

intenso

music without limits

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Streichquartett F-Dur op. 95 „Quartetto Serioso“ (1810)

Hofsekretär Nik Zmeskall von Domanovetz gewidmet

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Allegro con brio | 7'48 |
| 2 | Allegretto ma non troppo | 7'17 |
| 3 | Allegro assai vivace ma serioso | 3'08 |
| 4 | Larghetto espressivo. Allegretto agitato | 5'49 |

LEOŠ JANÁČK (1854-1928)

1. Streichquartett „Kreutzeronate“ (1924)

- | | | |
|---|----------|-------|
| 5 | Adagio | 7'52 |
| 6 | Con moto | 3'18 |
| 7 | Con moto | 11'51 |
| 8 | Con moto | 2'52 |

DIETER AMMANN (*1962)

1. Streichquartett "Geborstener Satz" (2003)

- | | | |
|---|---------------|-------|
| 9 | Molto Ritmico | 12'17 |
|---|---------------|-------|

total

1'20

INTENSO

Diese CD, die wir Intenso nennen, vereint Werke, die in ihrer Aussageform und Radikalität, in Ihrer musikalischen Dichte und Wahl der Mittel, einzigartig in ihrer Zeit sind.

Jede gemütsbewegende Musik zeichnet sich durch eine oder mehrere Bestandteile aus, die intensiv auf die unmittelbare, aber auch die langanhaltende Wirkung entscheidenden Einfluss haben. Spannung in der Musik kann entstehen durch Rhythmik, Harmonie, Kontraste, Tempo, durch das Element der Überraschung, Melodie und ihren Kontrapunkt und vieles mehr.

Dabei lebt die Energie eines Werkes immer auch von dem Wechselspiel an Spannungen. Sowohl ein andauernd spannungsreicher als auch ein spannungsarmer Zustand in der Musik ist auf Dauer öde. Ist ein Wechselspiel der Komponenten beliebig oder zu ausgedehnt, kommt uns die Musik chaotisch und unorganisch vor. Aller überzeugenden Musik ist die Balance zwischen packender Anteilnahme und entspanntem Genuss seitens des Zuhörers gemeinsam. Je nach ihrer Ausrichtung und ihrem Stil, erfüllt Musik ganz unterschiedliche Bedürfnisse. Die nachhaltigste Wirkung erzielt sie, wenn sie über einen bloss beruhigenden, unterhaltenden oder anregenden Charakter hinaus reicht und eine derart faszinierende Sogkraft, eine Identität stiftende Verbindlichkeit entwickelt, dass Zeit, Raum und die hörende Person selbst gleichsam in Auflösung begriffen zu einem physisch-emotionalen Bestandteil der musikalischen Inszenierung werden. In der Entwicklungsgeschichte des Streichquartetts machte Ludwig van Beethoven den Anfang, Instrumentalmusik von einer

abstrakten Kunst zu einem autobiographischen Bekenntnis zu wandeln. Dies allerdings auf einem Fundament formaler kompositorischer Architektur, die zwar fortwährend ihre Grenzen erweiterte und erneuerte, gleichsam aber umgehend selbst zu gesetzgebendem Format geriet.

Nur wenige Komponisten wagten im 19. Jahrhundert ähnlich persönlich gefärbte Quartette zu schreiben. Genannt seien beispielsweise Franz Schuberts Quartett d-Moll „Der Tod und das Mädchen“, Bedřich Smetanas 1. Quartett e-Moll „Aus meinem Leben“, Peter Tschaikowskys 3. Quartett es-Moll oder Edvard Griegs 1. Quartett g-Moll. Erst das 20. Jahrhundert brach dem autobiographischen, mit einer philosophischen, humanistischen oder gar politischen Botschaft unterlegten Streichquartett Bahn. Eine Ausnahmestellung haben die beiden Werke „Kreutzer-Sonate“ und „Intime Briefe“ von Leoš Janáček. Nie zuvor und nie danach entsprang der Impuls für instrumentale Meisterwerke einer faszinierenderen persönlichen Verstrickung in die Wirren einer Liebesbeziehung. Die Intensität der Musiksprache Dieter Ammanns in seinem „Geborstenen Satz“ entspringt einer quasi unter Starkstrom stehenden Musizierhaltung, die an die vier Interpreten technisch-instrumentale Anforderungen an der Grenze der Machbarkeit und ein Höchstmass an Koordination stellt, ohne dabei beliebig oder emotional nüchtern zu wirken. Das einsätziges Stück erweitert die schon scheinbar ausgereizten Möglichkeiten des traditionellen Streichquartetts aufs Neue.

Ludwig van Beethoven: Streichquartett op. 95 f-Moll „quartetto serioso“

Die in die Gruppe der „mittleren“ Streichquartette eingeordneten op. 74 „Harfenquartett“ und op. 95 sind singuläre Werke und haben wenig Gemeinsamkeit mit den drei Quartetten op. 59. Nicht nur entstehungszeitlich, sondern vor allem inhaltlich. Die von ihrer Ausdehnung und den Neuerungen in der Quartettbehandlung, ihrer spieltechnischen Schwierigkeit und geistigen Vertiefung her komplett neu gestaltete Trilogie op. 59 stieß in Beethovens Umfeld auf wenig Gegenliebe. Auch die aufführungstechnischen Probleme der ersten damit konfrontierten Musiker sind legendär. Als ob Beethoven sich dafür entschuldigen wollte, klingt das nachfolgende „Harfenquartett“ versöhnlich, obwohl es nur oberflächlich eine Rückbesinnung auf tradierte Formen impliziert. Das f-Moll Streichquartett op. 95 hingegen gibt sich ganz ungeschminkt und konfrontiert sowohl die Tradition, als auch Beethovens eigene bisherige Formwahl mit radikalen Änderungen. Es gibt sich kompromisslos, hart, wuchtig und ernst. Das Schuppanzigh-Quartett nahm sich ganze vier Jahre Zeit, bis es sich zu einer Aufführung bequeme. Zu rätselhaft, zu unbekannt waren den Musikern die gestellten Aufgaben erschienen. Langsam verabschiedete sich ihr bewunderter Meister auf Pfade, denen sie nicht folgen konnten. Noch 1816 hatte der in einem Brief an den englischen Verleger George Smart gefordert, das Stück dürfe nicht in der Öffentlichkeit gespielt werden.

Revolutionär ist die bisher unbekannt Knapp- und Komprimiertheit des ganzen Stücks. Auf alles Verbindliche, Vermittelnde wird verzichtet. Schon der Anfang des ersten Satzes ist ein Keulenschlag, fast ein Angriff auf das Publikum. Die Durchführung dauert nur 22 Takte, die Coda ganze 23. Und das bei einem überaus raschen Tempo. Der zweite Satz, traditionell langsam, trägt die auffallend schnelle Tempobezeichnung *Allegretto ma non troppo*. Das explosionsartig anschließende Scherzo ist trotz des Tempos emotional überaus dicht,

kumuliert am Ende in atemlos herausgeschleuderte Tongruppen. Das herrliche choralartige Trio steht in einem so fremdartigen Tonartenkontrast zum Scherzo, dass man in keinem vorherigen Werk Beethovens solchermaßen fündig würde (f-Moll zu Ges-Dur zu D-Dur). Mit dem den vierten Satz einleitenden *Larghetto* scheint es, als hole Beethoven in aller Knappheit die Ausdrucksebene eines wirklich langsamen Satzes nach. Das *Allegretto agitato* dann ist, wie sein Name, gehetzt, nervös, gleichzeitig getrieben und doch eher ein grotesker Tanz. Erst die schnelle Coda in Dur soll versöhnen, was atmosphärisch nicht zu einem ist. Sie ist aber eher ein Ausdruck von verzweifelter Willensanstrengung als Anbiederung an ein publikumswirksames Ende. Dadurch wirkt sie nahezu verstörend. Das starke Kontrastieren und Kondensieren auf das Wesentliche in op. 95 auch heute noch einen starken Effekt, der die ganze Radikalität für seine Zeit spürbar und nachvollziehbar macht.



Leoš Janáček, 1. Streichquartett „Kreutzeronate“

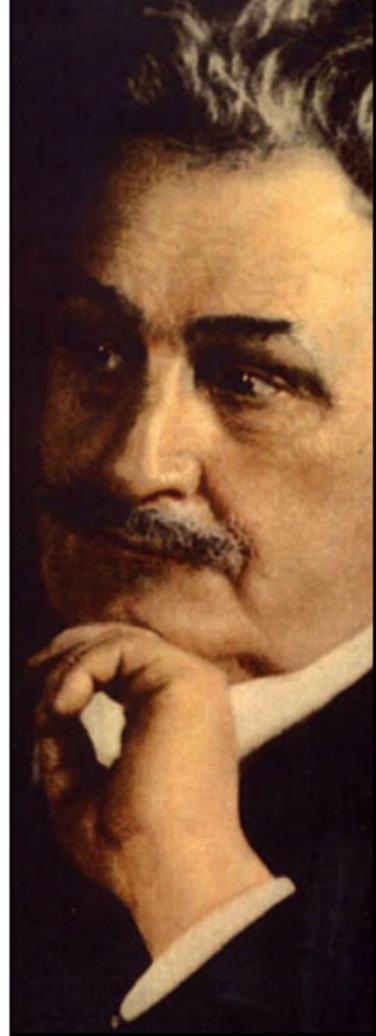
Luhačovice, 16 July 1917,

*„Verehrteste,
nehmen Sie diese wenigen Rosen als Zeichen meiner unbegrenzten Hochachtung für Sie entgegen. Sie besitzen einen so liebebreizenden Charakter, ein so einnehmendes Äusseres, dass man in Ihrer Gesellschaft gehobenen Geistes ist; sie atmen Warmherzigkeit, sie sehen auf die Welt mit solcher Güte, dass man ihnen im Gegenzug nur Gutes und Angenehmes entgegenbringen möchte. Sie können gar nicht glauben, wie froh ich bin Sie getroffen zu haben. Sie Glückliche! Umso schmerzvoller fühle ich meine Trostlosigkeit und mein bitteres Schicksal. Denken Sie gut von mir - so wie Sie immer in meiner Erinnerung bleiben werden.“*
Herzlich Ihr ergebener Leoš Janáček

Dieser erste Brief an Kamila Stösslova, die junge Frau eines Antiquitätenhändlers aus Písek, spiegelt unmittelbar die seelische Erschütterung des 63jährigen Komponisten wieder. Er hatte sie in der moravischen Kurstadt Luhačovice getroffen, wo er sich jedes Jahr mehrere Wochen zur Erholung aufhielt. In den folgenden elf Jahren bis zu seinem Tod dominierte Kamila sein Gefühlsleben vollständig. Sie wurde ihm zur Muse, zur perfekten Projektion einer idealisierten Frauenfigur. Da sich ihre Beziehung bis am Ende vorwiegend anhand hunderter von Briefen entwickelte, überhöhte Janáček die im Grunde einfache Frau zur unerschöpflichen Quelle musikalischer Inspiration. Die in seinem ersten Brief bereits angedeutete Zerrissenheit zwischen ekstatischem Liebesehnen und verzweifelterm Hadern mit dem Schicksal sollte der Nährboden für die grossartigsten Werke seiner letzten Lebensphase werden.

Die Ehe mit seiner ehemaligen Klavierschülerin Zdenka Schulzová, die sich bereits mit 14 Jahren mit ihm verlobte, war früh einem zweckmässigen Beziehungsarrangement gewichen, da Janáček von Anbeginn aussereheliche Affären hatte. Grösstes gesellschaftliches Aufsehen erregte die Liaison mit der Sängerin Gabriela Horvátová, die der gefeierte Mittelpunkt seiner Jenůfa-Erstinszenierung 1916 in Prag war. Janáčeks Frau unternahm daraufhin einen erfolglosen Selbstmordversuch, den er ihr so übel nahm, dass er auf Scheidung drang. Um einen Skandal zu

vermeiden, einigten sich die Ehepartner aber auf eine informelle Trennung. Sie lebten bis zu seinem Tod als innerlich entfremdete Menschen unter einem Dach. Das innerhalb nur einer Woche entstandene 1. Quartett „Kreutzeronate“ orientiert sich zwar an Leo Tolstois gleichnamiger Novelle, stellt aber nicht die gescheiterte Beziehung, sondern die Persönlichkeit der weiblichen Hauptfigur in den Mittelpunkt. „Ich hatte die arme, gequälte, geschlagene, erschlagene Frau im Sinne.“ Im Verlauf des Romans spitzt sich die Ehe der Protagonisten aufgrund der entbrannten Leidenschaft der Frau zu einem Geiger derart dramatisch zu, dass an dessen Ende die Mordtat des Ehemanns steht. Tolstoi macht keinen Hehl daraus, dass er die aussereheliche Verstrickung der Frau nicht billigt, den Mord moralisch gar relativiert. Janáček, der sich selbst emotional ausserehelich orientierte, setzt ihr mit diesem Quartett hingegen ein leidenschaftliches Denkmal. Das an den Anfang des Werkes gestellte kurze Motiv ist die Keimzelle des ganzen Werkes. Wie auch im 2. Quartett setzt Janáček Themen mosaikartig aneinander und verdeutlicht so die Dramatik ständig wechselnder Abläufe und Gefühle der handelnden Personen. Im 1. Satz wird die Geschichte eröffnet, im 2. folgt die Peripetie, im 3. die Krise und im 4. Satz die Kulmination mit ihrem hymnischen Abschluss. Hier ist es aber nicht der Mord selbst, der Janáček umtreibt, sondern die Erkenntnis des Mörders: „Ich sah ihr blutunterlaufenes Gesicht, und zum ersten Mal vergass ich, an mich selbst, an meine Rechte, an meinen Stolz zu denken, und sah zum ersten Mal in ihr den Menschen.“



Dieter Ammann:

1. Streichquartett „Geborstener Satz“

Der gebürtige Schweizer Dieter Ammann, gehört zu den faszinierendsten Komponisten unserer Zeit. Seine akribisch notierten Partituren sind bis an den Rand gefüllt mit energiegeladenen Klängen, die nie beliebig, sondern immer wie auf einen Brennpunkt fixiert sind. Keine Minute seiner Musik ist ohne Spannung, selbst wenn sie ganz leise ist. Beethoven und Janáček seelenverwandt, denen vermeintliche Beschränkungen nichts galten, verlangt er den Instrumentalisten immer wieder neue Spieltechniken am Rand der physischen und technischen Möglichkeiten ab. Ammann steht ein noch einmal stark erweitertes Arsenal an Technik zur Verfügung, das er bis zum Exzess nutzt und sich darüber hinaus akribisch selbst angeeignete Erkenntnisse über die Instrumente und deren denkbare Effekte nutzbar macht, die so noch nicht beobachtet wurden. Gleichzeitig erreicht er eine solche Dichte des Ausdrucks und der Spannung, dass eine Anteilnahme an seiner Musik für den Hörer unabdingbar ist. Ammann nutzt die Chance, Stilfremdes für das Streichquartett zu verwenden und selbstverständlich Teil des Katalogs an Möglichkeiten werden zu lassen, deren Unendlichkeit und Universalität hiermit erneut bewiesen wäre. So spielen Elemente des Modern Jazz eine wichtige Rolle.

Ammann spielt selbst Klavier, Trompete und Gitarre. Seine Jahre als Freischaffender im Bereich der improvisierten Musik waren prägend für sein Verständnis vom wirkungsvollen Zusammenklingen verschiedener Instrumente und Effekte. Die Möglichkeit in der improvisierten Musik perfekte, wirkungsvolle Momente auf der Bühne wenigstens hin und wieder zu finden, genügte Ammann irgendwann nicht mehr. Daher wirken seine Kompositionen zuweilen wie bis ins kleinste Detail austarierte Improvisationen, und bleibt doch Musik, die auch humorvoll und spontan wirken kann. Ammann sagt: „Ich glaube es kann und muss für Musik ausreichen ein akustisches Phänomen zu sein. Ich empfinde es als extrem un-

angebracht, wenn Komponisten ihre Musik mit einem komplizierten theoretischen, ideologischen, psychologischen oder assoziativem System überfrachten, das beim Hörergebnis nicht nachvollziehbar ist.“

Anklänge an die Traditionen des Streichquartetts im 20. Jahrhundert sind im 2003 entstandenen „Geborstener Satz“ überschriebenen Ersten Streichquartett deutlich zu finden. Es sind besonders Bezüge zum Schaffen von Béla Bartók und György Ligeti. Teils bleiben diese Anspielungen in der strukturellen Ebene des Werkes verborgen; an anderer Stelle treten sie dafür umso deutlicher als gestische Elemente hervor: beispielsweise der an Bartók gemahnende Drang der Rhythmik zu vorwärts treibender Motorik; oder wenn die Verwendung der grossen Sexte und grossen Sekunde ein „Intervallklima“ (Ammann) erzeugt, in dem – ähnlich wie bei Ligeti – Anklänge an die konsonanten harmonischen Bildungen tonaler Musik auszumachen sind. Der Werktitel signalisiert zudem eine energetische Komponente, da sich die Musik, so Ammann, ihren Weg gestisch kraftvoll nach aussen bahnt und dabei die emotionale Aufladung nicht scheut. Die Uraufführung des 1. Quartetts fand 2003 beim Boswiler Sommer durch das *casal* Quartett statt.



casalQuartett

Das 1996 gegründete Streichquartett gehört zu den international renommiertesten Schweizer Ensembles. In über 1.000 Konzerten in aller Welt überzeugte das Quartett in erster Linie durch seine stilistische Vielfalt und emotionale Durchdringung.

Das Ensemble wurde vor allem durch das Studium beim Carmina-Quartett in Zürich, dem Alban-Berg-Quartett in Köln und bei Walter Levin in Basel geprägt. Wichtige künstlerische Impulse kamen von Musikern, die mit dem cQ musizierten: Martha Argerich, Clemens Hagen, Nikolaj Znaider, Patricia Kopatchinskaya, Sol Gabetta, Giora Feidman, Benjamin Schmid, Maurice Steger, Michael Zisman, Peter Sadlo, Oliver Schnyder, Julius Berger, Christoph Prégardien, Reto Bieri, Alina Pogostkina, Carmina Quartett, Ensemble Raro, Ensemble Wien-Berlin u.a.

In Konzerten in aller Welt, an renommierten Festivals und Konzertreihen (Schleswig Holstein Musikfestival, Beethoven Fest Bonn, Rheingau Festival, Philharmonie Essen, Konzerthaus Berlin, Tonhalle Zürich, Les Muséiques Basel, Springfestival Budapest, Philharmonie Luxembourg, Lucerne Festival, Musikfestspiele Potsdam, Laeiszhalle Hamburg, Muziekgebouw Amsterdam u.v.a.) ist dem cQ die emotionale Nähe zum Publikum, die Einbindung künstlerischer Partnern aus verschiedenen Bereichen und die konzeptionelle Ausgestaltung der Programme am wichtigsten.

Mittlerweile richtet das Ensemble drei eigene Festivals aus (Arosa, Boswil, Kaiserstuhl), in denen es seine Vision von innovativem, lebendigem und emotionalem Musizieren



umsetzt. Das cQ sieht - trotz signifikanter Gewichtung des Kernrepertoires - das Streichquartett als eine der wandlungsfähigsten Gattungen, dem sowohl stilistische Ausflüge in die Musik des 17. Jahrhunderts, die Welt des Tango Nuevo, des Jazz und neuester Kompositionen ebenso gelingen, wie die Erweiterung der klanglichen und inhaltlichen Dimension durch Gast-Musiker, Schauspieler und durch Tanz und Literatur. Musikprojekte mit jungen Hörern, aber auch die Moderation von traditionellen Konzerten sind Wesensmerkmale des cQ, das das Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation zur Triebfeder seines Wirkens macht.

Der Name des Ensembles entstammt der Familie von Rachel Späth.





INTENSO

This CD, which we call Intenso, unites compositions, which through their formal statement and radicalism, their musical density and choice of means, are unique in their time.

All emotional music is characterized by one or more elements that produce intense immediate and long-term effects. Tension in music can develop through rhythm, harmony, contrasts, tempo, surprising turns, melody and counterpoint and many other things.

The energy of a work always depends on variations in tension as well. Constant excitement and constant flaccidity in music are both boring in the long run. The arbitrary or over-long interplay of elements makes music seem chaotic and inorganic. All convincing music maintains a balance between actively involving listeners and providing them relaxed enjoyment. Depending on its alignment and style, music serves a great variety of needs. It is most lastingly effective if it goes beyond mere reassurance, entertainment or stimulation and develops such a fascinating power of attraction and produces such a sense of identification that time, space and the listeners themselves become one with the music. Ludwig van Beethoven pioneered the process of turning the basically abstract instrumental music of the string quartet into an autobiographical revelation. He did that, however, on the basis of established formal structures, the limits of which were constantly extended and renewed and immediately established themselves.

Few other composers ventured such personally tinged quartets in the nineteenth century. Some of the exceptions are Franz Schubert's Quartet in D minor „Death and the Maiden“, Bedrich Smetana's First Quartet in E minor „From my life“, Pyotr Tchaikovsky's Third Quartet in E flat minor and Edvard Grieg's First Quartet in G minor. Only in the twentieth century did the autobiographical string quartet, with philosophical, humanistic or even political messages, establish itself. Leos Janáček's „Kreutzer Sonata“ and „Intimate Letters“ represent exceptions to the 19th-century tradition. No other instrumental masterpieces have been inspired by a more fascinating personal involvement in the turmoil of a romantic attachment. The intensity of Dieter Ammann's musical language in his „Geborstener Satz“ arises from a high-voltage attitude to performing which places almost impossible technical demands on the four performers and calls for an extreme degree of coordination without seeming arbitrary or lacking in emotion. The one-movement piece extends the supposedly exhausted potential of the traditional string quartet once again.

Ludwig van Beethoven: String quartet op. 95 F minor „quartetto serioso“

Beethoven's „middle“ string quartets op. 74 „Harp“ and op. 95 are singular works and have little in common with the three quartets of op. 59. Bringing the string quartet extended duration and formal innovation, greater playing difficulty and intellectual depth, the op. 59 trilogy was received rather coolly by Beethoven's contemporaries. The technical problems encountered by its first executants are legendary. As if Beethoven wanted to make an apology, the subsequent „Harp Quartet“ sounds conciliatory, although it returns only superficially to traditional forms.

The F minor String Quartet op. 95, on the other hand, is very forthright and confronts both tradition and Beethoven's own previous choice of form with radical changes. It is uncompromising, hard, powerful and serious. The musicians of the Schuppanzigh Quartet found it so puzzling and strange that four whole years passed before they deigned to perform it. Their admired master was gradually embarking upon a course they could not follow. As late as 1816, Beethoven had demanded in a letter to the English publisher George Smart that the work not be performed in public.

The unprecedented brevity and compression of the whole piece is revolutionary. It dispenses with everything that could aid comprehension. The first movement begins with a cudgel-blow, a veritable attack on the audience. The development section lasts only 22 bars, the coda 23 - and all this at an extremely fast tempo. The second movement, traditionally slow, bears the remarkably fast tempo indication *Allegretto ma non troppo*. The explosive scherzo that follows is extremely intense emotionally in spite of the tempo, and culminates in breathlessly flung out groups of notes.

The magnificent chorale-like trio contrasts keys that are foreign to the scherzo in a manner not found in Beethoven's preceding works (F minor to G flat major to D major). In the expressive *Larghetto* which introduces the fourth movement, it seems as if Beethoven were briefly making up for the lack of a true slow movement. As its name implies, the ensuing *Allegretto agitato* is rushed, nervous and restless, and yet amounts to a grotesque dance. The fast coda in the major attempts to reconcile the atmospherically disparate elements, but it represents a desperate effort of will rather than an ingratiating ending with public appeal. That makes its effect positively disturbing. The stark contrasts and reduction to essentials in op. 95 still have a powerful effect, so that it is easy to understand why the work was deemed radical nearly two centuries ago.



Leos Janáček, First String Quartet „Kreutzer Sonata“

Luhačovice, July 16, 1917,

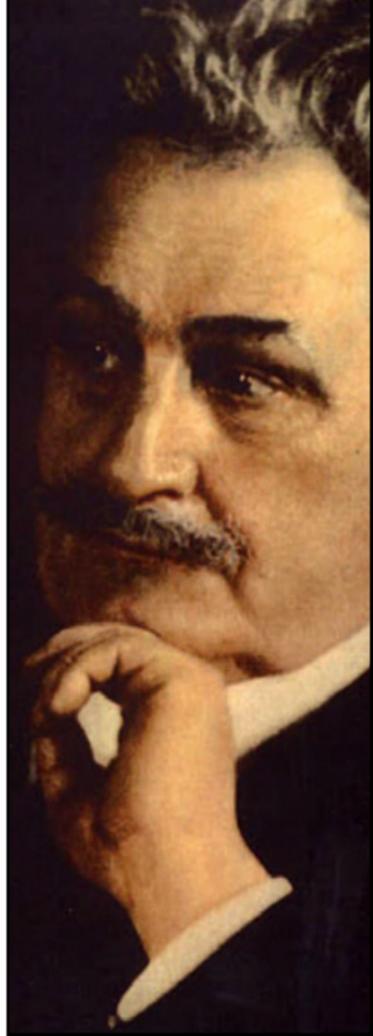
„Dearest,

Take these few roses as a token of my unlimited esteem. They have such a beguiling character, such a delightful presence, that one's spirit is lifted in their company; they breathe warm-heartedness and look at the world with such kindness that one cannot help being kind and pleasant in return. You cannot know how glad I am to have met you. Happy you! The more painfully do I feel my hopelessness and bitter fate. Think well of me - as you will always remain in my memory.“

Cordially and sincerely, Leoš Janáček

This first letter to Kamila Stösslová, the young wife of an antique dealer from Písek, directly reflects the sixty-three-year-old composer's emotional turmoil. He had met her in the Moravian spa town of Luhačovice, where he sought recreation for several weeks each year. Kamila dominated his emotional life completely in the eleven years that remained to him. She became his muse, the perfect projection of an idealized female figure. As their relationship developed in the course of hundreds of letters right up to the end, Janáček turned the basically ordinary woman into an inexhaustible source of musical inspiration. Hinted at in his first letter, his inner turmoil, the conflict between ecstatic yearning and desperate railing at his fate, became the breeding-ground for the greatest works of the last phase of his life. His marriage with Zdenka Schulzová, a former piano pupil who became his fiancée at the age of fourteen, had soon become no more than an arrangement of expedience owing to Janáček's indulgence in illicit affairs from the very beginning. The liaison which created the greatest society sensation was that with the singer Gabriela Horvátová, the celebrated star of his first production of Jenufa in Prague in 1916. Janáček's wife responded with an unsuccessful attempt to take her own life; he resented that so much that he pressed for a divorce. In order to avoid a scandal, in the end they agreed on an informal separation. Though totally alienated, they lived together under the same roof until he died. Written in only a week, the First Quartet „Kreutzer Sonata“ is based on Leo Tolstoy's novella,

but focuses on the personality of the principal female character instead of on the broken marriage. „I had in mind the poor, tormented, beaten, murdered woman.“ In Tolstoy's story, the strife-torn marriage takes a dramatic turn when the wife has a passionate affair with a violinist; at the end the husband murders his wife. Tolstoy makes no secret of the fact that he disapproves of the illicit relationship, and he even implies that it morally justifies the murder. Janáček left a passionate memorial to extramarital affairs in this quartet, being emotionally prone to them himself. The short motif heard at the beginning is the germ cell of the entire work. As he again did in his Second Quartet, Janáček juxtaposes themes like the pieces of a mosaic to express the drama of the protagonists' constantly changing actions and feelings. The story begins in the first movement; the second brings the peripeteia; the crisis is led up to in the third and the hymn-like culmination comes in the fourth movement. Here it is not the murder itself which distresses Janáček, but the murderer's confession: „I saw her bloodied face, and for the first time I forgot to think of myself, of my rights, of my pride, and for the first time I saw the person in her.“



Dieter Ammann: String Quartet no. 1 „Geborstener Satz“

Born in Switzerland, Dieter Ammann is one of the most fascinating composers of our time. His meticulously noted scores are full of energy-laden sounds that are never arbitrary but always fixed as on a focal point. Not a minute of his music is without tension, even when it is very soft. Akin to Beethoven and Janáček in ignoring limitations, he keeps on demanding new playing techniques from the instrumentalists that extend the limits of what is physically and technically possible. Ammann himself commands an even more powerful and extensive technical arsenal, which he sometimes uses to excess while also utilizing his meticulously gained knowledge of the instruments to produce hitherto unknown effects. At the same time he attains such a density of expression and tension that the listener cannot help but take part in his music. Ammann uses material that is stylistically foreign to the string quartet and includes it as a matter of course in his inventory, the endlessness and universality of which is once again proven. Modern jazz elements also play an important role. Ammann himself plays the piano, trumpet and guitar. His years of freelance work in the field of improvised music greatly influenced his understanding of the effective combination of different instruments and effects. Finding perfect, effective moments on the stage in improvised music, at least now and again, was eventually not enough for Ammann. His compositions therefore sometimes seem like improvisations that are balanced down to the last detail, and yet remain music which can also seem humorous and spontaneous. Ammann says: „I believe that music can and must content itself with being an acoustic phenomenon. I feel it is extremely inappropriate for composers to overload their music with a complicated theoretical, ideological, psychological or associative system which is incomprehensible when heard.“

The First String Quartet, entitled „Geborstener Satz“ (burst movement) and written in 2003, contains clear echoes of twentieth-century string-quartet traditions, particularly in the references to the works of Béla Bartók and György Ligeti. Some of these allusions are hidden in the structural level of the work; at other points they emerge clearly as gesticulatory elements. Examples are the Bartók-like rhythmic urge towards forward-driving kinetic energy, and the use of major sixth and major second to produce an „interval climate“ (Ammann) in which - rather as in Ligeti - the echoes of the consonant harmonic structures of tonal music can be discerned. The work's title additionally signals an energy component, since according to Ammann, the music strives outward with powerful gestures while fraught with emotion. The premiere of the First Quartet was performed by the *casalQuartett* at the Boswil Summer Festival in 2003.

Further information at www.dieterammann.ch

Translation: J & M Berridge



casalQuartett

Founded in 1996, the casalQuartett's formal training took place under the watchful eyes of the Carmina Quartet in Zurich, the Alban Berg in Cologne and Walter Levin in Basel.

The quartet has also benefited from the interaction with musicians such as Martha Argerich, Clemens Hagen, Nikolaj Znaider, Patricia Kopatchinskaya, Sol Gabetta, Giora Feidmann, Benjamin Schmid, Maurice Steger, Michael Zisman, Peter Sadlo, Julius Berger, Christoph Prégardien, Reto Bieri, Alina Pogostkina, Carmina Quartett, Ensemble Raro, Ensemble Wien-Berlin and others.

The casalQuartet has performed nearly 1000 concerts in many parts of the world, including such renowned festivals and concert halls as the Schleswig Holstein Festival, the Beethoven Festival Bonn, the Rheingau Festival, the Essen Philharmonie, the Berlin Konzerthaus, the Zurich Tonhalle, Les musiques Basel, Budapest Spring Festival, Luxembourg Philharmonie, Lucerne Festival, Musikfestspiele Potsdam, Laieszhalle Hamburg, Muziekgebouw Amsterdam and many others.

Immediacy with its audiences, the integration of colleagues from other artistic disciplines, and concept oriented programming are all equally important to the quartet's vision – which it promulgates at its three festivals in Arosa, Boswil and Kaiserstuhl.

The four musicians see the string quartet as one of the most versatile genres in music, equally successful in its journeys to the 17th century, to Tango Nuevo, jazz and the newest



works of today, and well adapted to extending previous programming boundaries by the inclusion of theatre, dance and literature. Projects for young people, as well as commented concerts are features which are a part of the quartet's mission, which is to create a lively dialogue between tradition and innovation.

www..casalquartett.de www..casalquartett.ch



UM RI KU TO RA
Aargauer
TO RA KU RI UM

Klebeseite