

2 CDs

audite

Deutschlandradio Kultur

THE **ARS**

AMADEUS QUARTET

RECORDINGS

VOL. II



SCHUBERT

Berlin, 1950-1964

recording producer: Salomon (D 87, D 810, D 887)
Hartung (D 173)
Hermann Reuschel (D 804)
recording engineer: Peter Burkowitz (D 87, D 887)
Heinz Opitz (D 173)
Neumann (D 810)
Nebrich (D 804)

Deutschlandradio Kultur

Eine Aufnahme von RIAS Berlin
(lizenziert durch Deutschlandradio)

recording: © 1950 - 1964 Deutschlandradio
research: Rüdiger Albrecht
remastering: © 2013 Ludger Böckenhoff
rights: audite claims all rights arising from copyright law and competition law

in relation to research, compilation and re-mastering of the original audio tapes, as well as the publication of this CD. Violations will be prosecuted.



The historical publications at audite are based, without exception, on the original tapes from broadcasting archives. In general these are the original analogue tapes, which attain an astonishingly high quality, even measured by today's standards, with their tape speed of up to 76 cm/sec. The remastering – professionally competent and sensitively applied – also uncovers previously hidden details of the interpretations. Thus, a sound of superior quality results. CD publications based on private recordings from broadcasts cannot be compared with these.

info: There are isolated cases of tape slackness which are impossible to correct. For further information please refer to the "Producer's Comment" which is available for download.

photos: Deutschlandradio-Archiv
art direction and design: AB•Design

audite

e-mail: info@audite.de • <http://www.audite.de>
© 2013 Ludger Böckenhoff



THE **RIAS**

AMADEUS QUARTET

RECORDINGS

Berlin, 1950-1964

VOL. II SCHUBERT

AMADEUS QUARTET

| | |
|------------------|------------------------|
| <i>violin I</i> | Norbert Brainin |
| <i>violin II</i> | Siegmund Nissel |
| <i>viola</i> | Peter Schidlof |
| <i>cello</i> | Martin Lovett |

**String Quartet No. 14 in D minor, D. 810
'Death and the Maiden'** 37:42

- ① I. Allegro 11:11
- ② II. Andante con moto 14:03
- ③ III. Scherzo. Allegro molto – Trio 3:36
- ④ IV. Presto – Prestissimo 8:52

recording date / location: 6.10.1954 – Siemensvilla, Berlin-Lankwitz

**String Quartet No. 10 in E-flat major, D. 87
(Op. posth. 125 No. 1)** 21:23

- ⑤ I. Allegro moderato 6:52
- ⑥ II. Scherzo. Prestissimo – Trio 1:40
- ⑦ III. Adagio 6:58
- ⑧ IV. Allegro 5:53

recording date / location: 19.11.1951 – Siemensvilla, Berlin-Lankwitz

String Quartet No. 9 in G minor, D. 173 20:29

- ⑨ I. Allegro con brio 4:50
- ⑩ II. Andantino 6:25
- ⑪ III. Menuetto. Allegro vivace – Trio 3:34
- ⑫ IV. Allegro 5:40

recording date / location: 5.12.1964 – Siemensvilla, Berlin-Lankwitz

total time CD 1: 79:42

**String Quartet No. 13 in A minor, D. 804 (Op. 29)
'Rosamunde'** 30:44

- ① I. Allegro ma non troppo 9:32
- ② II. Andante 7:12
- ③ III. Menuetto. Allegretto – Trio 6:49
- ④ IV. Allegro moderato 7:11

recording date / location: 8.2.1956 – Siemensvilla, Berlin-Lankwitz

**String Quartet No. 15 in G major, D. 887
(Op. post. 161)** 43:23

- ⑤ I. Allegro molto moderato 15:05
- ⑥ II. Andante un poco moto 12:29
- ⑦ III. Scherzo. Allegro vivace – Trio. Allegretto 6:16
- ⑧ IV. Allegro assai 9:33

recording date / location: 9.6.1950 – Siemensvilla, Berlin-Lankwitz

total time CD 2: 74:13

Lebendige Erkundungen des Ausdrucksspektrums – Das Amadeus-Quartett spielt Schubert

Jedes Ensemble, das sich mit den Streichquartetten Franz Schuberts beschäftigt, muss Stellung beziehen zu den Jugendquartetten, muss sich dafür oder dagegen entscheiden, sie aufzuführen. Handelte es sich nur um Handgelenksübungen, wäre die Frage schnell entschieden. Bei kaum einem anderen Komponisten seines Ranges stellt sich diese Frage gleichermaßen. Doch es gibt keine einfache Antwort.

Franz Schubert, geboren 1797 in Lichtental, damals ein Vorort von Wien, erhielt von früher Kindheit an intensive musikalische Bildung, in Instrumentalspiel, Gesang und Komposition. Er probierte sich in den unterschiedlichsten Genres, von Tänzen fürs Klavier bis hin zu Opernfragmenten. Etliches davon wurde im Familienkreis aufgeführt. Der Dreizehnjährige komponierte sein erstes Streichquartett, dem in sechs Jahren mindestens elf weitere folgten, dazu einige heute verschollene Quartette. Allein aus dem Jahr 1813 sind drei vollständige Quartette und vier Fragmente erhalten

sowie ein Werk, dessen Urheberschaft nicht zweifelsfrei geklärt ist. Eine Pause von vier Jahren trennt das Frühwerk vom Quartettsatz c-Moll D 703, weitere vier Jahre später folgen die Namensquartette, das *Rosamunde-Quartett* und *Der Tod und das Mädchen*. Die Werkreihe endet 1826 mit dem G-Dur-Quartett D 887.

Johannes Brahms zögerte noch, das Frühwerk in die erste Gesamtausgabe der Werke Schuberts mit aufzunehmen, und noch vor wenigen Jahrzehnten las man in Konzertführern, die Quartette bis zum Quartettsatz in c-Moll gehörten der Sphäre der Hausmusik, der Spielmusik an. ('Spielmusik' nannte man eine Gebrauchsmusik für die Ansprüche des dilettierenden Gelegenheitsmusikers, im Gegensatz zur 'autonomen' Konzertmusik). Doch ist die Rede vom 'Frühwerk' im Falle Schuberts mit Vorsicht zu führen. Denn Schubert schuf seine Werke der Reifezeit, mit denen er in unerhörte Tiefen vorstieß, in einem Alter, in dem Beethoven an seinen 'frühen' Streichquartetten op. 18 arbeitete. Noch erstaunlicher Joseph Haydn: Die „russischen“ Quartette op. 33, die

heute als Geburtsstunde des klassischen Streichquartetts gelten, hat er im reifen Alter von 49 Jahren komponiert.

Ein Grund ist in den so unterschiedlichen Lebensläufen und Lebens- wie Arbeitsbedingungen der Komponisten zu suchen: Mozart und Beethoven begannen ihre Karrieren als Wunderkinder, was ihnen den Zutritt in aristokratische Kreise verschaffte und eine mehr oder weniger stabile gesellschaftliche Stellung sicherte. Sie belieferten den musikalischen Markt mit Novitäten, die gedruckt und aufgeführt wurden. Die Regeln der Auftragsvergabe führten zum Beispiel dazu, dass speziell Klavier- und Kammermusik in Werkgruppen komponiert und veröffentlicht wurden.

Schuberts Lebensweg verlief in anderen Bahnen. Er gilt als der erste Musiker seiner Generation, der eine bürgerliche Existenz lebte, ohne durch eine feste Anstellung abgesichert zu sein. Das ermöglichte ihm, den Markt mit Tänzen und anderer Unterhaltungsmusik zu bedienen. Daneben schrieb er in seinen Jugendjahren Werke, die ihn auf dem Weg zu einer eigenen Sprache zeigten. All die frühen Streich-

quartette weisen je eigene Ansätze auf, die mal mehr, mal weniger von der Norm abweichen. Typisch ist die häufig extreme Ausdehnung eines einzelnen Satzes. Manche affektiven Gesten, Melancholie, Freude oder Trauer, wirken in den ganz frühen Werken nicht immer authentisch, fast wie Findlinge. Auch wenn in jenen Jahren, um 1810, die Gattung Streichquartett einen Boom erlebte, auf dem Markt hätten nicht alle seiner frühen Werke Chancen gehabt. Sie waren weniger für öffentliche Aufführungen bestimmt, sondern eher für die musizierende Familie um den Cello spielenden Vater und die Brüder Franz Schuberts gedacht.

Welche Haltung hatte das Amadeus-Quartett zu Schuberts Streichquartetten? Neben Beethoven, Mozart und Haydn blieb Schubert immer einer der Hausgötter des Quartetts. Im ersten (halb-öffentlichen) Konzert im Sommer 1847, noch unter dem Namen Brainin-Quartett, stand an zweiter Stelle das d-Moll-Quartett *Der Tod und das Mädchen*. Und am 9. Juni 1850 lag zur ersten Aufnahme-session im Berliner Rundfunkstudio des RIAS, der Siemensvilla in der Lankwitt-

zer Gärtnerstraße, das große G-Dur-Quartett auf den Pulten. Dies war denn auch, mehr als ein Jahr später, der erste Schubert, den die Deutsche Grammophon mit dem Amadeus-Quartett auf den Markt brachte. In vier Jahrzehnten entstanden für die Schallplatte drei (jeweils unvollständige) Zyklen, anfangs mono, in den 1960er Jahren stereo und schließlich, 1980 bis 1987, in damals neuer Digitaltechnik. Dass einzelne Werke bis zu vier Mal eingespielt wurden, zeugt von einer stets erneuten Auseinandersetzung.

Das Amadeus-Quartett hat sein Repertoire langsam, aber stetig ausgebaut. Was aus heutiger Sicht sehr konventionell, wenig wagemutig aussehen mag, die Konzentration auf das Kernrepertoire der Wiener Klassiker und die Hauptwerke einiger wenigen Komponisten der Romantik, hat seinen Grund in dem Umstand, dass es zu den Zeiten des Amadeus-Quartetts weitaus weniger professionelle Quartettvereinigungen gab als heute und dass es die Aufgabe der wenigen Spitzenensembles war, die zentralen Werke des Repertoires zu pflegen. Siegmund Nissel sagte in einem vom RIAS 1970

gesendeten Schulklassengespräch, dass das Amadeus-Quartett als Reisequartett – im Gegensatz zu 'Quartets-in-Residence' – kaum Zeit zum Einstudieren neuer Werke gehabt habe. In den ersten Nachkriegsjahren war es für die meisten Musiker von vorrangigem Interesse, zunächst das Kernrepertoire in gültigen Interpretationen auf Platte festzuhalten. Hierbei stand, nicht zuletzt wegen des Fassungsvermögens einer Schallplatte, das einzelne Werk im Vordergrund. Doch es gab auch erste Anstrengungen, ganze Werkzyklen auf Tonträger zu bannen. Eine heute weitgehend vergessene erste Gesamteinspielung aller Streichquartette Schuberts realisierte das Wiener Konzerthausquartett Mitte der 1950er Jahre bei dem kleinen amerikanischen Label Westminster. Die Schallplatte war in dieser Hinsicht nicht nur ein Korrektiv des Musiklebens, indem Werke produziert werden konnten, die nur selten aufgeführt wurden, sie war, zusammen mit der Studienpartitur in der Hand des Musikliebhabers, ein Studienobjekt für das gründliche Kennenlernen der jeweiligen Musik.

Die Aufnahmetermine im Rundfunkstudio waren, nicht nur für den Rundfunk, sondern in gleichem Maße für die Musiker, mehr als eine lästige Pflichtübung. Der Rundfunk musste sich, nicht anders als die Plattenfirmen, einen Bestand an großen Werken der Literatur erarbeiten, und die Musiker hatten bei regelmäßiger Sendung ihrer Aufnahmen einen Nebenverdienst. Technisch waren die Rundfunkstudios im Nachkriegsdeutschland den Plattenfirmen anfangs sogar um einiges voraus, denn hier wurde mit der neuen Tonbandtechnik gearbeitet, die es erlaubte, einzelne Stellen beliebig oft zu wiederholen und misslungene Passagen mittels Bandschnitt durch fehlerfreie zu ersetzen. Die meisten Schallplattenfirmen arbeiteten noch bis Anfang der 1950er Jahre mit Schellackplatten. Den Rundfunkproduktionen wurde seitens der Musiker grundsätzlich weniger Aufmerksamkeit als der Schallplatte geschenkt. Die Bänder wurden zwar häufig gesendet und über den Programmaustausch in alle Welt verbreitet, doch nur die Schallplatte ließ ein gezieltes Hören der Musik in einem selbst gewählten, frei wiederholbaren Moment

zu. Das Amadeus-Quartett scheint die Arbeit im Rundfunkstudio dennoch sehr geschätzt zu haben, anders ist es nicht zu erklären, dass das Ensemble innerhalb von 20 Jahren, von 1950 bis 1969, für insgesamt 23 zum Teil mehrtägige Sessions nach Berlin kam, um für den RIAS einen repräsentativen Kanon der Streichquartettliteratur einzuspielen. Blättert man die Aufnahmeprotokolle durch, stellt man verblüfft fest, dass an manchen Tagen in einer achtsündigen Sitzung vier komplette Werke auf Tonband festgehalten wurden (am 29.11.1957 sogar deren sechs, inklusive Beethovens immens schwerer *Großer Fuge*!). Dies kann aber nur heißen, dass ausschließlich Werke gespielt wurden, die fester Bestandteil des Repertoires waren, dass kaum geprobt werden konnte, und dass einzelne Sätze immer vollständig, ohne sogenannte alternative Takes durchgespielt wurden. Die frühen Rundfunkbänder vermitteln aus diesem Grund häufig eine quasi improvisatorische Frische, einer Live-Situation nicht unähnlich, was ihre Veröffentlichung auf CD mehr als überfällig macht.

Die frühen Streichquartette

Das Streichquartett Es-Dur D 87 ist das früheste Werk in dieser Edition. Schubert hat es mit 16 Jahren komponiert, zwei Jahre nach seinem Tod wurde es erstmals gedruckt. Der Verleger veröffentlichte es zusammen mit dem Quartett E-Dur D 353 als op. 125 Nr. 1 und 2. Im 19. Jahrhundert wurde es auf das Jahr 1824 datiert. Diese Fehldatierung, die es neben die großen Quartette der Reifezeit stellte, hat sicherlich zu seiner einstigen Beliebtheit beigetragen. Doch als um 1920 das Manuskript wiederentdeckt wurde, dessen handschriftlicher Eintrag „November 1813“ das Werk abrupt zum Frühwerk degradierte, sank es alsbald in der Gunst des Publikums und der Musiker. Außer der korrekten Datierung verriet das Manuskript, dass das Adagio (im Gegensatz zu den Druckausgaben und der vorliegenden Einspielung) ursprünglich an zweiter Stelle stand.

Das Werk trägt durchgehend klassizistische Züge. Die meisten Themen, abgesehen vom Adagio-Satz, gleichen sich durch die pendelnde, symmetrische Auf- und Abbewegung, die dem Tonsatz eine Einheitlichkeit auf Kosten des Kontrastes

verleiht. Das Amadeus-Quartett spielt es eher zögerlich, mit einer gewissen Scheu. Berührend ist der brüchige Ton der ersten Geige Norbert Brainins, von einer unwirklichen Zartheit. Gleichzeitig beherrscht Brainin das Spiel mit seinem Hang zur Dominanz, so dass zum Beispiel die Oktavparallelen von erster und zweiter Geige im zweiten Es-Dur Teil kurz nach Beginn des ersten Satzes kaum zu hören sind. Besonders im Adagio fällt der sparsame und gezielte Gebrauch des Vibrato auf. An keiner Stelle wird die Musik durch überpointierte Betonung überfrachtet, auf diese Weise Bedeutung suggerierend. Die doch recht zahlreichen, wenngleich nur marginalen, Intonations-trübungen speziell in dieser Aufnahme lassen darauf schließen, dass nichts wiederholt, vielmehr das ganze Quartett in einem Zug durchgespielt wurde.

Das zweite in dieser Edition enthaltene frühe Quartett ist das Streichquartett g-Moll D 173. (Von den zwei weiteren Quartetten der Jahre 1814 bis 1816 hat das Amadeus-Quartett das Streichquartett B-Dur D 112 häufig gespielt und vier Mal (!) auf Platte festgehalten, das in der

Gunst der Spieler wie der Musikliebhaber zurückstehende Quartett E-Dur D 353 jedoch selten, wenn es denn überhaupt im Repertoire des Ensembles war). Auch das g-Moll-Quartett gehörte nicht unbedingt zum Kernrepertoire des Amadeus-Quartetts, denn die erste Einspielung – die vorliegende Rundfunkproduktion – entstand erst 1964. Das Werk ist nach dem B-Dur Quartett das erste Streichquartett, in dem ein Schubertscher Tonfall dominiert, trotz der klassizistischen Faktur des ganzen Stückes und des noch ganz Haydn'schen Menuetts. Das Amadeus-Quartett spielt es mit eher hellem, schlankem Ton und wiederum gemäßigten Tempi, ganz im Geiste dieser Musik.

Die drei Streichquartette der Reifezeit

Mit dem Streichquartett a-Moll op. 29 (D 804) beginnt die Reihe der drei großen Quartette. Der Beiname „Rosamunde“ geht auf die Verwendung des Themas des Entr'acte B-Dur aus Schuberts Schauspielmusik zu Helmina von Chézys *Rosamunde* im langsamen 2. Satz zurück. Seine ungebrochene Popularität verdankt es vor

allem der einprägsamen Melodik und dem vorherrschend lyrischen Grundton. Das a-Moll-Quartett ist das einzige Streichquartett Schuberts, welches zu Lebzeiten des Komponisten öffentlich uraufgeführt und außerdem zu Lebzeiten Schuberts im Druck veröffentlicht wurde. Während die Rezensenten der Musikzeitingen in ihrem Urteil unsicher waren („Diese Komposition muss man öfter hören, um dieselbe gründlich beurteilen zu können“ und: „Als Erstgeburt nicht zu verachten“), vermochte Schuberts enger Freund Moritz von Schwind ein sicheres Urteil zu treffen und die wesentlichen Eigenschaften des Werkes zu benennen: „Das Quartett von Schubert wurde aufgeführt, nach seiner Meinung etwas langsam, aber sehr rein und zart. Es ist im Ganzen sehr weich, aber von der Art, dass einem Melodie bleibt wie von Liedern, ganz Empfindung und ganz ausgesprochen. Es erhielt viel Beifall, besonders der Menuett, der außerordentlich zart und natürlich ist. Ein Chinese neben mir fand es affektiert und ohne Styl.“

Das Amadeus-Quartett geht das Werk zurückhaltend, gleichzeitig mit einer

Intensität des Spiels an, die andeutet, welche Stellung es im damaligen Repertoire des Ensembles bereits gefunden hatte. Die innere Ruhe, die die ganze Aufnahme prägt, lässt nichtsdestotrotz große dynamische Kontraste zu. Das Espressivo im Spiel speziell Norbert Brainins ist gereinigt von allen Merkmalen des Wienerischen, wie es bei der Vorvätergeneration noch zu hören ist: In den Aufnahmen des Rosé-Quartetts aus den späten 1920er Jahren, am Ende seiner Karriere, dominieren Portamento als Stilelement zur Bildung weitgeschwungener Phrasen und die Unabhängigkeit der ersten Violine vom metrischen Puls. Musikalischer Ausdruck resultiert beim Amadeus-Quartett vielmehr aus der intensiv durchgearbeiteten Darstellung des Notentextes. Dass in Rezensionen der 1950er Jahre dem Amadeus-Quartett häufig ein zu „wienerisches“ Spiel vorgeworfen wurde, erstaunt angesichts dieser Aufnahmen. Ganz im Gegenteil überrascht hier eine homogene Ensembleleistung.

Das zweite populäre Streichquartett Schuberts *Der Tod und das Mädchen* entstand im selben Jahr 1824, gleich nach Fertigstellung des a-Moll-Quartetts. Das

in d-Moll stehende Werk (D 810) lässt die pastorale, lyrische Welt des Vorgängers weit hinter sich und betritt die Sphäre des Dramatischen, Abgründigen.

Das Quartett blieb nach der Komposition offenbar zwei Jahre lang in der Schublade. Erst im Januar 1826 schrieb Schubert für anstehende Proben und eine Aufführung in privatem Rahmen die Stimmen aus und revidierte das ganze Werk in diesem Zusammenhang. Gedruckt wurde es aber erst drei Jahre nach seinem Tod, die öffentliche Uraufführung fand 1833 in Berlin statt.

Das Amadeus-Quartett bleibt dem Werk in dieser Rundfunkaufnahme von 1954 nichts schuldig. Die weiten Bögen und die Kontraste in den Variationen über das Lied *Der Tod und das Mädchen* aus dem Jahr 1817, dem Herzstück des Quartetts, erfahren eine detailgenaue und intensive Darstellung – die Musik atmet und lebt. Die Homogenität, nicht nur in den zahlreichen homophonen Abschnitten speziell des ersten und zweiten Satzes, beweist die intensive Arbeit an der Klangbalance. Norbert Brainins gelegentliche Tendenz zur Dominanz stört hier in

keinem Moment. Alles in allem darf diese Einspielung als der Höhepunkt der vorliegenden Edition angesehen werden – ein beglückendes Zeugnis für die Affinität des Amadeus-Quartetts zu Schuberts Welt.

Die Einspielung des G-Dur-Quartetts D 887 im Berliner Rundfunkstudio von 1950 ist das allererste klingende Dokument, das von der Auseinandersetzung des Amadeus-Quartetts mit Schubert kündet. Das Quartett entstand 1826 im Umfeld der letzten großen Werkgruppe des Komponisten. Dank seiner zeitlichen Ausdehnung und der enormen Ansprüche an Spieler wie Hörer hatte es das Werk schwerer als seine Vorgänger, im Repertoire Fuß zu fassen. Einer eigenen Notiz zufolge hat Schubert es in 11 Tagen komponiert – eine schier unfassbare Leistung, bedenkt man, dass allein die Niederschrift, ohne Konzeption und Skizzierung, bei einem Sechstundentag das tägliche Ausarbeiten von 143 Takten bedeutet hätte.

In einem 1990 im RIAS gesendeten Gespräch aus der Kölner Musikhochschule fragt Ursula Hübner die Musiker, ob der Eindruck nicht trüge, dass sie

anfangs das G-Dur-Quartett Schuberts herber gespielt hätten. Siegmund Nissel bestätigt dies: „Genauso, wie Sie das gesagt haben. Es ist eine Entwicklung, die eine ganz langsame Entwicklung ist. Es ist wie bei einem Maler: wenn sie frühe Werke anschauen, dann können die auch Kunstwerke sein – aber sie sind anders, als er dann später malte. Bei jedem Künstler ist eine gewisse Entwicklung da, die manchmal bewusst herbeigeführt wird, aber es ist so: wie man älter wird, ändert man sich auch.“ Ursula Hübners ketzerischen Einwurf, ob nicht doch der Schönklang im Laufe der Jahre immer wichtiger geworden sei für das Quartett, will Siegmund Nissel so nicht stehen lassen: „Ich glaube, die Entwicklung könnte unter Umständen anders gewesen sein: Also wenn man anfängt, dass alles schöner klingen soll, und dass einem dann in reiferem Alter die absolute Schönheit nicht mehr ganz so wichtig ist – dass irgendwie auch der philosophische Inhalt, wenn der mal ein bisschen mehr Kraft braucht [...], dass man sich dann traut [...]“ Beim Hören unserer Aufnahme will man diese Einschätzung nur bedingt

teilen: Die Musik ist insgesamt flächiger und damit herber konzipiert als in späteren Aufnahmen, in denen die Phrasierung genauer durchgearbeitet ist und somit eher zu einem „schönen“ Klang führt. Die Herausarbeitung der Kontraste, beginnend mit dem Dur-Moll-Wechsel am Anfang, ist in der vorliegenden Aufnahme jedoch von besonders eindringlicher Wirkung.

In allen diesen frühen Rundfunkeinspielungen ist der Wille spürbar, jedem einzelnen Quartett mit einem je individuellen Zugang gerecht zu werden, die frühen Quartette in einem fahleren Licht leuchten zu lassen als die reifen, und sie dennoch ernst zu nehmen. Beherrschung der Technik ist selbstverständliche Voraussetzung, doch anstelle einer makellosen Darstellung hört man hier lebendige Erkundungen des Ausdrucksspektrums in Schuberts Quartettschaffen auf der Suche nach dem spirituellen Kern der Musik.

Rüdiger Albrecht

Vivid explorations of the expressive spectrum – The Amadeus Quartet plays Schubert

Every ensemble that investigates the string quartets of Franz Schubert has to take a stand on the early quartets written in his youth and decide whether or not to perform them. If these works were no more than wrist exercises, the issue would quickly be resolved. Hardly any other composer of his standing brings up questions of this kind. There is, however, no easy answer.

Franz Schubert, born in 1797 in Lichtental, then a suburb of Vienna, received intensive musical training from a very early age: he was taught several instruments, singing and composition. He tried his hand in the most diverse genres, including dances for the piano and even opera fragments. Many of these were performed within his family. The thirteen-year-old composed his first string quartet, and at least a further eleven during the following six years, as well as several quartets which are now lost. From 1813 alone, three complete quartets and four fragments are extant, as well as another work whose

authorship is not entirely clear. Four years later he wrote the Quartet Movement in C minor D703, and after another four years, the named quartets, *Rosamunde* and *Death and the Maiden*, were composed. The last in the series is the G major Quartet D887, written in 1826.

Johannes Brahms hesitated to include the early works in the first complete edition of Schubert's works, and only a few decades ago, music text books still stated that the quartets before the Quartet Movement in C minor belonged to the sphere of "house music", or "playing music". ("Playing music", or "Spielmusik" in German, was an expression for music intended for use in the home by amateurs, as opposed to "autonomous" concert music.) However, in Schubert's case the expression "early works" should be used with care. For Schubert wrote his mature works – with which he reached incredible depths – at an age when Beethoven was still working on his "early" String Quartets Op. 18. And Joseph Haydn was even more astonishing: he composed his "Russian" Quartets Op. 33, which today are regarded as the birth of the classical string quartet, at the mature age of forty-nine.

One reason for this can be found in the composers' different biographies, personal circumstances and work conditions: Mozart and Beethoven began their careers as child prodigies, granting them access to aristocratic circles and providing them with a more or less stable position in society. They supplied the musical market with new articles which were printed and performed. The rules of commissions, for instance, led to piano and chamber music being composed and published in sets of multiple pieces.

Schubert's life followed different paths. He is regarded as the first composer of his generation to live a bourgeois existence without the security of permanent employment. This enabled him to serve the market with dances and other music intended for entertainment. In addition, he composed pieces in his youth which show him to be on the path towards his own musical idiom. All the early string quartets reveal their own, different approaches, deviating sometimes more, and sometimes less, from the norm. One characteristic of these works is the often extreme expansion of individual movements. Cer-

tain affective gestures – melancholy, joy or sadness – do not always appear authentic in the very early works – sometimes they seem almost erratic. Even if the genre of the string quartet experienced a boom in those years around 1810, not all of his early works would have been successful in the market. They were not so much intended for public performances as for his own family: his father, who played the cello, as well as his brothers.

What was the Amadeus Quartet's attitude towards Schubert's string quartets? Schubert always remained, alongside Beethoven, Mozart and Haydn, one of the quartet's "house gods". At their first (semi-public) concert in the summer of 1947, then still under the name of "Brainin Quartet", the Quartet in D minor, *Death and the Maiden*, was the second item in their programme. And on 9 June 1950, at their first recording session at the RIAS studio in the Berlin district of Lankwitz, the parts on the music stands were those of the great G major Quartet. Over a year later, this was also the first Schubert work with the Amadeus Quartet to be released by

Deutsche Grammophon. Across four decades, three recording cycles (all of them incomplete) were made on vinyl; initially mono, then stereo in the 1960s and eventually, between 1980 and 1987, using the then new digital technology. The fact that several works were recorded up to four times is testament to the quartet's continual work on the repertoire.

The Amadeus Quartet expanded its repertoire slowly but steadily. What today may seem very conventional and not particularly bold – viz. focusing on the core repertoire of the Viennese Classics and the major works of a few Romantic composers – was caused by the fact that at the time of the Amadeus Quartet there were far fewer professional string quartets than nowadays; it was therefore the responsibility of the few top-class ensembles to cultivate the central works of the repertoire. In a conversation with a school class, broadcast by RIAS in 1970, Siegmund Nissel explained that the Amadeus Quartet, due to being a "travelling quartet" (rather than a "quartet in residence") had hardly had any time to rehearse new repertoire. During the first

years after the war, it was of prime importance for most musicians initially to document the core repertoire on disc in valid interpretations. In this endeavour, it was the individual work that took centre stage, not least due to the capacity of a record. However, there were also first attempts at recording entire work cycles. A first complete recording, largely forgotten today, of the Schubert string quartets was made by the Vienna Konzerthaus Quartet in the mid-1950s for the small American Westminster label. In this respect, the record served not only as a corrective for musical life, since works could be recorded that were only rarely performed, but it was also, alongside the study score in the hands of the music lover, a study aid, enabling the public to familiarise themselves thoroughly with the music in question.

The recording sessions in the radio studio were, not only for the radio but equally for the musicians, more than a tedious compulsory exercise. The radio, as well as the record labels, needed to build up a stock of the major works, and the musicians received extra fees when their recordings were broadcast regu-

larly. Technologically, the radio recording studios in post-war Germany were ahead of those of the record labels, since they employed new tape technology which enabled individual passages to be repeated as many times as required, and to replace unsuccessful passages with faultless ones. Until the early 1950s, most record labels worked with shellac records. On the whole, musicians tended to be more interested in making records than in recording for the radio. Although the tapes were frequently broadcast and, via exchange of programmes, aired internationally, only the record allowed careful listening at freely chosen times and with the possibility for repetition at any moment. Nonetheless, the Amadeus Quartet seems to have appreciated working in the radio recording studio, for the ensemble, between 1950 and 1969, travelled to Berlin for 23 sets of recording sessions, sometimes lasting several days, in order to record a representative canon of string quartet literature for RIAS. Looking through the session notes, it becomes apparent that, astonishingly, on some days, during eight hours of sessions, four entire works were recorded

(on 29 November 1957 it was as many as six, including Beethoven's immensely difficult *Great Fugue*!). This can only mean that the recording repertoire must have exclusively consisted of the ensemble's concert repertoire, that there cannot have been time for much rehearsal and that single movements must have been recorded whole, without any alternative takes. The early radio tapes therefore often communicate a quasi-improvisatory freshness, not unlike a live situation, making their release on CD more than overdue.

The early string quartets

The String Quartet in E flat major D87 is the earliest work in this edition. Schubert wrote it at the age of sixteen; two years after his death it was printed for the first time. The publisher issued it alongside the E major Quartet D353 as Op. 125 Nos 1 and 2. In the nineteenth century it was dated 1824. This incorrect dating, placing it next to the great quartets of Schubert's maturity, will surely have contributed to the work's popularity at the time. However, when the manuscript was rediscovered in 1920, a handwritten entry of

"November 1813" was exposed: the piece was abruptly demoted to the status of an early work, rapidly losing favour with both audiences and performers. Apart from the correct date, the manuscript also revealed that the *Adagio* (in contrast to the printed editions and also this recording) originally had been the second movement.

The work bears consistently classicist features. Most themes, except those of the *Adagio* movement, have similar characteristics such as swaying, symmetrical ascending and descending lines, imparting a sense of unity at the expense of contrast. The Amadeus Quartet interprets it hesitatingly, with a certain sense of reservation. The brittle tone of the first violin, played by Norbert Brainin, is poignant and of an unreal tenderness. At the same time, Brainin controls the interpretation by his penchant for domination: for instance, the parallel octaves of the first and second violins in the second E flat major section just after the beginning of the movement are barely audible. The sparing and specific use of vibrato becomes especially evident in the *Adagio*. At no point does the music become overlaid with overly

trenchant emphases, suggesting a possible meaning. The relatively numerous, even if only marginal, weaknesses in intonation, especially in this recording, suggest that nothing was repeated, but that the entire quartet was played through in one take.

The second early quartet in this edition is the G minor String Quartet D173. (Of the two other quartets written between 1814 and 1816, the Amadeus Quartet frequently played the B flat major Quartet D112, recording it four times (!) on disc, whilst the E major Quartet D353, which was less popular with players and audiences, was only rarely played, if it was in the ensemble's repertoire at all.) The G minor Quartet also did not form part of the Amadeus Quartet's core repertoire, for the first recording – this radio production – was only made in 1964. After the B flat major Quartet this is the first string quartet where a Schubertian tone dominates – despite the classicist structure of the entire piece, written in the style of a Haydnesque minuet. The Amadeus Quartet interprets it with a light and slender tone, again with moderate tempi, wholly in the spirit of this music.

The three mature string quartets

The String Quartet in A minor Op. 29 (D804) opens the series of the three great quartets. The sobriquet of “Rosamunde” harks back to the use of the theme of the entr’acte in B flat major from Schubert’s incidental music to Helmina von Chézy’s *Rosamunde* in the slow second movement. Its unbroken popularity is mostly due to its catchy tune and the prevailing underlying lyricism. The A minor Quartet is Schubert’s only string quartet to have been premièred publicly during the composer’s lifetime, and also to have been published before Schubert’s death. Whilst the reviewers of the music magazines were uncertain about the work (“One needs to hear this composition several times in order thoroughly to appreciate it”, and: “Not to be scoffed at as a primogeniture”), Schubert’s close friend Moritz von Schwind was able to give a firm evaluation and to name the essential features of the work: “Schubert’s quartet was performed, a little slowly in his opinion, but with purity, and tenderly. As a whole, it is very soft, but in a manner which makes the melody seem as it is in

songs, entirely sentiment, and entirely expressed. It received much applause, particularly the minuet, which is exceptionally tender and natural. A Chinese man next to me found it affected and lacking in style.”

The Amadeus Quartet interpret the work with restraint, but at the same time with an intensity in their playing which reveals the status this work already held in the ensemble’s repertoire at that time. The inner calm that characterises the entire recording nevertheless allows enormous dynamic contrasts. The *espressivo*, especially in Norbert Brainin’s playing, is cleansed of all Viennese features that the previous generation still displayed: in the recordings of the Rosé Quartet made in the late 1920s, at the end of its career, *portamento* as a stylistic element to produce broad phrasing and an independence of the first violin from the metric pulse are dominant features. With the Amadeus Quartet, however, musical expression is a result of the intensively rehearsed performance of the music. The fact that the reviews of the 1950s frequently accused the Amadeus Quartet of featuring a

“Viennese” style is surprising since these recordings are, on the contrary, characterised by homogenous ensemble.

Schubert’s second most popular string quartet is *Death and the Maiden*, written in the same year, 1824, immediately after the completion of the A minor Quartet. This work, composed in the key of D minor (D810), leaves the pastoral, lyrical world of its predecessor far behind, entering the sphere of drama and abyss.

After its composition, the quartet apparently remained in a drawer for two years. It was not until January 1826 that Schubert wrote out the parts for forthcoming rehearsals and a private performance, revising the entire work in the process. It was only printed three years after his death and premièred publicly in Berlin in 1833.

The Amadeus Quartet’s interpretation of this work in this radio recording of 1954 lacks for nothing. The wide arches and the contrasts in the variations on the song *Death and the Maiden* of 1817, the centrepiece of the quartet, are performed with precision and intensity – the music breathes and is alive. The homo-

geneity, not only in the numerous homophonic passages, particularly in the first and second movements, is testament to the ensemble’s intensive work on balance. At no point does Norbert Brainin’s tendency towards domination interfere. On balance, this recording may be considered the highlight of this edition – an exhilarating document of the Amadeus Quartet’s affinity to Schubert’s world.

The recording of the G major Quartet D887, made at the Berlin radio studio in 1950, is the very first sonic document bearing witness to the Amadeus Quartet’s exploration of Schubert. The quartet was written in 1826 as part of the composer’s final set of major works. Due to its considerable duration and its enormous demands on both players and audience, this work found its way into the repertoire less easily than its predecessors. According to a note by Schubert himself, it took him eleven days to compose – an almost incomprehensible feat since merely writing the music, not taking into account its conception or draft, would have meant writing out 143 bars a day (assuming six hours of work each day).

In an interview given at the Cologne Musikhochschule which was broadcast by RIAS in 1990, Ursula Hübner asks the musicians whether they had initially played Schubert's G major Quartet a little more harshly, or whether appearances in that respect were deceptive. Siegmund Nissel replies: "Exactly as you have said. It is a development, a very slow development. It is as with a painter: if one looks at early works, they can be masterpieces too – but they are different to those he will paint later on. With every artist, there is a certain development which is sometimes consciously induced. But it is also the case that one changes as one grows older." Nissel's reaction to Ursula Hübner's heretical suggestion as to whether beautiful sound had perhaps become increasingly important during the course of the years was as follows: "I think the development could possibly be different – if one, starting out, aims for a beautiful sound, then later on, at a more mature age, absolute beauty might no longer be of such importance. Then the philosophical content, when that needs to have a bit more power, [...] then

one dares do that". Listening to this recording, one might not entirely agree with his assessment: the music, overall, is conceived in a more two-dimensional manner, thus appearing more harsh, than is the case in later recordings where the phrasing is worked out with greater precision, therefore resulting in a "beautiful" sound. However, the emphasis on the contrasts in this recording, beginning with the shift between major and minor at the opening, is especially haunting.

All these early radio recordings reveal a will to do justice to each quartet, and always with an individual approach – to let the early quartets shine in a more pallid light than the mature works, whilst still taking them seriously. Technical mastery is a self-evident prerequisite; however, rather than hearing faultless performances, one experiences vivid explorations of the expressive spectrum in Schubert's quartet oeuvre, in search of the spiritual core of the music.

Rüdiger Albrecht
Translation: Viola Scheffel

THE AMADEUS QUARTET RECORDINGS

- | | | | |
|-----------------|--------------------|-------|--|
| Vol. I | BEETHOVEN | 7 CDs | <i>Cecil Aronowitz: String Quintet, Op. 29</i> <i>audite 21.424</i> |
| Vol. III | MOZART | 5 CDs | <i>Heinrich Geuser: Clarinet Quintet</i> <i>Cecil Aronowitz: Four String Quintets</i> <i>audite 21.427</i> |
| Vol. IV | MODERNISM | 2 CDs | <i>audite 21.429</i> |
| Vol. V | HAYDN | 5 CDs | <i>audite 21.426</i> |
| Vol. VI | ROMANTICISM | 6 CDs | <i>Conrad Hansen:</i> <i>Brahms: Piano Quintet in F minor, Op. 34</i> <i>Dvorák: Piano Quintet in A major, Op. 81</i> <i>Schumann: Piano Quintet in E flat major, Op. 44</i> <i>Heinrich Geuser:</i> <i>Brahms: Clarinet Quintet in B minor, Op. 115</i> <i>Cecil Aronowitz:</i> <i>Brahms: String Quintet in G major, Op. 111</i> <i>Bruckner: String Quintet in F major, WAB 112</i> <i>audite 21.425</i> |

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

CD I

Streichquartett Nr. 14 d-Moll, D 810 37:42
'Der Tod und das Mädchen'

Streichquartett Nr. 10 in Es-Dur, D 87 21:23

Streichquartett Nr. 9 in g-Moll, D 173 20:29

Gesamtzeit CD I: 79:42

CD II

Streichquartett Nr. 13 in a-Moll, D 804 30:44
'Rosamunde'

Streichquartett Nr. 15 in G-Dur, D 887 43:23

Gesamtzeit CD 2: 74:13

AMADEUS-QUARTETT

audite
21.428