra cosa in un'opera nuova ("La musica – recita uno dei suoi aforismi più celebri – altro non è che architettura liquida"). Come può non avere ammirato il motivo caratteristico, basato sull'accordo di sesta napoletana, dell'Allegro Molto iniziale, l'alternanza ingegnosa tra brillantezza e malinconia dello sviluppo, il tema vagamente sentimentale ma misurato dell'Andante, lo scorrere naturale del perpetuum mobile che attraversa l'intero Scherzo, premonizione di quello stile feerique ("musica delle fate") che di lì a poco Mendelssohn avrebbe sperimentato nell'Ottetto per archi op. 20. E infine le perfette simmetrie sonatistiche del Finale che fanno già intravedere la robustezza sinfonica e gli effetti virtuosistici dei Concerti per pianoforte op. 25 e op. 40. "Goethe è così cordiale e affettuoso con me – scrive Felix qualche anno dopo, nel 1830, al suo maestro Zelter – che non so come ringraziarlo. Per un'oretta, al mattino, gli devo suonare i grandi musicisti in ordine cronologico (...). Nel frattempo, egli siede come uno Jupiter tonans e mi fulmina con i suoi occhi venerandi".

Non è sicuramente il Goethe-Giove, ma più probabilmente il Goethe-Dioniso o il Goethe-Saturno quello che nutre e colpisce, trent'anni più tardi, la fantasia musicale di Johannes Brahms. La genesi del Quartetto per pianoforte in do minore n. 3 op. 60 è assai più elaborata e complessa rispetto al suo antenato, ma lo spirito di Goethe intride in maniera ancora più profonda il tessuto musicale di quest'opera grandiosa. Non quindici giorni, bensì vent'anni occorrono a Brahms per portare a compimento la sua creatura. Le prime tracce risalgono al 1855, l'anno che precede la morte di Schumann,

uno dei più drammatici della sua esistenza: la malattia mentale che ha ghermito l'amico, l'amore irrisolto e senza futuro per Clara, i dubbi e i tormenti che lo affliggono nel momento in cui sente di dover abbandonare la scrittura pianistica per affrontare la grande forma "sinfonica" (è l'epoca della faticosissima gestazione del Primo Concerto per pianoforte). Nel turbine di questi tormenti gli appare – come un salvatore o un doppio nel quale specchiarsi – la figura mitica e romanzesca di Werther, il protagonista del romanzo epistolare *I dolori del giovane Werther* che nel 1775 aveva aperto a Goethe le porte della celebrità. Il giovane eroe romantico straziato dalla passione impossibile per Charlotte, che decide di togliersi la vita con un colpo di pistola, pervade diversi luoghi musicali del Quartetto, fin quasi a disegnare un "programma" extra musicale in realtà mai scritto. Nel 1868, descrivendo all'amico Herman Deiters il carattere del primo tema dell'Allegro non troppo, un motivo tragico ed eroico basato sulla contrapposizione tra archi e pianoforte, Brahms scrive: "Immagina un uomo che si fa saltare il cervello perché non gli è rimasta alcuna soluzione possibile". Allusione diretta al suicidio di Werther. E poi, in modo ancora più preciso, in una lettera a Billroth del 1874: "Questo quartetto è l'illustrazione dell'ultimo capitolo dell'uomo in marsina azzurra e panciotto giallo". E infine l'anno successivo, in una lettera all'editore Simrock, con amarissima autoironia: "Sul frontespizio lei può mettere un'immagine: una testa con davanti una pistola. Il che può darle un'idea della musica. Per questo le manderò la mia fotografia: può applicare anche marsina azzurra, calzoni gialli e stivaloni dato che le piace la cromotipia". Non stupisce dunque che Brahms, nel '55, abbia abbandonato il manoscritto del Quartetto per riaprirlo solo quasi diciotto anni più tardi, giungendo alla stesura definitiva nel 1875, ad un secolo esatto dall'uscita del romanzo. Non è detto però che se il nume di Goethe lo avesse potuto ascoltare si sarebbe espresso con la medesima laudatio riservata a Mendelssohn. L'op. 60, infatti, non risponde affatto ai canoni di regolarità, di simmetria, di eleganza e di proporzione che il Poeta ammirava

nella musica. Al contrario. I quattro movimenti sono percorsi da una serie continua di fertili e splendide anomalie formali: l'esposizione tritematica del primo movimento, uno Scherzo tripartito in seconda posizione (debitore dell'analogo Scherzo del Quintetto per pianoforte op. 44 di Schumann) la cui sezioni estreme sono in forma-sonata. Il meraviglioso Andante in forma di Lied che amplifica a dismisura le dimensioni di un regolare movimento lento, i tre temi fortemente contrastanti (il primo dei quali reca l'esplicita traccia ritmica del motto beethoveniano del Destino) che attraversano anche l'esposizione del Finale. Un'architettura allo stato liquido, insomma, che però, come una colata di mercurio, si disperde in mille direzioni diverse senza mai trovare argini certi e sicuri entro i quali scorrere.

Guido Barbieri

Gli artisti

Note biografiche

Fondato nel 2016, il **Quartetto Werther** è ritenuto una formazione cameristica fra le più promettenti del panorama concertistico nazionale ed internazionale. Il Quartetto ha ereditato valori ed indirizzi musicali dal Trio di Parma e dal pianista Pierpaolo Maurizzi, esponenti della grande tradizione esecutiva italiana, nonché da Patrick Jüdt e dalla scuola mitteleuropea della European Chamber Music Academy.

Dalla sua fondazione ad oggi, il Quartetto ha collaborato con le più importanti istituzioni musicali italiane tra cui la Società del Quartetto di Milano, Fondazione La

Società dei Concerti di Milano, Società dei Concerti di Trieste, Fondazione Perugia Musica Classica Onlus, Festival dei Due Mondi (Spoleto), Musikamera Venezia, Moscow International House of Music, Goetheanum (Svizzera) e Festival Musikdorf Ernen.

Alla 39^a edizione del Premio Abbiati è risultato vincitore del Premio Piero Farulli, dedicato al miglior giovane ensemble del 2020, e nel 2022 ha ricevuto il Premio Sinopoli, consegnato dal Presidente della Repubblica ed assegnato ai migliori allievi dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Ha ottenuto infatti, nella classe di Carlo Fabiano, la “menzione speciale per le eccezionali doti cameristiche”, riconoscimento mai assegnato in oltre 80 anni di storia.

Negli anni è stato premiato ai concorsi internazionali per complessi di musica da camera Premio Trio di Trieste (2019), Pinerolo e Torino Città metropolitana (2023) e Gianni Bergamo Classic Music Award di Lugano (2024).

Dal 2018 il Werther è membro del circuito “Le Dimore del Quartetto”, un’impresa creativa che valorizza il patrimonio culturale europeo.

Nel 2021 il quartetto ha pubblicato il suo primo CD *Fauré Piano Quartets*, accolto con grande favore dalla critica.

www.quartettowerther.com

Einleitung

„Diejenigen Naturen, die sich beim Zusammentreffen einander schnell ergreifen und wechselseitig bestimmen, nennen wir verwandt.“

Johann Wolfgang von Goethe

Der Begriff „Wahlverwandtschaften“ (elective affinities) beschreibt die Idee hinter diesem Album am besten. So wie jeder von uns Personen wählt und Vorlieben entwickelt, die ihm oder ihr am nächsten sind, und aus diesen Verbindungen heraus das Leben seinen Lauf nimmt, so schildern diese Notizen unsere Ausbildung, unsere Geschichte, aber auch unsere Huldigung an drei große Inspirationsfiguren der Romantik: Johann Wolfgang von Goethe, Felix Mendelssohn Bartholdy und Johannes Brahms.

Im Falle dieses Albums sind die Verwandtschaften vielfältig und von unterschiedlichster Art. Man kann sagen, dass sie sich auf drei verschiedenen Ebenen innerhalb einer großen Zeitspanne entwickelt haben, die im 19. Jahrhundert beginnt und bis in unsere Tage reicht. Es wird Aufgabe des nachfolgenden Textes von Guido Barbieri sein, die Entstehung der Werke und die Beziehung zwischen Goethe, Mendelssohn Bartholdy und Brahms zu beschreiben, aber uns liegt es daran, in ein paar Zeilen unsere Beziehung zu diesen Künstlern zu beschreiben und zu erklären was das vorliegende Projekt für uns bedeutet.

Brahms' Klavierquartett op. 60 aufzunehmen, bedeutet für uns, dem Prozess des Wachstums und der Auseinandersetzung mit diesem Werk, das uns seit unserer Gründung begleitet hat, eine Stimme zu geben.

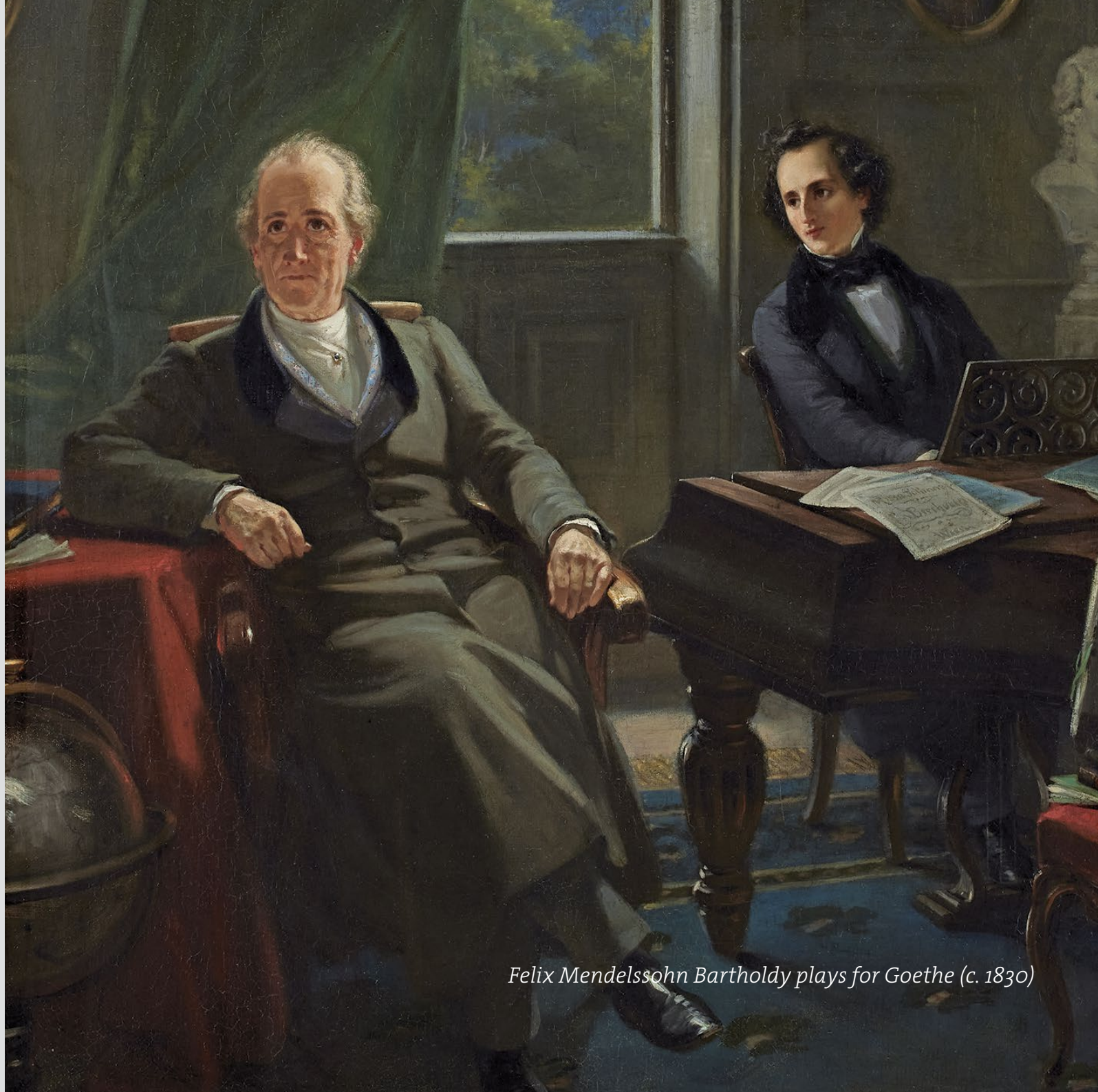
Tatsächlich ist Opus 60 das erste Quartett, das wir 2016 begonnen haben zu studieren und wir können sagen, dass wir in den acht Jahren mit diesem Werk gewachsen

sind und immer wieder neue Anregungen und Ansätze für seine Interpretation gefunden haben. Die Verwandtschaft, die wir von Anfang an mit diesem Werk empfunden haben, hat uns dazu veranlasst, unserem Quartett einen Namen zu geben, der von Opus 60 und Brahms' qualvoller Beziehung zur Komposition des Stückes sowie von seiner emotionalen Situation inspiriert ist: So wurde das Quartetto Werther geboren. Das Werk heute aufzunehmen bedeutet, zum ersten Mal unsere Ideen „zu Papier zu bringen“: das Studium, das wir im Laufe der Jahre zusammen mit unseren Lehrern betrieben haben, und unsere Interpretation – die sich im Laufe der Jahre sicherlich ändern wird, auch wenn wir interpretatorische Elemente beibehalten werden, die uns in unseren musikalischen Entscheidungen ganz klar geworden sind.

Und da, wie Goethe schrieb, „entgegengesetzte Eigenschaften eine innigere Vereinigung möglich machen“, verbinden sich die Tiefe, Reife und Melancholie, die für Brahms' Klavierquartett op. 60 charakteristisch sind, gut mit dem jugendlichen Elan und dem glühenden Feuer des dritten Quartetts von Mendelssohn Bartholdy. Es ist die Beziehung zu Goethe, die die beiden Werke verbindet: für Mendelssohn Bartholdy „in presentia“, für Brahms „in absentia“.

Die letzte Ebene der Wahlverwandtschaften betrifft uns, das Quartett als die Vereinigung von vier verschiedenen Persönlichkeiten, die sich – wie vier Elemente – zu etwas Neuem verbinden. Wir können es Wahlverwandtschaft nennen oder noch ein letztes Mal das Wort Goethe überlassen: „Wenn Sie diese Ihre wunderlichen Wesen verwandt nennen, so kommen sie mir nicht sowohl als Blutsverwandte, vielmehr als Geistes- und Seelenverwandte vor. Auf eben diese Weise können unter Menschen wahrhaft bedeutende Freundschaften entstehen.“

Quartetto Werther



Felix Mendelssohn Bartholdy plays for Goethe (c. 1830)

Der Mann im blauen Frack

Das berühmte Profil Johann Wolfgang von Goethes, gemalt von Jakob Melcher im Jahre 1770, mit den langen gelockten Haaren, der rechten Hand im Wams und dem Blick auf das spiegelglatte Meer gerichtet, wacht wie ein strenger Schutzgott über die beiden Werke, die das Quartetto Werther auf dieser Platte vereint. Beide entspringen – obgleich sie davon zwei verschiedene Verzweigungen darstellen – aus der Wurzel der Goetheschen Poetik. Im Fall des Quartetts op. 3 von Mendelssohn Bartholdy reift die Idee, dessen Initialzündung von einem konkreten, realen Treffen ausgeht, „in praesentia“; im Fall des Klavierquartetts op. 60 von Brahms hingegen reift die Komposition „in absentia“, als Nachklang eines weit entfernten, indirekten, jedoch nicht weniger kraftvollen Echos.

Felix Mendelssohn Bartholdy benötigt genau fünfzehn Tage, vom 3. bis zum 18. Januar 1825, um sein fließendes, imposantes Quartett in h-Moll für Klavier, Violine, Viola und Violoncello zu vollenden, das der Verlag Laue in Berlin umgehend als Opus 3 veröffentlicht. Der Komponist ist noch nicht einmal sechzehn Jahre alt, hat aber bereits ein beträchtliches Œuvre vorzuweisen, darunter zwei weitere Quartette (Opus 1 und Opus 2) für dieselbe Besetzung. Zu Beginn des Jahres 1825 arbeitet er an der Niederschrift einer neuen Oper, *Die Hochzeit des Camacho*, doch diese Arbeit bricht er abrupt ab. Warum? Aus Gründen, die wir leider nicht kennen, entscheidet Mendelssohn Bartholdy, sich dem neuen Quartett zuzuwenden. Die Widmung könnte uns aber auf die richtige Spur bringen: Die Partitur ist „ehrfurchtsvoll“ dem „Herrn Staatsminister Geheimrath von Goethe“ gewidmet. Bestimmt also der Impuls, der von dieser Widmung ausgeht, die Entstehung des Quartetts? Schwer zu sagen. Was wir aber wissen, ist, dass Mendelssohn Bartholdy auf dem Rückweg aus Paris, wo er im März sein neues

Werk im Salon von Madame Kiéné aufgeführt hatte (und dafür die Anerkennung von Luigi Cherubini persönlich erhielt), in Weimar Halt macht und dort am 20. Mai sein Quartett erneut aufführt: dieses Mal im Hause Goethes, im Beisein des Herrn Geheimrats.

Im Haus des „Staatsministers“ ist der junge Mendelssohn Bartholdy übrigens so etwas wie ein Stammgast. Der erste nachgewiesene Besuch fand bereits vier Jahre zuvor, 1821, statt und Ludwig Rellstab, Schriftsteller und Freund des Hausherrn, beschreibt höchst lebhaft die Begeisterung Goethes für die Darbietung des jungen Mendelssohn Bartholdy, der gebeten wurde, eine der vom Dichter geliebten Bach-Fugen zu spielen und diese mit großer Sicherheit vom Blatt las. Rellstab schließt mit der Aussage, dass der gerade einmal zwölf Jahre alte Mendelssohn Bartholdy bereits zum Protegé des Dichterfürsten avanciert war. Es gibt keine konkreten Aufzeichnungen über die Rezeption des Klavierquartetts op. 3, aber wir können uns gut vorstellen, dass dem Werk mit Wohlwollen, vielleicht sogar mit Begeisterung gelauscht wurde. An diesem nur scheinbar unausgereiften, in Wahrheit jedoch außergewöhnlich reifen Werk schätzte Goethe zweifellos das Gleichgewicht in der architektonischen Struktur und die Strenge der formalen Proportionen, Eigenschaften, denen er in jedem neuen musikalischen Werk stets nachspürte („Musik“ – lautet eines seiner berühmtesten Aphorismen – „ist flüssige Architektur.“). Wie hätte der Dichter nicht das charakteristische Motiv des Kopfsatzes, das auf dem neapolitanischen Sextakkord basiert, und die einfallsreiche Abwechslung zwischen Brillanz und Melancholie in der Durchführung bewundern können; das leicht sentimentale, doch maßvolle Thema des Andante bestaunen und den natürlichen Fluss des *perpetuum mobile*, der das gesamte Scherzo durchzieht und bereits den *Style féérique* („Feenmusik“) erahnen lässt, den Mendelssohn Bartholdy kurze Zeit später in seinem Oktett für Streicher op. 20 erproben würde. Und zum Schluss die perfekte Symmetrie im Sonatensatz des Finales, die bereits

den sinfonischen Aufbau und die virtuoson Klangeffekte der Klavierkonzerte op. 25 und op. 40 erahnen lässt. Einige Jahre später, 1830, beschreibt Mendelssohn Bartholdy in einem Brief an seinen Lehrer Friedrich Zelter die Anerkennung, die ihm im Hause Goethe zuteil wurde: „Vormittags muss ich ihm [Goethe] ein Stündchen Klavier vorspielen, von allen verschiedenen großen Komponisten, nach der Zeitfolge (...) und dazu sitzt er in einer dunklen Ecke, wie ein Jupiter Tonans, und blitzt mit den alten Augen“.

Es ist bestimmt nicht der Jupiter-Goethe, sondern eher der Dionysos- oder Saturn-Goethe, der dreißig Jahre später die musikalische Fantasie von Johannes Brahms anregt und bewegt. Die Entstehung des Klavierquartetts in Nr. 3 in c-Moll op. 60 ist weitaus langwieriger und komplexer als die seines Vorgängers, doch der Geist Goethes durchdringt das musikalische Gewebe dieses grandiosen Werkes auf weitaus profundere Art. Nicht fünfzehn Tage, sondern zwanzig Jahre benötigt Brahms, um seine Schöpfung zu vollenden. Deren erste Spuren führen zurück ins Jahr 1855 – das Jahr vor dem Tod Schumanns – eines der dramatischsten in Brahms' Leben: die psychische Erkrankung, die den Freund befallen hat, die unerfüllte und aussichtslose Liebe zu Clara, die Zweifel und Qualen, die ihn plagen, als er spürt, dass er die Phase der Klavierkompositionen hinter sich lassen muss, um sich der großen „sinfonischen“ Form widmen zu können (es ist die Zeit der mühsamen Entstehung des ersten Klavierkonzerts). Inmitten der Wirbel dieser Qualen erscheint ihm – wie ein Erlöser oder ein Alter Ego, in dem er sich selbst wieder erkennt – die mythische und romantische Gestalt Werthers, der Hauptfigur des Briefromans *Die Leiden des jungen Werther*, der Goethe 1775 schlagartig berühmt machte. Der junge romantische Held, der von der aussichtslosen Leidenschaft für Charlotte zerfressen wird und sich mit einem Schuss das Leben nimmt, durchdringt mehrere musikalische Passagen des Quartetts, fast als würde er ein „außermusikalisches“, fast schon programmatisches Konzept des Werks verkörpern.

Als er im Jahre 1868 seinem Freund Hermann Deiters den Charakter des ersten Themas im Allegro non troppo beschreibt, ein tragisch-heroisches Motiv, das auf dem Kontrast zwischen Streichern und Klavier basiert, schreibt Brahms: „Denken Sie sich dabei einen, der sich gerade totschießen will und dem gar nicht [sic!] Anderes mehr übrig bleibt“; eine direkte Anspielung auf den Suizid des jungen Werther. Noch eindeutiger ist er in einem Brief an Billroth aus dem Jahre 1874: „Etwa eine Illustration zum letzten Kapitel vom Mann im blauen Frack und gelber West“. Im Jahr darauf schreibt er in einem Brief an den Verleger Simrock, mit bitterster Selbstironie: „Sie dürfen auf dem Titelblatt ein Bild anbringen, nämlich einen Kopf mit der Pistole davor. Nun können Sie sich einen Begriff von der Musik machen! Ich werde Ihnen zu dem Zweck meine Photographie schicken! Blauen Frack, gelbe Hose [sic!] und Stulpstiefeln können Sie auch anwenden, da Sie den Farbendruck zu lieben scheinen“. Es überrascht daher nicht, dass Brahms im Jahre 1855 die Komposition des Quartetts beiseitelegt und erst fast achtzehn Jahre später, im Jahr 1875, zu einer endgültigen Fassung gelangt, genau ein Jahrhundert nach der Veröffentlichung des Romans. Wir können uns aber nicht sicher sein, dass Goethe, hätte er das Werk gehört, dieselbe Laudatio darauf ausgesprochen hätte, die er Mendelssohn Bartholdy zuteilwerden ließ. Brahms' op. 60 entspricht nämlich keineswegs den Maßstäben von Gleichmaß, Symmetrie, Eleganz und Proportion, die der Dichter an einem musikalischen Werk bewunderte. Ganz im Gegenteil. Die vier Sätze sind durch eine fortlaufende Reihe wirkungsvoller und herausragender formaler Unregelmäßigkeiten gekennzeichnet: die Exposition in drei Themen des ersten Satzes und das dreiteilige Scherzo an zweiter Stelle (ein Anklang an das ähnliche Scherzo aus dem Klavierquintett op. 44 von Schumann), dessen äußere Abschnitte in Sonatensatzform gehalten sind; das wunderbare Andante in Liedform, das den Umfang eines üblichen langsamen Satzes ins Unermessliche steigert, und die drei stark kontrastierenden Themen (von denen das erste explizit der rhythmischen

Spur des Beethoven'schen Schicksalsmotivs folgt), die auch die Exposition des Finales durchziehen. Eine Art „flüssige Architektur“, die jedoch – gleich einem Strom aus Quecksilber – in tausend verschiedene Richtungen zerfließt, ohne jemals ein sicheres und festes Ufer zu finden, innerhalb dessen sie fließen kann.

Guido Barbieri

Das Ensemble

Biografische Anmerkungen

Das 2016 gegründete **Quartetto Werther** gilt als eines der vielversprechendsten Kammermusikensembles in der italienischen und internationalen Konzertszene. Die musikalischen Werte und Leitlinien des Quartetts wurden durch das Trio di Parma und den Pianisten Pierpaolo Maurizzi geprägt, den Erben der großen italienischen Aufführungstradition, sowie durch Patrick Jüdt und der mitteleuropäischen Schule der European Chamber Music Academy.

Seit seiner Gründung hat das Quartett mit den wichtigsten italienischen und internationalen Musikinstitutionen zusammengearbeitet, darunter die Società del Quartetto di Milano, die Fondazione La Società dei Concerti Milano, die Società dei Concerti Trieste, die Fondazione Perugia Musica Classica Onlus, das Festival dei Due Mondi di Spoleto, Musikamera Venezia, das Moscow International House of Music, das Goetheanum (Schweiz) und das Festival Musikdorf Ernen.

Bei der 39. Ausgabe des Abbiati-Wettbewerbs gewann das Quartett den Piero Farulli Preis, der dem besten jungen Ensemble im Jahr 2020 gewidmet ist, und den Premio

Sinopoli, der direkt vom italienischen Präsidenten Sergio Mattarella überreicht wurde und die besten Studenten der Accademia Nazionale di Santa Cecilia im Jahr 2022 auszeichnete. In der Klasse von Carlo Fabiano erhielt das Quartett eine „besondere Auszeichnung für seine außergewöhnlichen kammermusikalischen Fähigkeiten“, eine Anerkennung, die in der über 80-jährigen Geschichte der Kurse an der Accademia vorher noch nie vergeben wurde.

Das Quartett wurde von internationalen Jurys hoch bewertet und gewann Preise bei den Internationalen Kammermusikwettbewerben Trio di Trieste (2019), Pinerolo e Torino – Città Metropolitana (2023) und Gianni Bergamo Classic Music Award 2024 in Lugano.

Seit 2018 ist das Quartetto Werther Mitglied des Dimore del Quartetto, einem Kulturunternehmen, das das europäische künstlerische Erbe unterstützt.

Im Jahr 2021 wurde die erste CD des Quartetts, *Fauré Piano Quartets*, veröffentlicht, die von der Kritik hervorragend aufgenommen wurde.

www.quartettowerther.com

Acknowledgments

We sincerely thank all those who donated and who decided to support us and participate in the recording project: Antonio and Véronique Salerno, Fondazione Culturasi, Marialucia Carones, Anaïs Lee, Anna Wirz, Carlo and Annamaria Guelfi, Alessandra and Alberto Moscetti, Guido Barbieri, Hans Peter Kammerer, Laura Bologna, Giuseppe Giacobbe, Nicola de Blasi and Luciana Tucci, Gabriella Morgano, Christian Ganter, Cinzia Pucci, Francesca and Nicola, Iris Marra, Alessandra Franchi, Flavia Rovesti Dell'Acqua, Darlène Bisson and all those who have supported us anonymously. Thanks to Guido Barbieri for the booklet text and to Julian Gaudiano, Ornella, Robert, Mario and Vladimir for the translation of the texts, and to Aron for his attention and expertise during the recording sessions in Boswil. Thanks to our mentors, who have always been a great source of inspiration: Ivan Rabaglia, Enrico Bronzi, Alberto Miodini, Pierpaolo Maurizzi and Patrick Jüdt. Special thanks to Robert and Christiane Spruytenburg, without whose support and contribution this project would not have materialised!

Ringraziamenti

Ringraziamo davvero di cuore tutti i donatori che hanno deciso di sostenerci e prendere parte al nostro progetto discografico: Antonio e Véronique Salerno, "Culturasi", Marialucia Carones, Anaïs Lee, Anna Wirz, Carlo ed Annamaria Guelfi, Alessandra e Alberto Moscetti, Guido Barbieri, Hans Peter Kammerer, Laura Bologna, Giuseppe Giacobbe, Nicola de Blasi e Luciana Tucci, Gabriella Morgano, Christian Ganter, Cinzia Pucci, Francesca e Nicola, Iris Marra, Alessandra Franchi, Flavia Rovesti Dell'Acqua e Darlène Bisson. Ringraziamo anche tutti coloro che hanno voluto sostenerci pur rimanendo anonimi. Grazie a Guido Barbieri per il libretto e Julian Gaudiano, Ornella, Robert, Mario e Vladimir per la traduzione dei testi di questo progetto. Grazie ad Aron per averci donato la sua attenzione e competenza durante la sessione di registrazione a Boswil. Grazie ai nostri Maestri, sempre fonte di grande ispirazione: Ivan

Rabaglia, Enrico Bronzi, Alberto Miodini, Pierpaolo Maurizzi e Patrick Jüdt. Un ringraziamento speciale ai coniugi Robert e Christiane Spruytenburg: senza il loro sostegno ed il loro contributo questo progetto non sarebbe realtà!

Danksagung

Wir danken allen Spendern, die sich entschlossen haben, uns zu unterstützen und sich an unserem Aufnahmeprojekt zu beteiligen: Antonio und Véronique Salerno, Fondazione Culturasi, Marialucia Carones, Anaïs Lee, Anna Wirz, Carlo und Annamaria Gueffi, Alessandra und Alberto Moscetti, Guido Barbieri, Hans Peter Kammerer, Laura Bologna, Giuseppe Giacobbe, Nicola de Blasi und Luciana Tucci, Gabriella Morgano, Christian Ganter, Cinzia Pucci, Francesca und Nicola, Iris Marra, Alessandra Franchi, Flavia Rovesti Dell'Acqua und Darlène Bisson. Wir bedanken uns auch bei all jenen, die sich für eine anonyme Spende entschieden haben. Danke an Guido Barbieri für den Booklettext und Julian Gaudiano, Ornella, Robert, Mario und Vladimir für die Übersetzung der Texte. Danke an Aron für seine Aufmerksamkeit und sein Fachwissen während der Aufnahmesession in Boswil. Dank an unsere Mentoren, die immer eine Quelle großer Inspiration sind: Ivan Rabaglia, Enrico Bronzi, Alberto Miodini, Pierpaolo Maurizzi und Patrick Jüdt. Ein besonderer Dank geht an Robert und Christiane Spruytenburg: ohne ihre Unterstützung und Beteiligung wäre dieses Projekt nicht zustande gekommen!





Johannes Brahms (Hamburg, 1862)

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at Alte Kirche Boswil (Switzerland) · July 1–3, 2024

Recording Producer/Tonmeister: Małgorzata Albińska-Frank,

Tonstudio arton, Basel, Switzerland

Postproduction and Mastering: Małgorzata Albińska-Frank

Translation: Julian Gaudio, Robert Spruytenburg (IT-GER) ·

Ornella Munafò, Vladimir Bogdanovic , Robert Spruytenburg (IT-ENG)

Proofreading: Francesca Evans (IT), Aaron Epstein (ENG)

Photography: Luca Brunetti

Painting by Carl August Lebschée (p. 5) with kind permission by Dr. Lutz Müller

– Photography by Bamberg State Library/Gerald Raab;

Felix Mendelssohn Bartholdy plays for Goethe (p.21), 1864, oil on canvas,

Moritz Daniee Oppenheim (1800-1882), photo: Herbert Fischer;

Brahms Portrait (p.30): Brahms Institute/University of Music Lübeck

Booklet Editing: Diana Kallauke · Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2025 GENUIN classics

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