

Was hat Beethoven sich eigentlich dabei gedacht?

Die Streichquartette op. 18/4, op. 95 und op. 18/2 – eine Spurensuche

Kunst wirft stets mehr Fragen auf, als sie beantwortet. Doch macht nicht gerade das ihre Anziehungskraft aus: dass sie sich am Ende allen Erklärungsversuchen entzieht und rätselhaft bleibt? Der Reiz liegt im Sich-Annähern, im Suchen nach dem Schlüssel zur ewig brennenden Frage: Wie eigentlich kommt die *Komposition* der Komposition zustande?

Warum fällt Beethoven gerade dieses Motiv ein und wieso verarbeitet er es genau in dieser Weise, mit dieser Instrumentierung? Warum wählt er aus den unendlich vielen Möglichkeiten den einen, zwingenden Verlauf? Wie entscheidet er sich für gerade diese Tonart und das für ihn so wichtige Tempo, den Takt, den Rhythmus?

Wir können zum bewährten Universal-Schlüssel greifen und uns die Kompositionstechnik beschreiben lassen, in allen musikwissenschaftlichen Details. Doch sind wir nicht nach der Lektüre einer solchen Analyse so klug als wie zuvor?

Nehmen wir also lieber die unterhaltsamen autobiographischen Spezialschlüssel: historische Ereignisse, familiäre Schicksalsschläge, Liebeskummer, körperliche und seelische Leiden. Doch bringen sie uns dem Eigentlichen, dem Schaffensprozess, wirklich

näher? Kunst und Biographie sind ja kaum jemals synchron – der Künstler schafft Heiteres mitten im Elend des Lebens und Trauriges im größten Lebensglück und all das womöglich im selben Zeitraum oder sogar im selben Werk. Und: Selbst wenn wir Ludwig van Beethoven höchstpersönlich fragen könnten – er könnte uns wohl nur unvollständig antworten. Denn der schöpferische Prozess ist nicht umkehrbar und lässt sich, einmal abgeschlossen, nicht rekonstruieren, im Grunde nicht einmal vom Künstler selbst. Das Gerüst, mit Hilfe dessen es entstanden ist, hat sich im Kunstwerk aufgelöst und bleibt fortan unsichtbar. Selbst die Skizzenbücher darf man als Zeugen für die Schaffensgeheimnisse Beethovens nicht überschätzen, findet am Ende sogar der frühe Beethoven-Forscher Gustav Nottebohm (1817–1882): „Der Geist, der ein Werk diktierte, erscheint nicht in den Skizzen. Die Skizzen offenbaren nicht das Gesetz, von dem sich Beethoven beim Schaffen leiten ließ. Von der Idee, die nur im Kunstwerk selbst zur Erscheinung kommt, können sie keine Vorstellung geben.“

Was sich ein Komponist beim Komponieren gedacht hat, wissen wir nicht. Doch wir können sicher sein, dass er sich etwas gedacht hat, etwas, das weit über Kompositionstechnik und momentane Gefühlswalungen hinausgeht. Und wir können uns immer wieder auf eine spannende Spurensuche begeben.

1799 komponiert Beethoven ein Lied auf einen Text von Johann Wolfgang von Goethe.

Nähe des Geliebten – ich denke dein. In D-Dur. Später wird er sechs Variationen hinzufügen, für Klavier und zu vier Händen. Anfang des folgenden Jahres schreibt er sein Streichquartett op. 18 Nr. 4. Er beginnt gleich den ersten Satz mit dem Thema des Liedes – jedoch legt er es tiefer und versetzt es zugleich nach Moll, und zwar nicht irgendein Moll, sondern c-Moll, eine Tonart, die er immer für das ganz besonders Tragische verwendet.

Der Musikwissenschaftler Arnold Schering (1877–1941) ist überzeugt, dass Beethoven, der profunde Kenner und Liebhaber, ja Verehrer klassischer Dichtkunst, seinen Instrumentalwerken Szenen aus literarischen Werken zugrunde legt. Als dramaturgisches Gerüst gleichsam, das am Ende in der Musik verschwindet und doch den ganzen schöpferischen Prozess trägt und bestimmt. Seine Hypothesen sind plausibel und die Ergebnisse verblüffend.

Zum Beispiel – das **Streichquartett op. 18 Nr. 4** in c-Moll (um 1800 komponiert, im Auftrag von Fürst Lobkowitz, der bei Beethoven die 6 Quartette op. 18 bestellte). Laut Schering wird das Quartett von Versen aus der griechischen Tragödie *Medea* von Euripides getragen.

Im ersten Satz, Allegro ma non tanto, ringt Medea mit dem Entschluss, ihre eigenen Kinder umzubringen – aus Rache an ihrem untreuen Ehemann Jason. Leidenschaftlich und verzweifelt zugleich erklingt das erste Thema – und es ist genau das von

Dur nach Moll verlegte Liedthema: *Ich denke dein ...* Dann: Wehmütig zaghafte Gedanken. Gibt es doch einen Ausweg? Ängstlich verwirrtes Hin und Her. Selbstzweifel. Trauer. Dann wieder Entschlossenheit. Und wieder Zweifel. Jedoch: Es muss sein! Die Kinder erscheinen. Nichts ahnend spielen sie, in C-Dur, Andante scherzoso quasi Allegretto. Die Mutter findet sie entzückend! Kurz ist sie von der kindlichen Unbefangenheit getroffen; beobachtet sie weiter. Die Kinder entfernen sich, winken fröhlich, Medea bleibt wehmütig zurück.

Das Menuetto Allegretto mit seinen widerborstigen Sforzati ist alles andere als ein Menuett im herkömmlichen Sinn, und das Allegretto ist nur dem Namen nach eines. Medea ist wild entschlossen, die Tat zu begehen – oder doch nicht? Erinnert sich, zärtlich gerührt, an ihre glückliche Zeit als Mutter. Ein letztes Mal?

Das Hauptthema im vierten Satz kehrt periodisch wieder in diesem Rondo Allegro, als Grundgefühl der Rache, das von Augenblicken des Überlegens, Zauderns, Rückertinnens und Zweifelns durchbrochen wird. Doch es gibt kein Zurück. Das Schreckliche muss getan werden.

Das **Streichquartett op. 95** (entstanden 1810, auftragslos, und später seinem Freund und Gönner *Zmeskall* gewidmet) steht in der zweiten tragischen Tonart Beethovens, in f-Moll, und ist vom Komponisten mit *serioso* überschrieben. Laut Scherings Forschungen

liegt auch ihm eine Tragödie zugrunde: Szenen aus William Shakespeares *Othello*.

Der erste Satz, Allegro con brio, drückt Othellos Eifersuchtsausbrüche aus und die Ahnungslosigkeit seiner völlig zu Unrecht der Untreue beschuldigten Ehefrau Desdemona. Seine sinnlose Wut und ihre Angst. Seine unbeherrscht daherstampfenden Drohungen und ihr leises Fragen und inständigen Bitten. Am Ende stürmt Othello aus dem Schlafzimmer und hinterlässt eine beklemmte Desdemona.

Der zweite Satz, Allegretto non troppo, ist von Hoffnungslosigkeit überschattet. Aus Desdemona spricht tiefe Niedergeschlagenheit. Traumverloren schweifen ihre Gedanken. Sie stimmt ein schwermütiges Lied an, das zwischen Dur und Moll schwankt. Unterbrochen durch Seufzer, Grübeln, Unruhe, Zweifel, in einem tristen Fugato. Schließlich schläft Desdemona ein, mit schwerem Herzen.

Othello stürmt ins Schlafzimmer, attacca! Schon steht, im dritten Satz, der sich gehört wahnende Ehemann vor der schlafenden Desdemona. Assai vivace. Er spricht sie an, erregt und schmerzerfüllt. Zerrissen zwischen seinem gekränkten Ehrgefühl, das nach Rache schreit, und Liebe, küsst er sie und weint, nimmt zärtlich Abschied. Und beharrt auf seinem Entschluss, sie zu töten.

Desdemona erwacht! Die Szene setzt sich fort, im vierten Satz, ohne Übergang und zunächst Larghetto. Verwunderung und bange Fragen, langsam aufsteigendes, ungläubi-

ges Entsetzen. Dann Unruhe in fliegendem Rhythmus. Allegretto agitato. Verzweiflung und nackte Angst auf der einen Seite und Morddrohung auf der anderen. Kampf um Leben und Tod. Desdemonas letzter Ruf verklingt, Othello richtet die Gattin – und sich selbst. Und dann: Allegro. Ein vom Komponisten erzwungenes Happy End. Eine Art Apotheose, mit einem nach F-Dur führenden versöhnlichen Motiv: Treu bis in den Tod. Als würde etwas zu lichten Höhen emporgetragen und oben schweben bleiben.

Für das **Streichquartett op. 18 Nr. 2** hat uns Arnold Schering keinen Schlüssel hinterlegt. Wollte er, dass wir ihn selber finden? Hier ein paar Anhaltspunkte.

Auf jeden Fall haben wir es zur Abwechslung endlich mit einer Komödie zu tun, kein Zweifel. Eine Liebeskomödie – mit Verwicklungen und Happy End. Vielleicht geht es um Szenen aus Shakespeares *Kaufmann von Venedig*? Ein humorvolles Stück mit allerlei Liebesverwirrungen, das Beethoven ganz besonders mag. Von einem seiner absoluten Lieblingsdichter. Es ist Teil seiner umfangreichen Bibliothek, in einer Übersetzung von Eschenburg, die er viel pointierter findet als die von Schlegel. Bei der Lektüre streicht er viele Stellen an, zum Beispiel diese, in welcher eine Frau (Jessika) sich als Page verkleidet, nur um ihrem Geliebten (Lorenzo) nahe sein zu können.

„Die Liebe ist blind und verblendet die Augen der Liebenden gegen die seltsamen

Torheiten, die sie begehen. Denn könnten sie sehen, so würde Cupido selbst darüber erröten, mich so in einen Knaben verwandelt zu sehen!“

Das Streichquartett steht in G-Dur. Und über diese Tonart schreibt Gotthelf Ferdinand Hand: „... doch eignet sie auch zu jeder Art von leichtfertiger Demonstration und selbst für ironische Spiele und leicht gehaltenen Scherz. Der charakterisierende Künstler wird sie in halbkomischer Darstellung ausdrucksvoll behandeln.“ Genau! Beethovens G-Dur-Quartett hat den Beinamen Komplimentierquartett, weil es darin angeblich vor höfisch höflichen Verbeugungen nur so wimmelt.

Der erste Satz, Allegro, hat tatsächlich etwas Rokokohaftes an sich, doch nur scheinbar. Denn die Verbeugungen sind von humorvollem Augenzwinkern begleitet. Im zweiten Satz verliert der komplimentierende Höfling überhaupt die Contenance – wenn auch nur vorübergehend, in einem ziemlich wild gewordenen Allegro zwischen zwei gesitteten Adagio-cantabile-Teilen. Im finalen vierten Satz wird dann die Stimmung richtig ausgelassen, Allegro molto, ja freudentaumelig, quasi presto. Ende gut, alles gut. Jemand scheint jemanden gekriegt zu haben.

Besonders interessant ist jedoch der dritte Satz, Scherzo. Er endet mit einer Frage, gekleidet in eine scheinbar unscheinbare Melodie. Fünfzehn Jahre später wird ein anderer Komponist sie in einem Lied verarbeitet, einer, der Beethoven über alle Maßen

schätzt. Er heißt Franz Schubert und das Lied ist ein Liebeslied: *Nähe des Geliebten – Ich denke dein*. Nach demselben Text von Goethe, den Beethoven vertont und – in Moll verwandelt – als Eifersuchtsmotiv in seinem „Medea-Quartett“ verwendet hat. Die Frage ist: Warum? Ist es Zufall? Absicht? Besteht ein Zusammenhang? Und wer hat sich was dabei gedacht? Wir wissen es nicht. Und das ist auch gut so.

Sabine M. Gruber

Minetti Quartett

Maria Ehmer, Violine
Anna Knopp, Violine
Milan Milojicic, Viola
Leonhard Roczek, Violoncello

„Das Minetti Quartett ist eine musikalische Sensation aus Österreich“, schrieb *Der Tagesspiegel* nach dem Debüt des Minetti Quartetts in der Berliner Philharmonie 2009. Der Name „Minetti Quartett“ bezieht sich auf ein Schauspiel des Schriftstellers Thomas Bernhard, der lange Zeit in Ohlsdorf, dem Geburtsort der beiden Geigerinnen, wohnte.

Als „Rising Star“ präsentierte sich das Minetti Quartett in der Saison 2008/09 auf den Bühnen der bedeutendsten europäischen Konzerthäuser. Seither konzertierte es unter anderem in der Wigmore Hall London,

dem Concertgebouw Amsterdam, Palau de la Música Barcelona, Konzerthuset Stockholm, Palais des Beaux Arts Brüssel, Kölner Philharmonie, Festspielhaus Baden-Baden, Mozarteum Salzburg, Wiener Konzerthaus und im Wiener Musikverein. Auch ist es gern gesehener Gast bei renommierten Kammermusikfestivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, Aldeburgh, Aix-en-Provence, Mecklenburg-Vorpommern und Kuhmo. Neben Auftritten in den europäischen Musikmetropolen führten Konzertreisen nach Nord-, Mittel- und Südamerika sowie nach Australien, Japan und China.

Das Minetti Quartett ist bereits seit 2003, dem Jahr der Gründung, Gewinner zahlreicher Wettbewerbspreise wie dem 1. Preis beim Int. Rimbotti Wettbewerb für Streichquartett in Florenz, dem Haydn-Preis beim Int. Joseph Haydn Wettbewerb in Wien, dem Gewinn des Int. Schubert Wettbewerbs in Graz sowie des Großen Gradus ad Parnasum Preises.

2009 erschien die Debüt-CD des Minetti Quartetts mit Werken von Joseph Haydn bei *hänssler CLASSIC*, 2012 folgte beim gleichen Label eine weitere CD mit den frühen Streichquartetten von Mendelssohn, die von der Presse ebenfalls hochgelobt wurde. 2013 erschien das dritte Album mit Klarnettenquintetten (mit Matthias Schorn) bei Avi music. Neben einer intensiven künstlerischen Zusammenarbeit mit dem Pianisten Till Fellner gehören u.a. Thomas Riebl, Friedemann Weigle, Alois Posch, Martin Fröst,

Paul Meyer und Fazil Say zu den Partnern des Minetti Quartetts.

Wichtige Lehrer und Mentoren des Minetti Quartetts waren Johannes Meissl, Hatto Beyerle und die Mitglieder des Alban Berg Quartetts. Wesentliche künstlerische Impulse erhielten die vier Musiker zudem vom Artemis Quartett sowie als Mitglied der European Chamber Music Academy (ECMA) vom Amadeus Quartett, dem Quatuor Mosaiques und dem Hagen Quartett.

Seit 2009 sind sie selbst regelmäßig Dozenten bei den Osttiroler Streichertagen. Als Interpreten und Professoren fungierten sie zudem bei den Kammermusikfestivals „Sonoro“ in Cuernavaca (Mexiko), sowie in Kuhmo (Finnland) und Madrid.

Das Minetti Quartett dankt den Firmen Asamer Holding AG aus Ohlsdorf, Thomastik-Infeld aus Wien sowie der Miba AG für deren Unterstützung. Eine Violine von Giovanni Battista Guadagnini („ex Meinel“, 1770–1775) sowie ein Violoncello von Giovanni Tononi (Bologna, 1681) werden dem Quartett freundlicherweise von der Österreichischen Nationalbank zur Verfügung gestellt. Anna Knopp spielt auf einer Geige von Laurenz Sturioni (Cremona, 1793), einer privaten Leihgabe, Milan Milojicic auf einer Viola von Bernd Hiller.

www.minettiquartett.at

What did Beethoven have in mind?

String quartets op. 18/4, op. 95 and op. 18/2 – searching for clues

Creative art always poses more questions than it answers. But isn't this its great attraction: that it eludes all attempts at explanation and remains enigmatic? The attraction lies in the fascination it exerts on us as we search for the key to the ever-burning question: by what process does a composition actually get to be composed?

Why does Beethoven light upon this theme in particular and why does he work on it in this particular way, with this choice of instruments? Why does he choose, amongst infinite possibilities, this compelling sequence of notes? What makes him choose this key, this tempo (always so important for him), this time signature, this rhythm?

We can resort to the well-tried default solution of having the compositional technique described to us in all its musicological detail. But having read an analysis of this kind, are we actually any the wiser?

Suppose we turn to the more entertaining autobiographical factors: historical events, blows of fate in the family, love problems, bodily and spiritual suffering. Do these bring us any nearer to what we are seeking – the creative process? Art and biography seldom synchronise. The artist can create cheerful works when feeling wretched, and sad works

when feeling ecstatically happy; sometimes these may occur within the same period of time or even within the same work. And even if we could ask Beethoven himself, in person, he would probably only be able to give an incomplete reply. For the creative process cannot be backtracked and, once completed, cannot be reconstructed, even by the artist himself. The framework with whose help the work was created has dissolved into it and now remains invisible. Even Beethoven's sketchbooks should not be relied on too much as witnesses to his creative secrets; the early Beethoven researcher Gustav Nottebohm (1817–1882) concluded: "The spirit that dictates a work does not appear in the sketches. The sketches do not reveal the compulsion by which Beethoven allowed himself to be led. They can give no conception of the idea that becomes manifest in the work."

We do not know what a composer was thinking while composing. But we can be sure that he had a particular thought in his mind, one that goes far beyond compositional technique and momentary emotional surges. And we can set off time and again in the exciting pursuit of evidence.

In 1799 Beethoven composed a song to a text by Goethe, *Nähe des Geliebten – ich denke dein*. It is in D Major. Later he returned to it and added six variations for piano four hands. His string quartet op.18 no. 4 was written at the start of the following year. Its first movement begins with the theme of

that song, but he sets it at a lower pitch and in a minor key – not just any minor key but C Minor, the key he reserved for specially tragic content.

The musicologist Arnold Schering (1877–1941) was convinced that Beethoven, a connoisseur, lover and admirer of German classical poetry, took literary works as the starting point for his instrumental works, using them as the basic framework which finally dissolves into the music yet carries and defines the whole creative process. His hypotheses are persuasive, and the results astonishing.

For example: **string quartet op. 18 no. 4 in C Minor** (composed around 1800 for Prince Lobkowitz, who had commissioned all six quartets op. 18) is, according to Schering, borne along on lines from a Greek tragedy, Euripides' *Medea*.

In the first movement, marked Allegro ma non tanto, Medea is wrestling with her decision to kill her children in revenge for the infidelity of her husband, Jason. The first theme sounds out both passionate and despairing, and it is an exact minor-key version of the song theme "Ich denke dein". Then, wistful hesitation. Is there a way out? Anxious, trembling indecision. She doubts herself. Sorrow. Then renewed decisiveness. More doubts. But yes, it must be done! In the Scherzo, marked Andante scherzoso quasi Allegretto, in C Major, the children appear, playing, suspecting nothing. Their mother is charmed by them. She is briefly

moved by their childish spontaneity, and continues to watch them. The children run off, waving merrily; Medea remains behind, sunk in melancholy.

The Menuetto allegretto, with its offbeat sforzati, is quite unlike a minuet in the usual sense, and the Allegretto marking is allegretto in name only. Medea is fiercely determined to commit the deed. Or is she? She tenderly recalls her happiness as a mother. One last time?

The main theme in the fourth movement reappears periodically in this Rondo Allegro, representing the primitive desire for revenge interspersed with moments of reflection, vacillation, nostalgic memories and doubt. But there is no way back: the dreadful deed must be done.

The **string quartet op. 95** (composed in 1810, not to any commission but later dedicated to his friend and patron Zmeskall) is in Beethoven's second most tragic key, F Minor, and is headed *serioso* by the composer. According to Schering's researches, it too is based on scenes from a tragedy, Shakespeare's *Othello*.

The first movement, Allegro con brio, depicts Othello's outbursts of jealousy and the unsuspecting innocence of his wife, Desdemona, who has been accused, completely without foundation, of adultery. We hear his senseless fury and her terror. He strides about making intemperate threats; she questions him in a low voice and pleads with

him fervently. At last Othello storms out of the bedroom, leaving behind a Desdemona full of apprehension.

The second movement, Allegretto ma non troppo, is overshadowed by despair. Desdemona radiates deep anguish. Her thoughts drift, lost in dreams. She begins to sing a sad song that oscillates between major and minor, broken up by sighs, brooding, unease, doubt, in a gloomy Fugato. Finally, heavy-hearted, she goes to sleep.

Othello bursts into the bedroom, attacca! In the third movement, Assai vivace, he stands over the sleeping Desdemona, still wrongly believing that she has been unfaithful. He speaks to her in agitated and grief-stricken tones. Torn between his sense of wounded honour, which cries out for vengeance, and love, he kisses her, weeps and tenderly bids her farewell. Then he persists in his determination to kill her.

Desdemona awakes. The scene continues without a break into the fourth movement, which begins Larghetto. Bewilderment and anxious questioning, slowly mounting disbelief and horror, then turmoil in a headlong rhythm. Allegretto agitato. Despair and naked terror on the one hand, death threats on the other. A life-and-death struggle, and Desdemona's last cry is heard. Othello has condemned his wife – and himself. Then an Allegro: a happy ending fabricated by the composer. A sort of apotheosis with an emollient motif leading into F Major: faithfulness unto death. It is as if something is lifted up

to sunlit heights and remains floating there.

Arnold Schering left us no key to unlock **string quartet op. 18 no. 2**. Did he wish us to find it for ourselves? We offer a few possible pointers.

Here at last, for a change, we are clearly dealing with a comedy – a comedy about love, with complications and a happy ending. Does it perhaps take as its starting point scenes from Shakespeare's *Merchant of Venice*? – an entertaining play with all sorts of love complications, one that Beethoven particularly liked, and by one of his top favourite dramatists. He had a copy in his extensive library in a translation by Eschenburg, which he found more lively than that by Schlegel. While reading it he marked many passages, for instance the one where Jessica disguises herself as a page-boy in order to be close to her lover, Lorenzo.

"For love is blind and lovers cannot see / The pretty follies that themselves commit; / For if they could, Cupid himself would blush / To see me thus transformed into a boy!"

This string quartet is in G Major, a key described by Gottfried Ferdinand Hand as follows: "... but it is also suitable for all sorts of rapidly penned outpourings and even for ironic playfulness and humorous touches. The composer who likes to draw pen-portraits will handle it expressively in semi-comic depictions." He is quite right. Beethoven's G Major quartet is nicknamed the

“compliments quartet”, because it is said to be full of polite courtly flourishes.

The first movement, Allegro, has a certain rococo character, although appearances can deceive. In fact the bowing and scraping is accompanied by a humorous twinkle of the eye. In the second movement the obsequious courtier loses his composure altogether, though only momentarily, in a fairly uninhibited Allegro passage placed between two demure sections marked Adagio cantabile. In the fourth and final movement, Allegro molto quasi presto, the mood becomes more boisterous as it brims over with merriment. All's well that ends well: all is satisfactorily resolved between the parties.

But the most interesting movement is the third, the Scherzo. This ends with a question, couched in a seemingly unremarkable melody. Fifteen years later another composer was to re-work it into a song, a composer whose adulation of Beethoven knew no bounds – Schubert – and the song is a love-song, *Nähe des Geliebten – ich denke dein*. This is the same Goethe poem that Beethoven set in its relative minor key as the jealousy theme in the *Medea* quartet. The question is, why? Is it by chance or intentional? Is there a connection? Who was thinking what in this connection? What was going through someone's mind here? We do not know. And that's fine too.

Sabine M. Gruber
Translated by Celia Skrine

Minetti Quartet

Maria Ehmer, violin
Anna Knopp, violin
Milan Milojicic, viola
Leonhard Roczek, violoncello

“The Minetti Quartet is a musical sensation from Austria,” wrote *Der Tagesspiegel* following the Minetti Quartet's debut in the Berlin Philharmonie in 2009. The quartet's name is a reference to a play by the dramatist Thomas Bernhard, who lived for many years in Ohlsdorf, birthplace of the two violinists.

The Minetti Quartet has been a “rising star” of the ECHO (European Concert Hall Organisation) in the 2008/09 season. Since then it has played in, among other venues, London's Wigmore Hall, the Amsterdam Concertgebouw, the Palau de la Música in Barcelona, the Konserthuset Stockholm, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Cologne Philharmonie, the Festspielhaus Baden-Baden, the Salzburg Mozarteum, and Vienna's Konzerthaus and Musikverein. The Minetti Quartet is also a welcome guest at various leading chamber music festivals including the Schubertiade Schwarzenberg, Aldeburgh, Aix-en-Provence, Mecklenburg-Vorpommern (north-east Germany) and Kuhmo (Finland). In addition to appearances in the big European cultural centres it has undertaken concert tours to North, Central and South America and to Australia, Japan and China.

Ever since 2003, the year of its foundation, the Minetti Quartet has won prizes at numerous competitions including first prize at the international Rimbotti String Quartet competition in Florence, the Haydn Prize at the International Haydn Competition in Vienna, the top award at the International Schubert Competition in Graz, and the Grosses Gradus ad Parnassum Prize.

The Minetti Quartet's debut CD appeared in 2009 with *hänssler CLASSIC* featuring works by Joseph Haydn. This was followed in 2012 by another CD, again with *hänssler CLASSIC*, this time featuring the early quartets of Mendelssohn; both CDs were highly praised by the critics. Its third album came out in 2013 on the Avi Music label and consisted of clarinet quintets with Matthias Schorn. They have worked closely with the pianist Till Fellner and also with other musicians such as Thomas Riebl, Friedemann Weigle, Alois Posch, Martin Fröst, Paul Meyer and Fazil Say.

The most influential teachers and mentors of the quartet members were Johannes Meissl, Hatto Beyerle and the members of the Alban Berg Quartet, and they have received valuable artistic stimulus from the Artemis Quartet and members of the European Chamber Music Academy (ECMA), the Amadeus Quartet, the Quatuor Mosaïques and the Hagen Quartet.

Since 2009 they have themselves taught regularly at the East Tyrol string courses. They have also been active as performers

and tutors at the “Sonoro” chamber music festivals in Cuernavaca (Mexico), Kuhmo and Madrid.

The Minetti Quartet wishes to express its thanks to the firms of Asamer Holding AG of Ohlsdorf, Thomastik-Infeld of Vienna and Miba AG for their support. The Austrian National Bank has kindly arranged the use of a violin by Giovanni Battista Guadagnini (“ex Meinel”, 1770–1775) and a cello by Giovanni Tononi (Bologna, 1681). Anna Knopp plays a violin by Laurenz Storioni (Cremona, 1793), lent by private arrangement, and Milan Milojicic plays a viola by Bernd Hiller.

www.minettiquartett.at

| |
|--|
| Aufnahmedatum/Date of recording: 29./30. April 2013 und 1./2. Mai 2013 |
| Aufnahmeort/Place of recording: Hofmusikkapelle, Wien (www.hofburgkapelle.at) |
| Aufnahmestudio/Recording studio: CLASSIC SOUND AUSTRIA |
| Produzent und Schnitt/Producer and Editing: Jiri Pospichal |
| Toningenieur/Sound engineer: Gustav Soral |
| Einführungstext/Programme Notes: Sabine M. Gruber (www.sabine-m-gruber.at) |
| Fotos/Photos: Julia Wesely (www.julia.wesely.com) |
| Grafik (Innenseiten): Wolfgang During |
| Grafik/Coverdesign: Mayerle Werbung |