

SCHUMANN · HILLER Piano Quintets



TOBIAS KOCH · PLEYEL QUARTETT KÖLN

KLAVIERQUINTETTE / PIANO QUINTETS

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

**Quintett Es-Dur für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello /
Quintet in E Flat Major for Fortepiano, 2 Violins, Viola and Cello, Op. 44 (1842)**

Clara Schumann geb. Wieck gewidmet / dedicated to Clara Schumann b. Wieck

- | | |
|--------------------------|-------|
| 1 Allegro brillante | 08:24 |
| 2 In modo d'una Marcia | 07:39 |
| 3 Scherzo – Molto Vivace | 05:08 |
| 4 Allegro ma non troppo | 07:03 |

Publisher: Breitkopf & Härtel, Leipzig 1843 / G. Henle Verlag, München 2006

FERDINAND HILLER (1811-1885)

**Quintett G-Dur für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello /
Quintet in G Major for Fortepiano, 2 Violins, Viola and Cello, Op. 156 (1873)**

componiert für Herrn Andrew George Kurtz in Liverpool / composed for Mr. Andrew George Kurtz, Liverpool

- | | |
|-----------------------------------|-------|
| 5 Allegro con anima | 11:17 |
| 6 Adagio espressivo | 10:26 |
| 7 Intermezzo – Allegro leggiero | 04:20 |
| 8 Finale: Allegro con molto fuoco | 11:33 |

Publisher: C.F.W. Siegel's Musikalien-Handlung, Leipzig 1873

Total Time

66:04

TOBIAS KOCH Pianoforte (Wilhelm Wieck, Dresden, ca. 1860)

PLEYEL QUARTETT KÖLN on period instruments

Ingeborg Scheerer, Violin (Tomaso Eberle, 1781, Naples)

Milena Schuster, Violin (François Fendt, 1753, Paris)

Andreas Gerhardus, Viola (18th century)

Andreas Müller, Cello (Copy after Nicolas Vuillaume (ca. 1850) by Fritz Baumgartner sen., 1925, Basel)

Recording: X 2014, Robert-Schumann-Haus, Zwickau / Germany · Executive producer: Bettina Schmidt

Recording Producer, Editing & Mastering: Uwe Walter · Piano Technician & Tuning: Mathias Erler, Zwickau

© 2014 + © 2015 Deutschlandradio / Avi – Service for music, Cologne/Germany · All rights reserved · LC 15080 · STEREO
DDD · GEMA · Made in Germany · Cat No 42 6008553337 4 · www.avi-music.de · www.dradio.de · Translation: Stanley Hanks

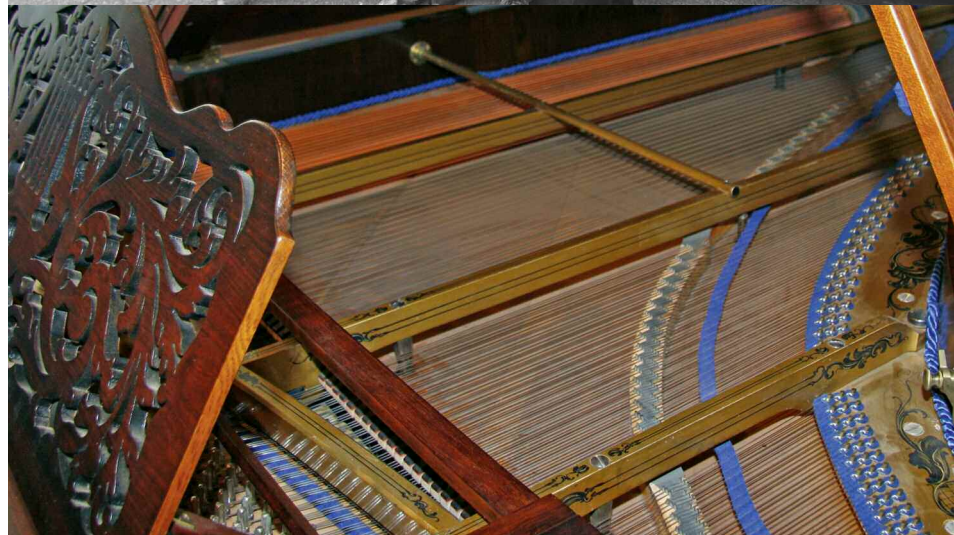
Design: BABELgum.de · Live-Photo: © Carsten Zündorf · middle: privat · Pianoforte: © Robert-Schumann-Haus, Zwickau

A Coproduction with Robert-Schumann-Haus, Zwickau



Eine Aufnahme von

Deutschlandradio Kultur



DAS KLAVIERQUINTETT – DIE KÖNIGSDISZIPLIN

Hand aufs Herz: Als Pianist lebt man zwar keineswegs im luftleeren Raum, jedoch im eigenen Kosmos. Zweifellos prägend ist und bleibt die Grunderfahrung der täglichen, aber niemals alltäglichen Zwiesprache mit dem an sich autarken Instrument. Und auch im kammermusikalischen Miteinander mit anderen Instrumenten bleibt das Klavier stets ein unabhängiger Partner. Auch ein Streichquartett bildet mit seinem gattungstypisch zwingend notwendigen Diskurs von Individuum und Kollektiv eine Welt für sich. Seit jeher fesselt und reizt mich die besondere Konstellation, wenn sich im kammermusikalischen Universum die Umlaufbahnen von Streichquartett und Klavier kreuzen. Um das vielfach strapazierte Goethe-Wort ein weiteres Mal zu bemühen, sollten sich dann fünf „vernünftige Leute miteinander unterhalten“ – ohne dabei allerdings allzu vernünftig sein zu wollen: Das Klavierquintett, die Königsdisziplin der Klavierkammermusik. Robert Schumanns Gattungsbeitrag gehört zweifellos zu deren Kronjuwelen. Wenngleich sich Ferdinand Hillers Klavierquintett eher an einem sicheren Platz im Tresor der Schatzkammer befindet, besitzt es für mich unstreitig ebenso seinen verdienten Platz innerhalb der großartigen Juwelenkollektion sinfonisch erdachter Kammermusik. Es überbrückt die Distanz von drei Jahrzehnten zu Schumanns Werk mühelos mit seinem fein zisierten und dabei doch ungestümen Impetus und ordnet auf ganz eigene Art die Zustände von Materie wie Energie im musikalischen Universum neu an. Das dunkel abgerundete Klangkolorit des für diese Aufnahme verwendeten Flügels aus der Dresdner Manufaktur von Clara Schumanns Cousin Wilhelm Wieck aus den 1860er Jahren mischt sich hier besonders reizvoll mit dem hellen Farbenreichtum der empfindlich ansprechenden Darmsaiten der Streichinstrumente.

Wir danken dem Leiter des Robert-Schumann-Hauses Zwickau, Dr. Thomas Synofzik, sehr herzlich für die freundschaftliche Unterstützung, welche diese Aufnahme erst ermöglicht hat.

Tobias Koch, Juni 2015

THE PIANO QUINTET – SUPREME DISCIPLINE

Let's be honest: no pianist exists within a complete vacuum, but we do seem to live in a universe apart. Our activity basically consists in dialoguing with an instrument that often seems to acquire a life of its own – resulting in a day-to-day experience that is far from ordinary. Even as a chamber music partner of other instruments, the piano retains its autonomy at all times. On the other hand, the discourse in string quartets flows between an individual and a group: the string quartet is thus a genre which forms another world apart. And I have always been spellbound and fascinated by the special constellation that is formed when the orbits of the string quartet and the piano intersect in the vast universe of chamber music. To resort once more to a somewhat overused remark by Goethe: in our specific case, five “reasonable people should hold a conversation” (without trying to be too reasonable!) in the piano quintet, the sovereign discipline among all varieties of chamber music with piano. Robert Schumann's contribution to the genre is certainly one of its crown jewels. And although Ferdinand Hiller's piano quintet merely holds a secure spot underneath it, in the treasury, in my view it has unquestionably earned a foremost place among the superior gems of symphonically conceived chamber music. With its finely wrought details and impetuous bravado, it effortlessly spans the three decades that separate it from Schumann's former contribution, while finding a new way to put some order into all the astounding matter and energy that musical cosmos contains. The mellow, darkly hued timbre of the 1860's piano from the Dresden workshop of Clara Schumann's cousin Wilhelm Wieck, used in this recording, blends delightfully with the bright, multi-coloured hues produced by the string instruments' delicately responding gut strings.

We particularly wish to thank Mr Thomas Synofzik, the director of the Robert Schumann House in Zwickau, for generous support which has made this recording possible.

Tobias Koch, June 2015

FREUNDSCHAFTLICHE TÖNE

Er war ein Schwergewicht unter den Komponisten seiner Zeit, und gewichtig ist auch sein Nachlass: mehr als 200 Kompositionen, darunter Bühnenwerke, etliche Liederaltben, diverse Konzerte, vier Sinfonien, aber auch eine Menge musikschriftstellerischer Arbeiten, Tagebücher und eine fünfstellige Zahl von Briefen. Die Rede ist nicht von Robert Schumann, sondern von Ferdinand Hiller. Noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts hätte man nicht gezögert, ihn in die Galerie der prägenden musikalischen Gestalten der Epoche einzureihen; 1875 wurde er in den Adelsstand erhoben. Doch so bedeutend sein Ruf als Komponist und Pianist auch war, er verblasste neben dem des Kapellmeisters und Organisators der großen Niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf und Köln. 1865 nahm der zwanzigjährige Friedrich Nietzsche mit Hunderten anderer Chorsänger daran teil und berichtete seiner Schwester von unvergesslichen Erlebnissen: »Der schönste Moment daraus war die Aufführung der Sinfonie von Hiller mit dem Motto ›Es muss doch Frühling werden‹: die Musiker waren in seltner Begeisterung, denn wir alle verehrten Hiller höchlichst; nach jedem Teile ungeheurer Jubel und nach dem letzten eine ähnliche Szene, nur noch gesteigert. Sein Thron wurde bedeckt mit Kränzen und Buketten, einer der Künstler setzte ihm den Lorbeerkranz auf, das Orchester stimmte einen dreifachen Tusch an, und der alte Mann bedeckte sein Gesicht und weinte.«

Dass der Dreiundfünfzigjährige dem jungen Nietzsche ›alt‹ vorkam, ist überraschend und doch leicht erklärlich, da Hiller so viele Jahre schon in Amt und Würden war. Ihm einst eng befreundete Generationsgenossen wie Mendelssohn, Schumann und Chopin waren längst gestorben; er selbst mag sich gefühlt haben wie ein Monument aus einer anderen Zeit. Beinahe trotzig bekannte er sich zu einem auf Mozart ausgerichteten Epigonentum und bezog musikpublizistische Stellung gegen die ›neudeutsche‹ Richtung. So fremd ihm deren Hauptvertreter Liszt und Wagner blieben, so zugewandt war er Johannes Brahms und förderte nach Kräften den Aufstieg seines Kölner Kompositionsschülers Max Bruch. Soweit es seine Verpflichtungen noch zuließen, vernachlässigte er das Komponieren nicht und knüpfte im Bereich der Kammermusik an eine Reihe früherer Klavier-Trios und -Quartette an, denen er 1873

ein G-Dur-Quintett von gediegener Eleganz und beinahe sinfonischen Ausmaßen an die Seite stellte. Auch dieses Opus 156 folgt dem persönlichen Ideal einer ›milden‹, klassizistisch gebändigten Romantik, ohne freilich schwärmerisch ausgreifender Gesten – zumal im anspruchsvollen Klavierpart – zu entraten. Obwohl es den Klavierquintetten von Schumann und Brahms, mit denen es eine Vorliebe für klangsatte Unisono-Passagen und effektvolle Pizzicati teilt, den Rang nicht streitig machen konnte, gehört es zu den wenigen Werken Hillers, die sich noch eine gute Weile nach seinem Tod im Repertoire behaupteten. Dem »schubertisch reichen ersten Satz« (Reinhold Sietz) in fließender Bewegung folgt ein breit ausgeführtes *Adagio espressivo* über ein stark chromatisch durchsetztes Thema; die Stelle des Scherzos vertritt ein kleingliedrig gestaltetes *Intermezzo* mit dezent folkloristischer Note. Kennzeichnend für alle Sätze sind aus Punktierungen gewonnene rhythmische Impulse, die sich im *con molto fuoco* vorzutragenden Finale mit zumeist in Oktaven geführten Sechzehntelläufen, unterbrochen nur von einigen *dolce*- und *con grazia*-Abschnitten, wie zu einem Mahlstrom vereinigen.

Drei Jahrzehnte zuvor hatte Robert Schumann mit seinem Opus 44 ein Klavierquintett geschaffen, das ungeachtet einiger Vorgängerwerke anderer Komponisten maßstabsetzend für die gesamte Gattung werden sollte. Als »ein Werk voll Kraft und Frische« begrüßte es Clara Schumann, die auch die Erstinterpretin und Widmungsträgerin war. Franz Liszt hingegen fand es *leipzigerisch* im Sinne von ›akademisch‹ nach der maßgeblich von Felix Mendelssohn Bartholdy bestimmten Richtung am 1843 gegründeten Leipziger Konservatorium. Tatsächlich hatte Schumann auf dessen Anraten in den beiden Mittelsätzen einige substantielle Änderungen vorgenommen. Die Bemerkung fiel erst einige Jahre später bei einem Schumann'schen Hauskonzert in Dresden und hinterließ – zumal sie auch als Respektlosigkeit gegenüber dem kurz zuvor verstorbenen Mendelssohn zu werten war – einen tiefen Riss in den Beziehungen nicht nur zu Liszt, sondern auch zum ebenfalls anwesenden Richard Wagner. Von ästhetischen

FRIENDLY TONES

Differenzen ungetrübt blieb das Verhältnis zu Hiller, der sogar zum Duzfreund wurde. 1845 widmete ihm Schumann das a-Moll-Klavierkonzert und trat 1850, als Hiller nach Köln wechselte, dessen Nachfolge in Düsseldorf an.

Für Schumann und fast noch mehr für seine Frau war das Es-Dur-Quintett ein Erfolgsgarant. Die einprägsamen Themen, die zyklisch gerundete Gesamtdisposition mit der Wiederkehr des Kopfmotivs aus dem ersten Satz in der finalen Doppelfuge, nicht zuletzt auch die zwischen konzertant auftrumpfender Virtuosität und kammermusikalischer Feinzeichnung oszillierende Klanggestalt sichern ihm einen unverrückbaren Platz unter den bedeutendsten Kammermusikwerken des 19. Jahrhunderts. Als Herzstück könnte man den zweiten Satz bezeichnen, eine Art Trauermarsch, dessen Ausarbeitung den Komponisten am längsten beschäftigt hat. Insgesamt jedoch lag nur ein Spanne von weniger als vier Wochen zwischen der ersten Erwähnung im so genannten Haushaltbuch (*Anflug zu einem Quintett*) und der Fertigstellung des vollständigen Werks einschließlich der Schlussfuge am 16. Oktober 1842. Dass Schumann ein großer Wurf gelungen war, bestätigte sich schon bei den ersten Darbietungen in privatem Kreis, vollends aber nach der öffentlichen Uraufführung am 8. Januar 1843 im Leipziger Gewandhaus. Aufgrund des begeisterten Echos stand es dort schon im darauffolgenden Monat erneut auf dem Programm.

© 2015 Johannes Jansen

Among the composers of his day, he was a heavyweight who left a great number of works to posterity: over 200 compositions, including works for the stage, a string of song collections, various concertos and four symphonies, apart from a multitude of writings about music, personal diaries and over ten thousand letters. We are not referring to Robert Schumann, but to Ferdinand Hiller. Ennobled in 1875, he was still ranked without hesitation among the most influential musical figures of his time by the end of the 19th century. Yet his great reputation as a composer and a pianist paled alongside his prominent role as orchestra director and as organizer of the Lower Rhine Music Festivals in Düsseldorf and in Cologne. In 1865, for instance, 20-year-old Friedrich Nietzsche participated along with hundreds of other chorus singers in that year's festival, and wrote to his sister about those unforgettable experiences: *"The most beautiful moment of all was the performance of Hiller's symphony with the motto 'Spring has to come!'; the musicians were in a state of rare enthusiasm, since we all held Hiller in the highest esteem. After each section, everyone broke into tremendous applause, and once the work was finished we started a similar ruckus that escalated even further. His throne was covered with wreaths of flowers and bouquets, and one of the artists placed a laurel wreath on his head. The orchestra then broke into a threefold fanfare; the old man covered his face and cried for joy."*

It might be surprising that young Nietzsche found 53-old Hiller "old", probably only because the composer had already held important, honored positions for so long. Contemporaries of his own generation such as Mendelssohn, Schumann and Chopin had been his friends, but were long deceased; Hiller must have felt like a monument from another era. Almost defiantly, he viewed himself as the heir of a tradition he traced back to Mozart, and in his writings he adopted a public stance against the New German School. Just as foreign as its main representatives Liszt and Wagner remained to him, he revered Johannes Brahms all the more, and wholeheartedly supported the career of Brahms's Cologne pupil Max Bruch. As far as his administrative duties allowed, Hiller never forsook composition, but went on contributing

towards a chamber music tradition of piano trios and piano quartets to which he added a G Major Piano Quintet of dignified elegance and quasi-symphonic dimensions in 1873. This Opus 156 also fulfilled his personal ideal of a ‘mild’, Classically restrained Romanticism, which nevertheless provided its own share of sweeping lyrical gestures, for instance in the demanding piano part. Sharing a tendency toward occasional passages in ‘thick unison’ and dramatic pizzicato as in the piano quintets of Schumann and Brahms while not managing to dispute their preeminent place in the genre, this is one of the few works by Hiller that held their ground in chamber music repertoire long after his death. After an animatedly flowing, “Schubertian, richly textured first movement” (Reinhold Sietz), we hear an expansive *Adagio espressivo* with a highly chromatic theme. The Scherzo’s usual place is occupied by an *Intermezzo* that offers a decorous touch of folklore in its highly varied, brief sections. All movements gain a great deal of their momentum from dotted rhythms: in the finale, *con molto fuoco*, they are combined with sixteenth-note scales, usually in octaves – occasionally interrupted by *dolce* and *con grazia* sections – to form a whirling maelstrom.

Three decades earlier, with his Opus 44, Robert Schumann had produced a piano quintet destined to become the benchmark of the genre despite certain previous attempts by other composers. Clara Schumann was the work’s dedicatee and also performed its première; she greeted it as “a work full of freshness and vigor”. Franz Liszt, on the other hand, found it too “Leipzigian”, meaning that its style, for him, was too academic in the tradition of the Leipzig Conservatory founded by Mendelssohn in 1843. The latter composer had admittedly advised Schumann to carry out substantial modifications in the two middle movements. Liszt’s ill-fated remark fell at a private concert in the home of the Schumanns some years afterwards. Not only was it interpreted as a lack of respect towards Mendelssohn, who had just passed away, but it caused a painful rift in the Schumanns’ relation to Liszt and even with Wagner, who was present that same evening. No aesthetic disagreement came to cloud their relation with

Hiller, however, whom they soon started addressing familiarly as “Du”. Schumann dedicated his A Minor Piano Concerto to Hiller in 1845. When the latter switched over to Cologne, Schumann became his successor in Düsseldorf.

For Schumann, and perhaps even more so for his wife, the Quintet in E Flat Major represented a guarantee for success. With memorable themes, with a structure designed to cyclically “come full circle” thanks to the initial theme’s reappearance in the final double fugue and, last not least, with a fascinating timbre alternating between concerto-like virtuoso display and fine-etched intimacy, the Piano Quintet in E Flat Major attained an undisputed rank among the 19th century’s truly outstanding works of chamber music. Its true core can probably be found in the second movement, a sort of funeral march that Schumann took long to perfect. Still, only four weeks went by between the first mention in the ‘book of household accounts’ where Schumann wrote of “first inspirations for a quintet” and the completion of the entire work, including the final fugue, on 16 October 1842. Schumann had produced a masterpiece, as was already confirmed in first renditions in private circles, and fully so after the first public performance on 8 January 1843 in the Leipzig Gewandhaus. Due to enthusiastic audience response it was already back on the Gewandhaus programme one month later.

© 2015 Johannes Jansen

TOBIAS KOCH HAMMERFLÜGEL

Mit Entdeckungsfreude und unvoreingenommener Vielseitigkeit dem Geheimnis des Klanges nachspüren, das ist das musikalische Credo von Tobias Koch, der zweifellos zu den interessantesten Interpreten im Bereich historischer Tasteninstrumente gehört. Er überrascht immer wieder mit künstlerisch besonders profilierten Projekten, die gleichermaßen sein weitgespanntes Repertoire wie seine ausgeprägte instrumentale und musikhistorische Neugierde spiegeln. Tobias Koch gilt seit Jahren als einer der profiliertesten Schumann-Interpreten auf dem Gebiet der romantischen Aufführungspraxis. *"Von der ersten Sekunde an inspiriert und inspirierend: Tobias Koch spielt Robert Schumann so, wie man ihn spielen sollte, um ihm gerecht zu werden: Revolutionär, romantisch, virtuos, emotional, aber unkitschig und unprätentiös. Koch lässt durch sein Klavierspiel musikalische Bilder wie im Fluge entstehen und wieder vergehen. Mitreißend gespielt, wird hier einfach jeder Takt zum Erlebnis."* (MDR Figaro).

Eine umfassende musikalische Laufbahn führt ihn als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter durch ganz Europa. Er gastiert auf bedeutenden Festivals wie Schleswig-Holstein Festival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Verbier Festival, Chopin Festival Warschau. Wichtige Partner sind Andreas Staier, Markus Schäfer, Gottfried von der Goltz, Lena Neudauer, Steven Isserlis, das Hofmeister Quartett, Concerto Köln, Frieder Bernius und Hofkapelle Stuttgart sowie der Chor des Bayerischen Rundfunks. Tobias Koch pflegt eine intensive Zusammenarbeit mit Instrumentenbauern, Restauratoren und Instrumentensammlungen. Lehrtätigkeit an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, zahlreiche Publikationen und eine Vielzahl an Radio/TV-Produktionen runden seine musikalische Tätigkeit ebenso ab wie inzwischen mehr als 25 CD-Aufnahmen mit Werken von Mozart bis Brahms.

www.tobiaskoch.eu

Pianoforte von Wilhelm Wieck, Dresden ca. 1860. Tonumfang AAA-a⁴, Länge 210 cm, Gehäuse Palisander furniert, Blüthner-Patent-Mechanik, originale Hammerkopfbelederung, 2 Pedale. Sammlung Robert-Schumann-Haus Zwickau

TOBIAS KOCH PIANOFORTE

To trace the essence of sound with the joy of discovery and open-minded versatility – that is the musical credo of Tobias Koch, one of the most fascinating current performers in the area of historical keyboard instruments. Koch never ceases to surprise his audiences with a series of exceptional projects, featuring an extensive variety of repertoire and a pronounced curiosity for discovering rare historical instruments and unknown musical gems. Tobias Koch has long been regarded as one of the most distinguished Schumann interpreters on the worldwide scene of Romantic authentic period performers. *"From the very first second he is inspired, and inspires us as well. Tobias Koch's playing finally does justice to this composer and his intentions: Schumann as a revolutionary Romantic, played emotionally, with virtuoso bravura, entirely devoid of kitsch or pretension. Koch creates musical paintings at the fortepiano that emerge and disappear in a flash. With such spirited playing, each measure becomes a new adventure for the audience."* (MDR Figaro).

A comprehensive musical career as soloist, chamber musician and vocal accompanist has led him to tour throughout Europe. He appears as a guest artist in leading festivals such as Schleswig-Holstein, Ludwigsburg, Verbier and the Warsaw Chopin Festival. Important musical partners include Andreas Staier, Markus Schäfer, Gottfried von der Goltz, Lena Neudauer, Steven Isserlis, the Hofmeister Quartet, Concerto Köln, Frieder Bernius and the Stuttgart Hofkapelle, as well as the Bavarian Radio Chorus. Tobias Koch works in tandem with instrument makers and restorers, as well as with some of the most important musical instrument museums; he is on the faculty of the Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf. A wide range of publications and a great number of broadcast productions for radio and television round out his work in the field of music, along with over 25 CD releases of works ranging from Mozart to Brahms.

www.tobiaskoch.eu

Pianoforte by Wilhelm Wieck, Dresden ca. 1860; AAA-a⁴; length: 210cm; rosewood veneer; Blüthner Patent Action; original hammerheads (leather); 2 pedals.
Robert-Schumann House Collection, Zwickau / Germany

PLEYEL QUARTETT KÖLN

2004 wurde das auf historischem Instrumentarium spielende Pleyel Quartett Köln gegründet. Das Besondere des Pleyel Quartetts ist sein spezifischer Klang, der durch die Verwendung von Darmsaiten und den differenzierten Gebrauch des Vibratos eine leuchtend-warme Transparenz gewinnt. Nach der hoch gelobten Einspielung der *Preußischen Quartette 7-9* von Pleyel folgten unter anderem Auftritte bei der *Muziek Biennale Niederrhein*, beim WDR-Festival *Tage Alter Musik in Herne*, beim *Niederösterreichischen Musiksommer* und bei der *Internationalen I. J. Pleyel Gesellschaft*. 2010 spielte das Quartett ein Auftaktkonzert beim *Bonner Schumannfest*. Zum ersten *Kölner Fest für Alte Musik* wurde das Ensemble ausgewählt, die Sparte der klassisch-romantischen Kammermusik zu präsentieren. 2011 folgte ein Auftritt beim *Beethovenfest Bonn*. Nach der Aufnahme der *Preußischen Quartette 4-6* von Pleyel 2009 folgte eine intensive Auseinandersetzung mit der romantischen Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts. Ganz besonders Joseph Joachim war Inspirationsquelle, Kammermusik von Komponisten wie Mendelssohn, Burgmüller und Klughardt ganz neu zu betrachten. Die Neugier für die historischen Kontexte und Tabulosigkeit im Umgang mit der reichhaltigen Literatur der „Königsgattung“ Streichquartett, gekoppelt an die klanglichen Möglichkeiten, die die blanken Darmsaiten und die historischen Bögen bieten, sorgt nach wie vor für Überraschungen. Mit diesen erweiterten klanglichen Möglichkeiten auch im Streichquartett zu experimentieren, ist ein inspirierender Aspekt im kreativen Prozess des Ensembles. Zur Zeit umfasst das bunt gemischte, von Klassik bis Moderne, von Bekannt bis Unbekannt reichende Repertoire des Quartetts ca. 60 Werke von mehr als 25 Komponisten. Die 2012 gemeinsam mit dem Pianisten Tobias Koch veröffentlichte CD mit Kammermusik von August Klughardt (CAvi8553248) fand international große Beachtung und Zustimmung.

www.pleyelquartett.de

PLEYEL QUARTET COLOGNE

Founded in Cologne in 2004, the Pleyel Quartet performs on period instruments. A special feature of the Quartet's sound comes from their specific use of gut strings and selective vibrato creating a limpid and warm tonal transparency. Following on their highly-acclaimed performance of Pleyel's *Prussian Quartets nos. 7-9* the quartet performed at the *Muziek Biennale Lower Rhine*, the *WDR Festival Tage Alter Musik in Herne*, the *Lower Austrian Summer Music Festival* and the *International I.J. Pleyel Society*. In 2010 it featured as the opening concert of the *Schumannfest in Bonn* and was chosen to represent the classical-romantic chamber-music field at the *1st Cologne Festival of Early Music*. 2011 saw a performance at the *Beethovenfest in Bonn*. After recording Pleyel's *Prussian Quartets nos. 4-6* in 2009 the group devoted itself to a thorough study of 19th century period performance practices. Especially Joseph Joachim provided a source of great inspiration in the (re-)discovery and assessment of composers such as Mendelssohn, Burgmüller and Klughardt. The Quartet's curiosity for the historical contexts and taboo breaking handling of the rich literature of the supreme genre of String Quartet as well as with its sound colours with the blanc catgut strings and the historical bows are springing still many surprises. There is this inspirational aspect in the creative process of the ensemble to experiment with the additional sound colours as a string quartet.

Currently the repertoire of the Pleyel Quartet Köln covers more than 60 works, containing known as well as rather unknown works by more than 25 composers. The CD recorded with chamber music works by August Klughardt (together with the pianist Tobias Koch) received high international attention and acclaim.

www.pleyelquartett.de