

DVOŘÁK STRING QUARTET No.13 Op.106

JANÁČEK STRING QUARTET No.2 "INTIMATE LETTERS"

a r t e m i s
q u a r t e t



Antonín Dvořák 1841-1904**String Quartet no.13** in G major . en sol majeur . G-dur Op.106

1	Allegro moderato	10.00
2	Adagio ma non troppo	11.06
3	Molto vivace	7.00
4	Finale. Andante sostenuto	10.39

Leoš Janáček 1854-1928**String Quartet no.2 'Intimate Letters'**

« Lettres intimes » . „Intime Briefe“

5	Andante	6.22
6	Adagio	6.25
7	Moderato	5.21
8	Allegro	7.41

64:51**ARTEMIS QUARTET****Natalia Prischepenko** . Heime Müller *violins***Volker Jacobsen** *viola***Eckart Runge** *cello*www.artemisquartet.com

DVOŘÁK – JANÁČEK

String Quartets

For almost a century after the composer's death, musical commentators, while recognising Dvořák's genius, were apt to consider his music as something essentially rustic. Present-day musicologists, however, argue that the received wisdom of this long-held view is only part of the story, for it serves to favour certain works over others, irrespective of their musical value. In this respect, Michael Beckerman's self-confessed revisionist view of Dvořák as 'a deeply tormented and reflective composer of intensely dramatic music' is to be welcomed because it enables dark works such as the String Quartet in G major, with its intimations of death, to be judged alongside popular rustic ones like the *Carnival* overture or the Slavonic Dances. By accepting this more inclusive approach, listeners are open to receiving the G major Quartet as a personal confession that embodies in equal measure both Dvořák's human anxiety and his seemingly carefree artistic conviction.

There are several distinct facets to Dvořák's music: the Brahmsian, the Wagnerian, the Lisztian... Not surprisingly, most of the chamber works fall into the Classical Brahmsian category, though sometimes, as with the G major Quartet, they venture into realms completely untouched by Brahms. For instance, in the coda of the finale there is a remarkable passage introduced by five heavily stressed quavers followed by a descending

sequence of tritones, accented on the off beat. Here, the dislocation is such that all sense of rhythm and key are temporarily lost, reminding us more of the twentieth century than the nineteenth. A similarly unexpected abandonment of tonality occurs in a whole-tone sequence at the final reprise of the scherzo. Perhaps it should come as no surprise that Arnold Schoenberg was a great admirer of Dvořák.

The 'rustic' view of this quartet, as expressed by Dvořák's early biographer Otakar Šourek, is that it is an expression of 'fervent thanksgiving on his return to his native soil': Dvořák composed it in 1895 after returning to Bohemia from the United States. This phrase certainly applies to the first movement, which is full of *joie de vivre* and is undoubtedly among the happiest music he wrote. Despite being rather more dense and complex than many of his earlier chamber pieces, it 'breathes the fragrance of Bohemia's fields' (Šourek). But again, this is only part of the story, and to apply Šourek's descriptions to the rest of the work without further qualification is to diminish the importance of the Adagio, a movement of rare profundity that is both the architectural and emotional centre of the quartet. Its melodic beauty and intimacy of expression combine to create what is, in effect, unspecified funeral music. At the time of its composition, Dvořák had been suffering from anxiety for several years, and was increasingly writing pieces that were in the nature of a lament – other than this quartet one thinks especially of the Cello Concerto, produced just a few months

earlier. One is conscious, too, of similarly prescient laments in the Violin Sonatina, *Rusalka* and works such as the Requiem. Whatever the significance of these laments, they are a perfect illustration of Bohuslav Martinů Šourek's belief that 'music should always be joyful, even when it is tragic'.

The first performance of the G major Quartet was given in Prague on 9 October 1896 by the Bohemian Quartet, whose members at the time were Karel Hoffmann, the composer Josef Suk (who would soon become Dvořák's son-in-law), the conductor and composer Oskar Nedbal, and Hanuš Wihan (who was intimately involved in the creation of Dvořák's Cello Concerto). For several decades the Bohemian Quartet retained its position as one of the world's most popular and influential chamber groups. By the 1920s Nedbal's erratic behaviour had long since disqualified him from the quartet and Wihan had died, but Hoffmann and Suk remained as the two violinists.

Janáček's association with the Bohemian Quartet went back as least as far as 1916 when Suk spontaneously wrote to Max Brod urging him to get to know the little-known Moravian composer. Brod's literary and musical tastes were not constrained by the prevailing duality of parallel German and Czech cultures in Prague. Despite his German Jewish background (he was much at home in the world of Kafka), Brod readily supported the interests of Czech artistic figures, including Jaroslav Hašek (whose comic *The Good Soldier Švejk* still enjoys worldwide popularity).

While he was writing his Second String Quartet, subtitled 'Intimate Letters', Janáček hoped that the Bohemian Quartet would give the first performance, but owing to pressure of work rehearsals could not begin immediately. Eager to hear it played as soon as possible, the composer hedged his bets and also gave the music to the Moravian Quartet. That was in April 1928. Before the summer was out, however, Janáček was dead. Following a posthumous private performance, 'Intimate Letters' received its public premiere in Brno on 25 September. The artists were the Moravian Quartet.

It is well known that Janáček, a man in his seventies, was obsessed by a woman thirty-eight years his junior. He felt trapped in a mismatch of a marriage, and persuaded himself that his attachment to Kamila Stösslová was an essential ingredient in stimulating his artistic imagination. Doubtless the erotic yearnings that accompanied this belief further heightened his creativity. What is interesting about this fact, and not a little embarrassing, is Janáček's willingness to draw it to the attention of anyone who would listen. Max Brod, himself an inveterate womaniser, must have been slightly surprised to receive a letter from Janáček in January 1928 which baldly asks: 'Would it be taken amiss if this spiritual, this artistic relationship were made known to the public?'

Brod's response is unknown, but in any event the composer's feelings for Kamila did not lessen, and he wrote to her about his ideas for a new

string quartet: 'those dear adventures of ours! They will be the little fires in my soul and they will set it ablaze [to create] the most beautiful melodies.'

A short while later, when work on the quartet was firmly under way, the little fires of his imagination had become a single, raging conflagration: 'Today I wrote down in music my sweetest desire. I am battling with it, the desire wins. You are giving birth.'

Janáček's wife Zdenka was inclined to see her husband's behaviour as evidence of his 'ageing masculinity'. After his death in August she wrote of her own anguish concerning 'Intimate Letters': 'When the Moravian Quartet were due to play his Second String Quartet dedicated to Mrs Stösslová and called "Intimate Letters", I tried as hard as I could to prevent the work from carrying this title. I didn't succeed. For a long time I didn't go to concerts where I'd hear that passionate rearing up of Leoš's longing for another woman – a longing that destroyed him.'

Originally, this longing was expressed by the viola d'amore, an instrument that probably commended itself to Janáček more for its name than its practicality. It was hopelessly ill-suited to meet his demands, and was replaced by a conventional viola.

Irrespective of the love expressed, and the anguish caused by 'Intimate Letters', the work is a peak of twentieth-century quartet writing, of a stature equal to the finest quartets of Bartók.

DVOŘÁK – JANÁČEK

Quatuors à cordes

Pendant près d'un siècle après la mort du compositeur, les commentateurs musicaux, tout en reconnaissant le génie de Dvořák, furent enclins à considérer sa musique comme essentiellement « rustique ». Les musicologues d'aujourd'hui admettent cependant volontiers que cette « vérité », si longtemps considérée comme acquise, n'est qu'un aspect de l'histoire dans la mesure où elle favorise certaines œuvres au détriment d'autres, indépendamment de leur valeur musicale. A cet égard, le fait que Michael Beckermann, faisant ouvertement amende honorable, ait vu en Dvořák un « compositeur profondément tourmenté et réfléchi d'une musique intensément dramatique » est à saluer, car cela permet à des œuvres sombres comme le Quatuor à cordes en *sol* majeur, riche en allusions à la mort, d'être jugé parallèlement à des pages plus populaires, « rustiques », telles que l'Ouverture *Carnaval* ou les *Danses slaves*. En faisant sienne cette approche plus globale, l'auditeur sera d'autant mieux disposé à appréhender le Quatuor en *sol* majeur telle une confession personnelle mêlant à parts égales l'angoisse profondément humaine de Dvořák et son approche artistique en apparence insouciance.

La musique de Dvořák témoigne de facettes bien distinctes : brahmienne, wagnérienne, lisztienne... Nulle surprise à ce que la plupart de ses œuvres de musique de chambre se rangent

dans la catégorie, classique, d'esprit brahmzien, bien que s'aventurant parfois, ainsi dans le Quatuor en *sol* majeur, jusqu'à des domaines complètement ignorés de Brahms. Dans la coda du finale, par exemple, on trouve un passage remarquable introduit par cinq croches lourdement appuyées suivies d'une série de tritons descendants, accentués sur le temps faible. Ici, la dislocation est telle que toute idée de rythme et de tonalité est momentanément suspendue, au point de nous faire songer davantage au *xx^e* qu'au *xix^e* siècle. Un abandon tout aussi inattendu de la tonalité intervient dans un enchaînement par tons entiers lors de l'ultime reprise du Scherzo. On ne saurait dès lors s'étonner qu'Arnold Schoenberg ait été un grand admirateur de Dvořák.

La composante « rustique » de ce Quatuor, selon la formulation de l'un des premiers biographes de Dvořák, Otakar Šourek, tient à ce qu'il se fit l'expression d'une « fervente action de grâces à son retour dans sa patrie » : Dvořák le composa en 1895, lorsque, rentrant des États-Unis, il retrouva sa Bohême natale. Sans doute cette phrase s'applique-t-elle au premier mouvement, plein de « joie de vivre », et qui appartient indéniablement aux pages les plus joyeuses qu'il ait composées. Bien que sensiblement plus dense et complexe que nombre de ses œuvres chambristes antérieures, il « respire le parfum des champs de Bohême » (Šourek). Une fois encore, ce n'est là qu'une partie de l'histoire, et s'en tenir purement et simplement aux descriptions de Šourek quant au reste de l'œuvre reviendrait à minimiser l'importance de l'*Adagio*,

mouvement d'une rare profondeur et épiceutre de l'œuvre, tant architecturalement qu'émotionnellement. Sa beauté mélodique et son caractère intime se conjuguent pour créer ce qui apparaît, le titre en moins, telle une véritable musique funèbre. À l'époque où il le composa, Dvořák était sujet depuis des années à des crises d'anxiété et composait de plus en plus souvent des œuvres en forme de lamentation – hormis ce quatuor, vient tout particulièrement à l'esprit le Concerto pour violoncelle, écrit juste quelques mois plus tôt. On relève également des pages similaires, anticipant ces lamentations, dans la Sonatine pour violon et piano, *Rusalka* ou encore des œuvres comme le *Requiem*. Quelle que soit la signification de ces lamentations, elles illustrent à la perfection cette conviction de Bohuslav Martinů que « la musique devrait toujours être joyeuse, même si elle est tragique ».

La première audition du Quatuor en *sol* majeur eut lieu à Prague le 9 octobre 1896 dans l'interprétation du Quatuor Bohême, dont les membres étaient à l'époque Karel Hoffmann, le compositeur Josef Suk (qui allait devenir le gendre de Dvořák), le chef d'orchestre et compositeur Oskar Nedbal ainsi que Hanuš Wihan (qui fut intimement lié à la création du Concerto pour violoncelle de Dvořák). Durant plusieurs décennies, le Quatuor Bohême demeura l'une des formations de chambre les plus populaires et les plus influentes au monde. Si dans les années 1920, Wihan étant déjà mort, le comportement velléitaire de Nedbal l'avait depuis longtemps exclu du

Quatuor, Hoffmann et Suk en étaient toujours les deux violonistes.

Les liens unissant Janáček et le Quatuor Bohême remontent au moins à l'année 1916, lorsque Suk écrivit spontanément à Max Brod, l'invitant à découvrir ce compositeur morave encore peu connu. Les goûts littéraires et musicaux de Brod n'étaient pas entravés par la dualité prévalant, à Prague, entre deux cultures parallèles, l'allemande et la tchèque. En dépit de ses origines juives et germaniques (il était parfaitement à son aise dans l'univers de Kafka), Brod soutenait de tout cœur la cause de personnalités artistiques tchèques, notamment Jaroslav Hašek, dont le chef-d'œuvre comique *Le brave soldat Chveïk* continue de jouir d'une grande popularité partout dans le monde.

Alors qu'il composait son Second Quatuor à cordes, sous-titré « Lettres intimes », Janáček espérait que la Quatuor Bohême en assurerait la création mais, en raison d'une intense charge de travail, les répétitions ne purent débiter immédiatement. Impatient de l'entendre aussi vite que possible, le compositeur assura ses arrières en donnant également la musique au Quatuor Morave. C'était en avril 1928. Avant la fin de l'été, Janáček avait quitté ce monde. A la suite d'une exécution posthume en privé, le Quatuor « Lettres intimes » connut sa première audition publique le 25 septembre à Brno. Les interprètes en étaient les membres du Quatuor Morave.

On sait que Janáček, qui avait passé les soixante-dix ans, était comme possédé par une jeune femme

de trente-huit ans sa cadette. Se sentant pris au piège d'un mariage mal assorti, il réussit à se convaincre que son attachement pour Kamila Stösslová était un élément essentiel pour la stimulation de son invention artistique. Que le désir érotique accompagnant cette conviction ait renforcé sa créativité, cela ne fait guère de doute. Ce qui est intéressant, et même franchement embarrassant, c'est cette volonté chez Janáček d'en parler à quiconque était disposé à l'entendre. Sans doute Max Brod, lui-même amateur invétéré de femmes, fut-il quelque peu surpris de recevoir, en janvier 1928, une lettre de Janáček demandant très directement : « Le prendrait-on mal si cette relation spirituelle et artistique venait à être connue du public ? »

Si l'on ignore quelle fut la réponse de Brod, une chose demeure certaine : les sentiments du compositeur pour Kamila n'allèrent pas en s'atténuant, et il lui exposa par écrit ses idées à propos de son nouveau Quatuor : « [...] nos chères aventures ! Elles seront comme autant de petites étincelles dans mon âme et l'enflammeront [pour créer] les plus belles mélodies. » Quelque temps plus tard, alors que le travail sur le Quatuor allait bon train, les petites étincelles de son imagination s'étaient transformées en une seule et furieuse conflagration : « J'ai aujourd'hui transcrit dans ma musique mon désir le plus doux. Je suis en lutte avec lui, le désir l'emporte. Vous allez donner la vie. »

La femme de Janáček, Zdenka, était tentée de voir dans le comportement de son mari un signe

de sa « masculinité vieillissante ». Après sa mort, en août, elle écrivit à propos de l'angoisse qu'elle avait ressentie à propos des « Lettres intimes » : « Lorsque le Quatuor Morave fut sur le point de jouer son Deuxième Quatuor, dédié à Mme Stösslová et intitulé "Lettres intimes", je fis mon possible pour empêcher l'œuvre de porter ce titre. Sans succès. Pendant longtemps je m'abstins d'aller aux concerts où j'aurais pu voir se dresser le désir passionnel de Leoš pour une autre femme – un désir qui l'a détruit. »

A l'origine, ce désir devait s'exprimer à travers une viole d'amour, instrument qui s'était probablement imposé à Janáček davantage en raison de son nom que de ses possibilités intrinsèques. En définitive inapte à répondre à ses attentes, il fut remplacé par l'habituel alto.

Indépendamment de l'amour qui s'y trouve exprimé et de la douleur suscitée par ces « Lettres intimes », l'œuvre demeure l'un des sommets de l'écriture pour quatuor à cordes du xx^e siècle, d'une stature égalant celle des plus beaux quatuors de Bartók.

© 2006 **Anthony Short**

Traduction : Michel Roubinet

DVOŘÁK – JANÁČEK

Streichquartette

Nach Dvořáks Tod bezeichneten musikalische Kommentatoren die Musik des Komponisten fast ein Jahrhundert lang gern als „bodenständig“, wengleich sie sein Genie anerkannten. Heutige Musikwissenschaftler argumentieren hingegen, die überlieferte Weisheit dieser lange gehegten Ansicht betreffe nur einen Teilaspekt seines Schaffens und führe dazu, dass bestimmten Werken, ungeachtet ihres musikalischen Wertes, der Vorzug gegeben werde. Daher sind die Ausführungen von Michael Beckerman willkommen zu heißen, der, wie er selbst bekennt, die Dinge in einem anderen Licht sehen möchte und Dvořák einen „tiefen Qualen leidenden und sehr nachdenklichen Komponisten einer ausgesprochen dramatischen Musik“ genannt hat. Eine solche Sichtweise gibt uns die Möglichkeit, Werke wie das Streichquartett in G-dur mit seinen Todesandeutungen neben populäre und „bodenständige“ Werke wie die Ouvertüre *Karneval* oder die *Slawischen Tänze* zu stellen. Wenn wir diese umfassendere Interpretation akzeptieren, können wir das G-dur-Quartett als ein persönliches Bekenntnis erfassen, das Dvořáks Angst als Mensch in gleicher Weise zum Ausdruck bringt wie seine offenbar unbekümmerte Überzeugung als Künstler.

Dvořáks Musik enthält sehr unterschiedliche Facetten: Anklänge an Brahms, Wagner, Liszt... Es ist nicht weiter überraschend, dass seine Kammer-

musikwerke zum größten Teil zur Kategorie des klassischen Brahms gehören, auch wenn sie sich zuweilen, wie das G-dur-Quartett, in Bereiche vorwagen, die von Brahms völlig unberührt sind. Zum Beispiel gibt es in der Coda des Finales eine bemerkenswerte Passage, in der eine Folge absteigender Tritoni mit verschobenem Akzent von fünf stark akzentuierten Viertelnoten eingeleitet wird. Die Verlagerung ist hier so intensiv, dass wir vorübergehend jedes Gefühl für Rhythmus und Tonart verlieren und eher an das 20. als an das 19. Jahrhundert erinnert werden. Eine Ganztonfolge in der Reprise im Scherzo verlässt auf ähnlich unerwartete Weise die Tonalität. Es sollte daher nicht verwundern, dass Schönberg ein großer Bewunderer Dvořáks war.

Das „Bodenständige“, das Dvořáks früher Biograph Otakar Šourek in diesem Quartett aufspürte, ist der Ausdruck „tiefer Dankbarkeit, die der Komponist bei seiner Rückkehr auf die heimatische Scholle empfand“. Dvořák komponierte das Werk 1895, als er aus den Vereinigten Staaten nach Böhmen zurückkam. Diese Wertung gilt mit Sicherheit für den ersten Satz, der voller Lebensfreude ist und ohne Zweifel zu der heitersten Musik gehört, die er geschrieben hat. Obwohl das Werk sehr viel dichter und vielschichtiger ist als viele seiner frühen Kammermusikstücke, „atmet es den Duft der Felder Böhmens“ (Šourek). Aber auch diese Beschreibung ist wieder nur ein Teilaspekt, der, angewandt auf die übrigen Teile des Werkes, der Bedeutung des Adagios nicht gerecht würde, eines Satzes von seltener Tiefe, der ebenso

das architektonische wie emotionale Zentrum des Quartetts ist. Seine melodische Schönheit und der Ausdruck intimer Empfindungen wirken wie eine – nicht eigens so bezeichnete – Trauermusik. Als Dvořák das Werk komponierte, durchlebte er sorgenvolle Jahre und schrieb immer häufiger Stücke in der Art einer Klage – wir denken hier, abgesehen von diesem Quartett, vor allem an das Cellokonzert, das ein paar Monate vorher uraufgeführt worden war. Wir wissen von ähnlich vorausschauenden Klagen in der Violinsonatine *Rusalka* und Werken wie dem Requiem. Was auch immer diese Klagen bedeuten mögen, sie sind ein hervorragendes Beispiel für Bohuslav Martinůs Ansicht: „Musik sollte immer freudvoll sein, selbst wenn sie tragisch ist.“

Die Uraufführung des G-dur-Quartetts fand am 9. Oktober 1896 in Prag mit dem Böhmischem Quartett statt, dessen Mitglieder damals Karel Hoffmann, der Komponist Josef Suk (der bald darauf Dvořáks Schwiegersohn werden würde), der Dirigent und Komponist Oskar Nedbal und Hanuš Wihan (dem Dvořák sein Cellokonzert gewidmet hatte) waren. Einige Jahrzehnte lang behielt das Böhmisches Quartett seine Weltgeltung als eines der beliebtesten und einflussreichsten Kammermusikensembles. In den 1920er Jahren – Nedbal hatte sich durch seine Unstetigkeit längst disqualifiziert, Wihan war gestorben – waren von den Gründungsmitgliedern nur noch Hoffmann und Suk als die beiden Violinisten übrig.

Janáček s Verbindung zu dem Böhmischem Quartett geht auf jeden Fall bis 1916 zurück, als Suk

spontan an Max Brod schrieb und ihn dringend bat, den wenig bekannten mährischen Komponisten kennenzulernen. Brods literarischer und musikalischer Geschmack war durch die Dualität der in Prag nebeneinander bestehenden deutschen und tschechischen Kultur nicht beeinträchtigt. Trotz seines deutsch-jüdischen Hintergrunds (er war mit Kafkas Welt sehr vertraut) unterstützte Brod bereitwillig die Interessen tschechischer Künstler, darunter Jaroslav Hašek (dessen satirisches Meisterwerk *Der brave Soldat Schwejk* immer noch weltweite Popularität genießt).

Als Janáček sein Zweites Streichquartett schrieb, das den Untertitel „Intime Briefe“ trägt, hoffte er, dass es vom Böhmisches Quartett uraufgeführt werden würde, doch da das Ensemble überlastet war, konnten die Proben nicht sofort beginnen. Der Komponist wollte das Werk so schnell wie möglich spielen hören und gab, um auf Nummer sicher zu gehen, auch dem Mährischen Quartett die Noten. Das war im April 1928. Bevor der Sommer zu Ende ging, war Janáček tot. Nach einer posthumen Privataufführung wurde das Streichquartett schließlich am 25. September – vom Mährischen Quartett – öffentlich aufgeführt.

Es ist bekannt, dass Janáček, inzwischen ein Mann in seinen Siebzigern, in eine achtund-dreißig Jahre jüngeren Frau vernarrt war. Er fühlte sich in einer unglücklichen Ehe gefangen und redete sich ein, seine Zuneigung zu Kamila Stösslová sei unabdingbar nötig, um seine künstlerische Phantasie zu beflügeln. Ohne Zweifel waren die erotischen Sehnsüchte, die

diese Überzeugung begleiteten, seiner Kreativität ausgesprochen zuträglich. Interessant in diesem Zusammenhang und nicht wenig befremdlich ist die Tatsache, dass Janáček jeden, der ein offenes Ohr hatte, in die Angelegenheit einbezog. Max Brod, der selbst ein unverbesserlicher Schürzenjäger war, muss recht überrascht gewesen sein, als er im Januar 1928 von Janáček einen Brief erhielt mit der unverblühten Frage: „Würde es übergenomen, wenn die Öffentlichkeit von dieser geistigen, dieser künstlerischen Beziehung erführe?“

Brods Antwort ist nicht bekannt; die Gefühle des Komponisten für Kamila blieben auf jeden Fall unverändert, und über ein neues Streichquartett teilte er ihr seine Gedanken mit: „... die uns teuren Erlebnisse! Sie werden die kleinen Feuer in meiner Seele sein und sie zu den schönsten Melodien entfachen.“ Kurze Zeit später, als er intensiv an dem Quartett arbeitete, hatten die kleinen Feuer seiner Phantasie einen einzigen tobenden Brand entfesselt: „Heute habe ich meine süßeste Sehnsucht in Noten niedergeschrieben. Ich kämpfe mit ihr, die Sehnsucht siegt. Du bist dabei zu gebären.“

Janáčeks Frau Zdenka sah in dem Verhalten ihres Mannes eher einen Beweis für seine „alternde Männlichkeit“. Nach seinem Tod im August schrieb sie über den Kummer, den die „Intimen Briefe“ ihr persönlich bereiteten: „Als das Mährische Quartett sein Zweites Streichquartett spielen sollte, das Frau Stösslová gewidmet ist und ‚Intime Briefe‘ heißt, habe ich alles Erdenkliche unternommen, um zu verhindern, dass das

Werk diesen Titel behält. Es ist mir nicht gelungen. Lange Zeit habe ich keine Konzerte besucht, in denen ich hören würde, wie sich dieses leidenschaftliche Verlangen aufbäumt, das Leoš für eine andere Frau empfand – ein Verlangen, das ihn zugrunde gerichtet hat.“

Ursprünglich wurde dieses Verlangen von der Viola d'amore ausgedrückt, einem Instrument, das sich dem Komponisten vermutlich eher seines Namens als seines praktischen Nutzens wegen empfahl. Es war für seine Zwecke völlig ungeeignet und wurde durch eine kokonventionelle Bratsche ersetzt.

Von der Liebe, die diese „Intimen Briefe“ zum Ausdruck bringen, und dem Kummer abgesehen, den sie verursacht haben, gehört das Werk zu den bedeutendsten Quartetten des 20. Jahrhunderts und steht den schönsten Quartetten Bartóks in nichts nach.

© 2006 **Anthony Short**

Übersetzung: *Gudrun Meier*

Recording Köln, Funkhaus WDR, Klaus-von-Bismarck-Saal, 1-5.II.2003 (Dvořák); Köln, Studio Stolberger Str. 20-22.VI.2004 (Janáček)

Producer Bernard Wallerius

Balance engineer Günther Wollersheim

Recording engineers Walburga Dahmen (Dvořák); Georg Litzinger (Janáček)

Editing Walter Platte (Dvořák);

Günther Wollersheim (Janáček)

Cover photos © Thomas Rabsch

Design Marc Ribes

Publishers Supraphon (Janáček)

A Warner Classics/Erato release. © & © 2006
Parlophone Records Limited
www.erato.com

