



SWR»music

ANTONÍN DVOŘÁK  
String Quartets No. 10 & 13

Bennewitz Quartet

## ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

**Streichquartett Nr. 10 Es-Dur |  
String Quartet in E flat Major Op. 51****[33:16]**

- ➊ Allegro ma non troppo [11:28]
- ➋ Dumka (Elegie) [07:58]
- ➌ Romanze [06:28]
- ➍ Finale [07:18]

**Streichquartett Nr. 13 G-Dur |  
String Quartet in G Major Op. 106****[38:04]**

- ➎ Allegro moderato [09:46]
- ➏ Adagio ma non troppo [10:35]
- ➐ Molto vivace [06:42]
- ➑ Finale. Andante sostenuto/Allegro [10:59]

**TOTAL TIME****[71:20]****Antonín Dvořák: Streichquartette op. 51 & op. 106**

Ludwig van Beethoven war 24, Franz Schubert 23 Jahre tot, und Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Frédéric Chopin und Franz Liszt hatten die Generation Spohr als Maß des Neuen abgelöst, als Antonín Dvořák im böhmischen Nela-hozeves geboren wurde. Wie in der Sinfonik als anspruchsvollster Ausformung der Orchestermusik hatte Beethoven auch in der kammermusikalischen Königsgattung Streichquartett mit seinen epochemachenden Werken einen Schlagschatten hinterlassen, der seine Nachfolger bis in die über-nächste Generation hinein traumatisierte.

Wie sich aus der postumen Dominanz Beethovens die Verdrängung des Sinfonikers Schubert, die erbitterte Ablehnung Anton Bruckners und das späte sinfonische Beginnen Johannes Brahms' erklären lassen, so dürfte es angesichts der Spätwerke Beethovens als wenig aussichtsreich erscheinen, auf dem weniger repräsentativen Gebiet des Streichquartetts in absehbarer Zeit einen wür-digen Nachfolger zu sichten. Der einzige, der neben ihm allmählich aufstieg, war der gleichfalls verstorbene, zu Lebzeiten mit dem Fluch des Lied-lyrikers belegte Franz Schubert. Mendelssohn, Schumann, Norbert Burgmüller, Robert Volkmann, Joachim Raff, Bedrich Smetana, später auch Giu-

seppe Verdi und César Franck, und natürlich auch der arrivierte Spohr genossen zwar einen ausge-zeichneten Ruf, doch mit dem Titanen konnte es keiner aufnehmen und keiner konnte es umgehen, sich diesem erschlagenden Vergleich auszusetzen. Dies änderte sich nicht, als die nächste Generation antrat, in welcher Brahms als ambitioniertester Konservativer dazu ausersehen schien, in die Fuß-stapfen des Großmeisters zu treten. Neben ihm bemühten sich u. a. auch Tschaiowsky, Borodin, Grieg, Svendsen, Felix Draeseke, Goldmark, Saint-Saëns, Robert Fuchs oder Vincent d'Indy, doch einer zog an ihnen allen scheinbar mühelos vorbei, ohne sich vom bedeutungsschweren Ballast des „über Beethoven hinaus“-Anspruchs ausbremsen zu lassen: Antonín Dvořák. Und so sollte es ihm vergönnt sein, sozusagen mit kollateraler Wirkung der meistgespielte und erfolgreichste Quartett-komponist nach Beethoven (und überhaupt der Kammermusik-Schöpfer neben Brahms) zu werden. Kollateral deshalb, weil Dvořáks intensivstes Bemühen vor allem der Sinfonik galt (die ihm den Weg nach Amerika ebnen sollte), der großformatigen *Musica sacra* (mit welcher er sich in England durchsetzte) und – am Ende seines Lebens aus-schließlich – der Oper (mit welcher er sich neben Smetana als überragende nationale Identifikati-

onsfigur etablierte). Heute darf man wohl – wie bei Brahms – sagen, dass Dvořák seine unentbehrlichsten Beiträge zur Kammermusik geleistet hat, gefolgt von der Sinfonik (zu welcher bei beiden auch die großen Instrumentalkonzerte und slawischen Populärstücke zählen), der geistlichen Musik und der von den Antipoden Wagner und Verdi vor allem von Franzosen beherrschten Oper, von welcher Brahms sich wie Bruckner fernhielt, und in welcher Dvořák einzig mit seinem vorletzten Werk (*Rusalka*) unsterblich wurde.

Wie bei den Sinfonien herrscht auch bei Dvořáks Kammermusik gelegentlich Verwirrung bezüglich der Opuszahlen. So schrieb er das E-Dur-Streichquartett op. 80 bereits 1876, zwei Jahre nach dem a-Moll-Quartett op. 16 und ein Jahr vor dem Quartett d-Moll op. 36.

Im Juni 1861 komponierte der 19-jährige Dvořák sein Streichquintett op. 1, dem er im März 1862 sein 1. Streichquartett a-Moll op. 2 folgen ließ. Die nächsten drei, zwischen 1868 und 1870 entstandenen Quartette, unter welchen das D-Dur-Quartett sein mit Abstand umfangreichstes ist, erhielten gar keine Opusnummern. 1873 folgten die Nr. 5 in f-Moll op. 9 und Nr. 6 in a-Moll op. 12, 1874 das Siebente (op. 16), 1876 das Achte (op. 80) und 1877 das Neunte (op. 36), letzteres zugleich das erste, welches nachhaltig ins Repertoire Eingang fand. Doch ist der Schritt zum im März 1878 benannten Quartett Es-Dur op. 51 (1878–79) ein besonders bemerkenswerter: Hier schlägt sich in deutlichster Form der Einfluss der slawischen Elemente nieder, mit denen der Siegeszug seiner Musik sowohl zuhause als auch in der Welt seinen unaufhaltsamen Lauf nahm. Es begann mit den 1876 komponierten Duetten für Sopran, Alt und Klavier *Klänge aus Mähren* op. 29 und 32, die Brahms 1877 seinem Verleger Simrock empfahl, worauf Dvořák Brahms sein neues Quartett op. 36

widmete. Er hatte jetzt zu seinem ureigenen Idiom gefunden, und angespornt von den einsetzenden Erfolgen entstanden 1878 zunächst die drei *Slawischen Rhapsodien* op. 45 für Orchester, dann die erste Serie op. 46 der *Slawischen Tänze*, die im Sturmlauf die Konzertsäle der Welt eroberten, sowie die Bläserserenade op. 46, die Bagatellen op. 47 für Streichtrio und Harmonium sowie das Streichsextett A-Dur op. 48. Hiermit hielt der slawische Ton auch unverstellt Einzug in die Kammermusik und verlieh ihr ein musikantisches Feuer, eine tiefe Melancholie und eine tänzerische Beweglichkeit von unverkennbarem Charakter.

Am 9. November 1879 wurde das Sextett von Joseph Joachim und Ensemble in Berlin uraufgeführt. In diesem Jahr schrieb Dvořák neben der *Tschechischen Suite* und der Erstfassung des Violinkonzerts für Joachim auf Wunsch von Jean Becker (1833–84), Primarius des Florentiner Quartetts, das Es-Dur-Quartett op. 51, ein im Tonfall sich widerstandslos verströmendes, in den ersten drei Sätzen im Grundduktus lyrisches, zärtliches Werk, das erst im Finale mehr rhythmisch markante Gestalt annimmt. Es wurde vom Joachim-Quartett noch vor dem Sextett am 29. Juli 1879 bei einem privaten Kammermusikabend in Berlin uraufgeführt.

Im Kopfsatz kann man die organische Hervorhebung des Thematischen aus dem Figurativen bewundern, welche auch eine vollkommen natürlich sich entwickelnde Formung zur Folge hat. Das zweite Thema besteht aus zwei kontrapunktisch zusammenhängenden Gestalten, und der große Zauber in der Durchführung wird mit einer augmentierten pianissimo-Variante des Hauptthemas entfacht, wobei überhaupt der Zug ins stimmungshaft Verfeinerte der Grunddynamik des Satzes entspricht, welcher folgerichtig in duftiger Zartheit schließt. Die folgende Elegie, eine stilisierte Dumka, ist ein verhaltener, doch nicht wirk-

lich langsamer Satz, der mit einem eingeschobenen, geschwinden 3/8-Furiant (mit den typischen 2:3-Synkopen) kontrastiert, wobei das Thema intervalllich dasselbe bleibt und kurz vor Schluss gar als jagendes Presto auftritt, um sich letztlich spukhaft im Furiant-Charakter zu verflüchtigen. Die folgende Romanza, der eigentliche langsame Satz, entspinnt sich aus einfachsten, ins Melodiose drängenden Dreiklangsumspielungen und erfährt erst unmittelbar vor der Schlussphrase eine kurze Wende ins dramatisch Markante. Dem brillant umspielenden Hauptthema tritt ein verwandt eingängiges, zur kontrapunktischen Behandlung zugeschnittenes zweites Thema in etwas gemessenerem Tempo zur Seite, das schon zuvor von der ersten Geige beiläufig eingeführt wurde. Mit anmutiger Leichtigkeit entfaltet sich aus dem tänzerischen Skocná-Idiom der dynamische Prozess, der auch in den wenigen Aufgipfelungen spielerisch bleibt und in eine beschleunigte Codetta ausmündet.

Zwei Jahre nach dem Es-Dur-Quartett schrieb Dvořák sein 11. Quartett in C-Dur op. 61 (1881), in welchem er sich in der motivischen und kontrapunktischen Strenge und dramatischen Dichte des Spannungsaufbaus eindrucksvoll am späten Beethoven orientierte. Erst zwölf Jahre später entstand in den USA im Umfeld der 9. Sinfonie („From the New World“) das von indianischen Motiven inspirierte „Amerikanische“ Streichquartett (Nr. 12) in F-Dur op. 96, das in seiner kurzweiligen Schlichtheit und heiteren Anmut bis heute Dvořáks erfolgreichstes Quartett geblieben ist. Gleich nach der Rückkehr aus New York, im Anschluss an das Cellokonzert h-Moll op. 104, das als unbestrittener Höhepunkt seiner Orchestermusik gelten darf, komponierte Dvořák im Herbst 1895 seine beiden letzten Quartette: das Quartett in G-Dur op. 106 und das zuvor begonnene und danach beendete Quartett in As-Dur op. 105. Im darauffolgenden Jahr widmete er sich dann intensiv der bis dahin

von ihm vernachlässigten Gattung der sinfonischen Dichtung und schrieb seine vier Tondichtungen op. 107–110 auf Karel Jaromír Erbens (1811–70) gruselige Balladen. 1897 komponierte Dvořák sein letztes Orchesterwerk, die nach wie vor selten zu hörende sinfonische Dichtung *Hel-denlied* op. 111, bevor er sich endgültig fast ausschließlich dem Opernschaffen zuwandte und 1898–1903 *Die Teufelskåthe*, *Rusalka* und *Armida* schuf. Wie bedauerlich es ist, dass er nach der Neunten keine weiteren Sinfonien mehr komponierte, lässt sich nirgends eindrücklicher erahnen als beim Hören der ersten beiden Sätze seines G-Dur-Streichquartetts, die zweifellos den finalen Höhepunkt seines kammermusikalischen Schaffens markieren und neue Horizonte eröffnen, mit deren sinfonischer Erschließung er in den mysteriösen Traumwelten der folgenden Tondichtungen begann. Zur Uraufführung gelangte das Quartett op. 106 am 9. Oktober 1896 in Prag durch das Böhmische Streichquartett (mit Dvořáks Schwiegersohn Josef Suk als zweitem Geiger).

Der Kopfsatz darf als der sinfonisch anspruchsvollste in Dvořáks Quartettschaffen gelten, einer Weiterentwicklung der Kopfsätze der letzten Sinfonien und des Cellokonzerts gleich. Wie ein Naturereignis ersteht das Hauptthema mit seinen punktierten Rhythmen und seiner öffnenden Ausrichtung, aus welchem im Verlauf ein weiteres Hauptmotiv vom Umfang einer Terz hervorwächst. Das Seitenthema umschmeichelt mit triolischer Eleganz, und aus diesem Gegensatz ersteht eine gigantische sinfonische Architektur. Was die Substanz und expansive Kraft angeht, steht dem das folgende Es-Dur-Adagio in nichts nach, welches vielleicht den Gipfelpunkt der langsamen Instrumentalsätze Dvořáks bildet. Schon zu Beginn erwächst zunächst aus dem reinen Dreiklang, dann aus pentatonischer Umspielung ein erster Höhepunkt, dessen profunde, gebetartige Einfachheit

den Raum für eine weite Entwicklung vorbereitet. Was Dvořák hier an Mannigfaltigkeit und Größe aus einem schlichten Thema gewinnt, bis hin zum Grandioso im dreifachen Forte als maximaler Ausfaltung, zeugt von höchster, innigster Meisterschaft. Das folgende h-Moll-Scherzo ist vom Grundtypus jenem aus der Sinfonie *Aus der neuen Welt* verwandt, mit einem köstlich volkstümlichen Trio in D-Dur als Zwischenspiel. Die Tonarten der Sätze dieses Quartetts – G-Es-h – entsprechen übrigens dem übermäßigen Dreiklang, den der späte Dvořák ja (auch hier immer wieder) so gerne als befremdlichen modulatorischen Wendepunkt zum Einsatz brachte. Das Eingangsmotiv der kurzen langsamen Einleitung zum Finale (absteigen-

des Tetrachord) kehrt sehr bald im schnellen Tempo wieder, wie auch in der Durchführung das triolische Seitenthema des Kopfsatzes wieder auftritt. Doch zunächst wird die Szenerie des schnellen Satzes von dem synkopisch feurigen Hauptthema beherrscht, das seine kraftvollen Seitentriebe ausbildet. Deutlich abgesetzt erscheint das Seitenmotiv, das in seiner simplen Faktur von vornherein imitatorische Verwendung erfährt. Die verschiedenen Themenwelten haben ein zyklisch verbundenes Mosaik von Tempokontrasten zur Folge, doch zum Schluss setzt sich unaufhaltsam das Hauptthema durch.

Christoph Schlüren

### Das Bennewitz Quartett

besteht aus Jakob Fišer (Violine 1), Štěpán Ježek (Violine 2), Jiří Pinkas (Viola), Štěpán Doležal (Cello) und ist eines der international angesehensten Kammermusikensembles. Dieser Status wird nicht nur durch Siege der Gruppe bei zwei prestigeträchtigen Wettbewerben – Osaka im Jahr 2005 und Prémio Paolo Borciani in Italien im Jahr 2008 – untermauert, sondern auch durch exzellente Kritiken.

Das Quartett tritt derzeit auf den großen Bühnen sowohl der Tschechischen Republik als auch international auf. Dazu zählen die Wigmore Hall London, der Musikverein Wien, das Konzerthaus Berlin, The Frick Collection New York, das Seoul Art Center und das Rudolfinum in Prag. Darüber hinaus wird es regelmäßig zu Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Luzern Festival, dem Kammermusikfest Lockenhaus und dem Prager Frühling eingeladen. Das Ensemble hat das Privileg, mit herausragenden Künstlern wie Alexander Melnikov, Vadim Gluzman und Jean-Yves Thibaudet zusammenzuarbeiten.

Zu den besonderen Höhepunkten in der heimischen tschechischen Musikszene zählen die Zusammenarbeit mit der Tschechischen Philharmonie für eine Aufführung des Konzerts für Streichquartett und Orchester von Bohuslav Martinů und die tschechische Premiere der Komposition *Absolute Jest* von John Adams. Die Mitglieder des Quartetts fördern durch ihre Repertoireauswahl auch gezielt die tschechische Musik. Dazu zählen hervorragende Komponisten, die zu Recht wenig Beachtung erfahren, wie L. Dusík, A. Rejcha, P. Haas, V. Ullmann, E. Schulhoff und andere.

Das Bennewitz Quartett wurde 1998 gegründet. Es ist nach dem Violinisten Antonin Bennewitz (1833–1926) benannt, einer wegweisenden Persönlichkeit der Tschechischen Violinschule.

Das Bennewitz Quartett wird freundlicherweise vom Wiener Saitenhersteller Thomastik-Infeld unterstützt.



## Antonín Dvořák: String Quartets Op. 51 and Op. 106

Ludwig van Beethoven had been dead for 24 years, Franz Schubert for 23, and Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Frédéric Chopin and Franz Liszt had succeeded the Spohr generation as the measure of modernity, when Antonín Dvořák was born in the Bohemian town of Nelahozeves. As in the symphony, the most ambitious form of orchestral music, Beethoven had also cast a long shadow with his epoch-making works in the regal chamber music genre of the string quartet, traumatizing his successors for the next two generations.

Just as Beethoven's posthumous dominance explains the suppression of Schubert's symphonies, the fierce rejection of Anton Bruckner's symphonies and why Brahms began composing symphonies so late in life, there probably seemed to be little chance, considering Beethoven's later works, of finding a worthy successor in the less representative area of the string quartet in the foreseeable future. The only one who gradually rose alongside him was Franz Schubert, who was also deceased and had borne the curse of being seen merely as a lyrical lied composer during his lifetime.

Mendelssohn, Schumann, Norbert Burgmüller, Robert Volkmann, Joachim Raff, Bedřich Smetana, later Giuseppe Verdi and César Franck, as well, and of course the well-established Spohr, may all have enjoyed a distinguished reputation, yet none of these could match the titan, and nor could any of them avoid being exposed to this crushing comparison. This did not change in the next generation, when Brahms, the most ambitious conservative, appeared to be chosen to follow in the footsteps of the Grand Master. Tchaikovsky, Borodin, Grieg, Svendsen, Felix Draeseke, Goldmark, Saint-Saëns, Robert Fuchs, Vincent d'Indy and others also exerted themselves, but there was one who seemed effortlessly to pass by them all without letting

himself be impeded by the heavy ballast of the ambition to be "better than Beethoven": Antonín Dvořák. And so, with collateral effect, so to speak, it was to be granted to him to become the most widely performed and most successful quartet composer after Beethoven (and the best-known creator of chamber music alongside Brahms). With "collateral" effect because Dvořák's most intense efforts were aimed primarily at symphonic music (which was to pave his way to America), large-scale *musica sacra* (which enabled him to assert himself in England) and – at the end of his life exclusively – opera (in which he established himself along with Smetana as an outstanding national role model). Today we can well assert that Dvořák – like Brahms – made his most indispensable contributions in the field of chamber music, followed by symphonic music (among which both can also count the great instrumental concertos and popular Slavic pieces), sacred music and the opera, which was mainly dominated by the French and the antipodes Verdi and Wagner, albeit shunned by Brahms and Bruckner, and in which Dvořák alone immortalized himself with his next-to-last work (*Rusalka*).

As with the symphonies, there is also some confusion with regard to the opus numbers of Dvořák's chamber music. For instance, he had already written the String Quartet in E Major, Op. 80, in 1876, two years after the Quartet in A Minor, Op. 16, and one year before the Quartet in D Minor, Op. 36.

In June of 1861, the nineteen-year-old Dvořák composed his String Quintet Op. 1, which followed up in March of 1862 with his String Quartet No. 1 in A Minor, Op. 2. The next three, written between 1868 and 1870, received no opus numbers at all, not even the Quartet in D Major, his most extensive by far. In 1873 there followed No. 5 in F Minor, Op. 9, and No. 6 in A Minor Op. 12, No. 7, in

1874 (Op. 16), No. 8 in 1876 (Op. 80) and No. 9 in 1877 (Op. 36), this latter at the same time being the first to be accepted permanently into the repertoire. However, the path to the Quartet in E flat Major, Op. 51 (1878–79) begun the following year, is especially remarkable: here we see most distinctly the influence of Slavic elements, which started the inexorable triumph of his music both at home as well as in the rest of the world. It began with the Duets for Soprano, Alto and Piano, Op. 32 (*Moravian Duets*) which Brahms recommended to his publisher Simrock in 1877, whereat Dvořák dedicated his new quartet, Op. 36, to Brahms. He had now found his way to his very own idiom and, spurred on by his growing successes, wrote first the three *Slavonic Rhapsodies* for Orchestra, Op. 45, in 1878, then the first series of *Slavonic Dances*, Op. 46, which took the world's concert halls by storm, as well as the wind serenade Op. 46, the Bagatelles for String Trio and Hornium, Op. 47, and the String Sextet in A Major, Op. 48. This introduced the undisguised Slavic tone into the realm of chamber music and gave it its folk-music ardor, a deep melancholy and a dance-like agility of unmistakable character.

The Sextet premiered in Berlin on November 9, 1879, played by Joseph Joachim and his ensemble. During this year, Dvořák wrote not only the *Czech Suite* and the first version of the Violin Concerto for Joachim, but also, at the request of Jean Becker (1833–84), First Violin of the Florentine Quartet, the Quartet in E flat Major, Op. 51, a work whose inflection flows without resistance and whose basic style in the first three movements is tenderly lyrical, only taking on a more marked rhythmic structure in the Finale. Its premiere was played by the Joachim Quartet even before that of the Sextet, at a private chamber music recital in Berlin on July 29, 1879.

In the first movement, we can admire the organic way that the thematic elements stand out from the weave of the figurative, which also results in the development of an entirely natural shaping. The second theme consists of two contrapuntally connected formations, and the great magic in the elaboration unfolds with an augmented pianissimo variation of the main theme, although the pull toward a more refined mood accords with the basic dynamic of the movement, which consequently closes in hazy tenderness. The following elegy, a stylized Dumka, is a restrained yet not genuinely slow movement, contrasted with an interpolated up-tempo 3/8 Furiant (with the typical 2:3 syncopation) while the theme retains the same intervals, and shortly before the end even appears as a racing presto, only to evaporate eerily in the Furiant character in the end. The following Romanza, the actual slow movement, arises from the simplest triad ornamentations plunging toward the melodious, and only directly before the final phrase takes a brief turn to the dramatically striking. The brilliantly ornamenting main theme is joined by a related, catchy second theme designed for a contrapuntal treatment at a rather stately tempo, which has already been casually introduced by the first violin. The dynamic process, which remains playful even in its small number of pinnacles and opens out into an accelerated codetta, unfolds with easy grace out of the dance-like Skočná idiom.

Two years after the Quartet in E flat Major, Dvořák wrote his Quartet No. 11 in C Major, Op. 61 (1881), in which he impressively takes his orientation from the late Beethoven in the motivic and contrapuntal rigor and dramatic density of the increasing tension. The String Quartet No. 12 in F Major, Op. 96 (*American*), inspired by Native American motifs and with an entertaining simplicity and buoyant charm which have helped it remain Dvořák's most successful string quartet up to the

present day, was not written until twelve years later in the USA, in proximity to the Ninth Symphony (*From the New World*). Immediately after returning from New York, and following the Cello Concerto in B Minor, Op. 104, which can be considered the indisputable high point of his orchestral music, Dvořák composed his two final quartets in the autumn of 1895: the Quartet in G Major, Op. 106, and the Quartet in A flat Major, Op. 105, which he had begun earlier but finished afterward. The next year he devoted himself intensely to the genre of the symphonic poem, which he had hitherto neglected, writing his four tone poems, Op. 107–110, to spine-tingling ballads by Jaromír Erbena (1811–70). Dvořák composed his last orchestral work in 1897, the symphonic poem *A Hero's Song*, Op. 111, which is still heard only rarely, before he turned almost exclusively to the opera, creating *The Devil and Kate*, *Rusalka* and *Armida* between 1898 and 1903. How regrettable it is that he wrote no more symphonies after the Ninth cannot be more poignantly intimated than when listening to the first two movements of his String Quartet in G Major, which indubitably mark the high point of his chamber music works and open up new horizons which he explored symphonically in the mysterious dream worlds of the subsequent tone poems. The quartet, Op. 106, premiered in Prague on October 9, 1896, played by the Bohemian String Quartet (with Dvořák's son-in-law Josef Suk playing second violin).

The first movement can be considered the most symphonically demanding of all Dvořák's works for quartet, the equivalent of a further development of the first movements of the last symphonies and the cello concerto. The main theme rises like a force of nature, with its dotted rhythms and its opening orientation, from which another key motif spanning the interval of a third grows in the course of the music. The secondary theme cajoles

with elegant triplets, and from this contrast there arises a gigantic symphonic architecture. As far as its substance and expansive power is concerned, it is equaled by the following Adagio in E flat Major, which is perhaps the culmination of Dvořák's slow instrumental movements. Right at the start, a simple triad, then a pentatonic ornamentation give birth to an initial climax whose profound, prayer-like simplicity prepares the way for a further development. The diversity and greatness which Dvořák here creates from a plain theme, up to its fullest unfolding in the Grandioso in triple forte, testifies to the highest, most intimate mastery. The following Scherzo in B Minor, with its delightfully folk-like Trio in D Major as intermezzo, is related to basic type of the "New World" Symphony. The key signatures of this quartet's movements – G-E-flat-B – correspond to the augmented triad which the later Dvořák liked to use as an alternating modulatory turning point (several times here, as well). The introductory motif of the brief slow introduction to the Finale (descending tetra-chord) soon returns at a quick tempo, as does the secondary triplet theme of the first movement in the elaboration. However, the scenery of the fast movement is at first dominated by the syncopated, fiery main theme, growing powerful side shoots. The secondary motif, whose simple style is used imitatively from the outset, appears to be clearly set apart. The realms of the various themes result in a cyclically connected mosaic of tempo contrasts, but in the end the main theme inexorably asserts itself.

Christoph Schlüren



**Aufnahme** | **Recording** 22.–25. 4. 2014  
Hans-Rosbaud-Studio Baden-Baden  
**Toningenieur** | **Sound Engineer** Norbert Vossen  
**Tonmeister** | **Artistic Director** Tobias Hoff  
**Digitalschnitt** | **Digital Editor** Tobias Hoff

**Produzent** | **Producer** Dr. Lotte Thaler  
**Ausführender Produzent** | **Executive Producer**  
Dr. Sören Meyer-Eller  
**Einführungstext** | **Programme notes**  
Christoph Schlüren

### The Bennewitz Quartet

consists of Jakub Fišer (violin 1), Štěpán Ježek (violin 2), Jiří Pinkas (viola), Štěpán Doležal (cello) and is one of the top international chamber ensembles, a status confirmed not only by the group's victories in two prestigious competitions – Osaka in 2005 and Premio Paolo Borciani, Italy in 2008, but also by the acclaim of the critics.

The quartet currently performs at major venues both in the Czech Republic and abroad (Wigmore Hall London, Musikverein Wien, Konzerthaus Berlin, The Frick Collection New York, Seoul Art Center, Rudolfinum Prague), and is regularly invited to festivals such as the Salzburger Festspiele, Luzerne Festival, Kammermusikfest Lockenhaus, and the Prague Spring. The ensemble has the privilege of working with the outstanding artists Alexander Melnikov, Vadim Gluzman and Jean-Yves Thibaudet.

Particular highlights on Czech domestic scene have included their cooperation with the Czech Philharmonic Orchestra for a performance of Bohuslav Martinů's Concerto for String Quartet and

Orchestra and the Czech premiere of the composition *Absolute Jest* by John Adams. The members of the quartet also use their choice of repertoire to actively promote Czech music, including excellent and unjustly neglected composers such as L. Dusik, A. Rejcha, P. Haas, V. Ullmann, E. Schulhoff and others.

The Bennewitz Quartet was founded in 1998. It is named after violinist Antonín Bennewitz (1833–1926), who was a seminal figure in the creation of the Czech violin school.

The Bennewitz Quartet is kindly supported by the Viennese string manufacturer Thomastik-Infeld.



HANDMADE STRINGS SINCE 1919

**Redaktion | Editing** sme

**Art Director** Margarete Koch

**Design** doppelpunkt GmbH, Berlin

**Verlag | Publishing** Bärenreiter, Prag

**Fotos | Photographs**

Cover, Inlay, Booklet Seiten | Pages 6, 10:

© Pavel Ovsik

**Übersetzung | Translation**

Dr. Miguel Carazo & Associates

Bereits erschienen | Already available



ANTONÍN DVOŘÁK  
**Complete Symphonies 1**  
 Deutsche Radiophilharmonie  
 Saarbrücken Kaiserslautern  
 Karel Mark Chichon  
 1 CDs No.: **93.330**



BEETHOVEN  
 LUTOSŁAWSKI  
**Quartet Recital 1978**  
 Alban Berg Quartett  
 1 CDs No.: **93.722**



BERG  
 BEETHOVEN  
 BARTÓK  
**Quartet Recital 1971**  
 Tokyo String Quartet  
 1 CDs No.: **93.723**