



CHANDOS

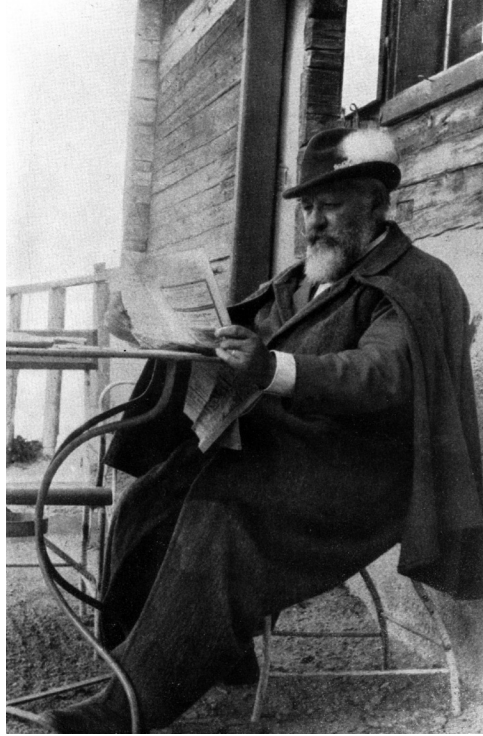
# BRAHMS

String Quartet, Op. 51 No. 2

Clarinet Quintet, Op. 115

Michael Collins clarinet

Brodsky Quartet



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Johannes Brahms, at Salzkammergut, 1890

**Johannes Brahms** (1833 – 1897)

**String Quartet, Op. 51 No. 2** 36:35  
in A minor • in a-Moll • en la mineur  
Theodor Billroth gewidmet

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | Allegro non troppo – Più animato sempre  | 13:50 |
| 2 | Andante moderato   | 10:25 |
| 3 | Quasi Minuetto, moderato – Allegretto vivace –<br>Tempo di Minuetto – Allegretto vivace –<br>Tempo di Minuetto | 4:57  |
| 4 | Finale. Allegro non assai – Più vivace   | 7:23  |

	<b>Quintet, Op. 115*</b>	<b>39:03</b>
	in B minor • in h-Moll • en si mineur for Clarinet, Two Violins, Viola, and Cello	
5	Allegro – Quasi sostenuto	13:02
6	Adagio – Più lento – Tempo I	12:20
7	Andantino – Presto non assai, ma con sentimento	4:39
8	Con moto	9:00
		<b>TT 75:40</b>

**Michael Collins** clarinet\*

**Brodsky Quartet**

**Daniel Rowland** violin

**Ian Belton** violin

**Paul Cassidy** viola

**Jacqueline Thomas** cello

## Brahms: String Quartet No. 2 / Clarinet Quintet

---

### String Quartet No. 2 in A minor, Op. 51 No. 2

Johannes Brahms (1833 – 1897) was without doubt one of the greatest masters of chamber music of the nineteenth century and indeed of any age. Yet that mastery was hard-won. Early works were sometimes radically revised many years later, or suppressed altogether, and he was especially circumspect in approaching the string quartet, the genre in which Haydn, Mozart, Beethoven, and Schubert had achieved so much. In fact, the famously self-critical Brahms had almost as much of a struggle to produce his first string quartets as his first symphony: only in 1873, at the age of forty, did he feel confident enough to publish two quartets as his Opus 51. Yet we know that he had shown a Quartet in B flat to Robert Schumann twenty years before; and he once claimed to have written and destroyed 'more than twenty' quartets in the interim. There is some evidence that early forms of both Op. 51 quartets may have been privately played over in 1869, and in his manuscript work list (which does not include unpublished works), Brahms noted that the two Op. 51

quartets were completed at Tützing in the summer of 1873 'for the second time'. Further revised that year, after more private try-outs, the two quartets were published with a dedication to Brahms's close friend the great surgeon and amateur quartet player Theodor Billroth.

Brahms often seems to have composed or issued works of the same genre in deliberately contrasted pairs; and the two quartets of Op. 51 are a palmary instance. While No. 1, in C minor, is tragic, intense, obsessively developmental, No. 2 in A minor is warmer, more affirmative and relaxed. There are no extremes in this work (all the tempi are 'moderate', or 'not too fast'), though its moods are hardly unambiguous, and its compositional craft is still highly intricate. Like the C minor Quartet, it appeared in 1873, but it had probably been evolving over the past four or five years; and though, also like the C minor Quartet, it bears a dedication to Theodor Billroth, there is ample evidence that the work was intended, at least on the purely musical level, as a tribute or homage to Joseph Joachim, whose Quartet

gave the public premiere in Berlin in October 1873.

In their early twenties, in the few months which they spent together as part of the circle around Robert Schumann, Joachim and Brahms had both adopted musical mottoes, supposedly to express their personal views of life. Joachim's was F – A – E, standing for 'frei aber einsam' (free but lonely); Brahms's, by contrast, was F – A – F, 'frei aber froh' (free but happy). The two friends had also, for several years after, engaged in a musical correspondence, sending each other exercises in Bach and pre-Bach canon and strict counterpoint, mainly to help Brahms develop his compositional technique. (In the early 1850s Joachim was already an established composer.)

Now, in the first movement of the A minor Quartet, Brahms uses Joachim's F – A – E cryptogram (usually prefaced with the tonic A to make a four-note motive) as a motto theme, frequently in amicable conjunction with his own F – A – F; the figures are combined in canons, in inversions and retrogrades, and there are prominent canonic episodes in the other movements as well. Thus, while the C minor Quartet had modernistic leanings in its fluid and protean motivic developments, the A minor Quartet has contrary hints of

baroque devices – in the manner, say, of the *Musikalisches Opfer* (Musical Offering).

Perhaps the piece is intended as a friendly demonstration of the good use to which Brahms had put his youthful studies? Though these cryptic figures occur at all the important turning-points in the first movement's argument, the movement as a whole has a wealth of ideas, which suggests Schubert rather than Beethoven – Schubert in his lyrical vein (the C minor Quartet, by contrast, is clearly influenced by the 'tragic' Schubert). They include a suavely Viennese *grazioso* second subject with a *lusingando* (alluring) violin counterpoint. The movement, in sonata form, has a comparatively short development section, whereas exposition and recapitulation spread themselves in melodic exploration.

The *Andante moderato*, in A major, opens with a darkly pensive violin theme which struck contemporaries as a spontaneous lyrical outpouring, yet aroused the admiration of Schoenberg by its intricate motivic organisation. As ever in the work of Brahms, apparent artlessness conceals tireless artistic effort. The subsidiary material moves into the relative minor for a dramatic 'Hungarian' duet for violin and cello (actually in strict canon) against smoky *tremolandi*; the main theme

eventually returns in the 'wrong' key, F major, and is eased back to A by the cello, the movement closing in a spirit of uneasy calm.

The *Quasi Minuetto* (the title itself is a reference to an archaic style) gives the impression of sad, spiritualised dance music, virtually removed from physical associations despite the cello's earthy open fifths. The main minuet idea alternates with a scurrying, gossamer *Allegretto vivace*, which is in turn twice intercalated by a brief but elaborate double-canon variant of the *Tempo di Minuetto*.

The Finale retains the 3 / 4 time of the minuet and reshapes its theme into a pugnacious Hungarian dance, doubtless another compliment to Joachim. This tuneful and ebullient movement is formally quite complex – a sonata design with elements of sonata-rondo – and is remarkable for its virtuoso array of cross-rhythms and transformations of the opening theme. These culminate in a warm major-key version for first violin and cello (another canon!) and a slow variation in *pianissimo* block chords that leads back to the main theme for the vivacious, but severe, A minor conclusion.

**Clarinet Quintet in B minor, Op. 115**  
In 1890 Brahms apparently bade farewell

to composition with the completion of his G major String Quintet, Op. 111, one of his most virtuosic and richly associative chamber works. Though he had intended thereafter to lay down his pen it turned out that there were four more chamber works to come. In the same way that the world owes Mozart's Clarinet Concerto, Trio, and Quintet to the virtuosity of Anton Stadler, and Weber's clarinet works to Heinrich Baermann, so the creation of Brahms's last four chamber works was sparked by the artistry of Richard Mühlfeld (1856–1907), the principal clarinetist of the Meiningen Court Orchestra. Brahms had established a particularly close relationship with this orchestra since its conductor at the time, Hans von Bülow, had offered him the chance to try out his orchestral works before their official premieres. In March 1891 he visited Meiningen to hear the orchestra under its new conductor, Fritz Steinbach, and was particularly struck by the polish and almost feminine sensitivity of the playing of Mühlfeld. His admiration for the clarinetist's artistry suddenly re-awakened the creative urge.

Having heard Mühlfeld play Weber's Clarinet Concertino, Brahms asked him to play his entire repertoire for him and

plied him with many questions about his instrument and its technique. Thus fired, he started composing again. Not only do the four works which he wrote for Mühlfeld – the Clarinet Quintet and Trio of 1891 and the two Sonatas of 1894 – rank among the supreme masterpieces of the instrument's repertoire, but they represent the purest distillation of Brahms's thought in the chamber music medium. They also reflect, in their innate expressive character, something of the personal isolation that Brahms was beginning to feel as many of his closest friends died off, in an increasingly frequent punctuation of his last years. When sheer beauty is evoked in them, it is as a consolation; nostalgia and melancholy often seem to underlie the most rhythmically assertive ideas. These works, in short, have established themselves as repertoire cornerstones not merely through their magnificent craftsmanship and powers of invention, but because they convey a particularly potent and complex nexus of feeling.

The Quintet and Trio, composed at the resort of Bad Ischl that summer, received their first performances before an invited audience in Meiningen on 24 November 1891, in advance of the public premieres given in Berlin on 12 December. On both occasions

Mühlfeld was the clarinetist, with Joseph Joachim as first violin in the Quintet; in Meiningen the three other string parts were taken by members of the Court Orchestra, while in Berlin they fell to the other players of the Joachim String Quartet. In the Trio, Mühlfeld was joined, in both Meiningen and Berlin, by Robert Hausmann, the cellist of the Joachim Quartet, and Brahms himself took the piano part. The Quintet was much the better received of the two. In 1894, Brahms again bestowed a pair of works on Mühlfeld, the two Sonatas for clarinet and piano, Op. 120.

The Clarinet Quintet in B minor, Op. 115 is in fact the last really expansive piece that Brahms wrote. While his remaining chamber and instrumental works are of ferocious, sometimes elliptical concentration, this piece explores, at its leisure, a prevailing atmosphere of elegy and nostalgia – though it has to be said that modern performances have tended to magnify the passive and reflective aspects of the piece, ironing out some of the contrasts and slowing down the tempi as compared with early recorded versions by musicians – such as Reginald Kell and the Busch Quartet – who were in closer contact with the early performing tradition of the work. The intense beauty of its main ideas combines with an



underlying sense of profound melancholy to produce a mood of autumnal resignation; yet there are elements of dark fantasy which hint at a wintry bleakness within the lyric warmth.

Though the first movement is a sonata design, there is no violent opposition between the first and second subjects, both of which are gentle and unassertive; the only vigorous contrast and strong rhythms occur in a comparatively short transition theme. The clarinet is seldom highlighted as a *prima donna* soloist, but always thoroughly integrated into the closely woven textures: this is real organic chamber music.

The magnificent *Adagio* is less at peace with itself, however. The sighing principal theme, the clarinet recumbent against a chiaroscuro of muted strings, is the *ne plus ultra* of Brahms's romanticism, evoking a mood of profound nature-mysticism. But out of this arises a desolately beautiful series of florid arabesques and runs that spiral and swoop over a rustling, wind-stirred string texture. Apparently a wild, spontaneous improvisation, this passage sublimates the free, fantastic Hungarian gypsy style that had fascinated Brahms all his adult life, which has its origins in the *verbunkos* style of gypsy fiddling.

The brief third movement is gentle, ambling, serenade-like music, with a fleeter

central section. On one level a true intermezzo restoring the emotional equilibrium before the finale, this is also the most ethereal of Brahms's scherzos.

The finale opens with a lyrical, slightly depressive theme which is then developed in a series of five variations, the mood still predominantly gentle and nostalgic. The last variation is an impassioned waltz in 3/8 time: its patterns of six semiquavers recall the figure with which the first movement opened, and the opening theme of the entire quintet now reappears, mingled with fragments of the waltz, in a suddenly hesitant and faltering coda. The circle is closed by the final cadence, which virtually reproduces the ending of the first movement, but in more sombre colouring.

© 2014 Calum MacDonald

Indisputably one of the leading clarinetists of his generation, **Michael Collins** displays a dazzling virtuosity and sensitive musicianship which have made him a sought-after soloist with the Orchestre philharmonique de Radio France, Philadelphia Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, City of Birmingham Symphony Orchestra, San Francisco Symphony, BBC Symphony

Orchestra, and Philharmonia Orchestra, among others. In the process he has formed close alliances with conductors such as Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli, and Leonard Slatkin. In 2007, in recognition of the pivotal role he has played in expanding the repertoire of his instrument, he received the Instrumentalist of the Year Award of the Royal Philharmonic Society; commissioning works by some of today's most highly regarded composers, he has given world and local premieres of John Adams's *Gnarly Buttons*, Elliott Carter's Clarinet Concerto, Brett Dean's *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernin's *Ornamental Air*, and Mark-Anthony Turnage's *Riffs and Refrains*. In great demand as a chamber musician, he performs with colleagues such as the Belcea Quartet and Takács Quartet, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell, and Steven Isserlis. In recent seasons Michael Collins has won increasing regard as a conductor and in September 2010 assumed the post of Principal Conductor of the City of London Sinfonia.

Since its formation in 1972 the **Brodsky Quartet** has performed more than 3000 concerts on the major concert stages of

the world and has released more than sixty recordings. A natural curiosity and insatiable desire to explore have propelled the group in many artistic directions and continue to ensure it not only a place at the very forefront of the international chamber music scene but also a rich and varied musical existence. Its members share a love and mastery of the traditional string quartet repertoire that are evident from their highly acclaimed performances of works by composers ranging from Haydn, Beethoven, Schubert, and Tchaikovsky to Shostakovich, Bartók, Britten, and Respighi, as well as from their extensive, award-winning discography. They are also widely celebrated for their pioneering work with a diverse range of performing artists, while their collaboration with many distinguished composers has given them an unrivalled opportunity to influence and inspire some of the newest work for string quartet. Their passion to embrace 'all good music' has been the driving force behind their success and has kept their approach fresh and their enthusiasm high over the past forty years. The Brodsky Quartet's energy and craftsmanship have attracted numerous awards and accolades worldwide, while ongoing educational work provides a vehicle for passing on experience and staying in touch with the next generation. [www.brodskyquartet.co.uk](http://www.brodskyquartet.co.uk)



© Benjamin Ealovega

Michael Collins

## Brahms: Streichquartett Nr. 2 / Klarinettenquintett

---

**Streichquartett Nr. 2 in a-Moll op. 51 Nr. 2**  
Johannes Brahms (1833 – 1897) war zweifellos einer der größten Meister der Kammermusik des neunzehnten Jahrhunderts, ja eigentlich überhaupt. Doch diese Meisterschaft war schwer erkämpft. Frühe Werke wurden manchmal viele Jahre später radikal überarbeitet oder gänzlich verworfen; besonders sorgfältig verfuhr der Komponist dabei mit dem Streichquartett – der Gattung, in der Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert so Bedeutendes geleistet hatten. In der Tat kostete es den für seine Selbstkritik berühmten Brahms fast ebenso große Mühen, seine ersten Streichquartette zu schreiben, wie er für seine erste Sinfonie aufwandte. Erst im Jahr 1873 hatte der Vierzigjährige mit seinem Opus 51 genügend Selbstvertrauen, zwei Quartette zu veröffentlichen. Wir wissen jedoch, dass er schon zwanzig Jahre zuvor Robert Schumann ein Quartett in B-Dur gezeigt hatte; und einmal behauptete er, er habe in der Zwischenzeit “mehr als zwanzig” Quartette vernichtet. Es gibt einige Anhaltspunkte dafür, dass frühe Fassungen der beiden

Stücke 1869 in privatem Kreis durchgespielt worden sein könnten, und in seinem handschriftlichen Werkkatalog (in dem unveröffentlichte Werke nicht berücksichtigt sind) notierte der Komponist, er habe die beiden Quartette op. 51 im Sommer 1873 in Tützing “ein zweites Mal” vollendet. Nach weiteren Überarbeitungsphasen noch im selben Jahr und zusätzlichen Probeaufführungen wurden die beiden Quartette mit einer Widmung an Brahms’ engen Freund, den eminenten Chirurgen und Amateur-Quartettspieler Theodor Billroth, veröffentlicht.

Häufig scheint Brahms Werke einer Gattung bewusst in kontrastierenden Paaren komponiert oder herausgegeben zu haben; hierfür sind die beiden Quartette op. 51 ein herausragendes Beispiel. Während Nr. 1, in c-Moll, tragisch, intensiv, und von einem obsessiven Vorwärtsdrängen beherrscht ist, wirkt Nr. 2 in a-Moll wärmer, affirmativer und entspannt. Es gibt keine Extreme in dieser Komposition (alle Tempi sind “moderat” oder “nicht zu schnell”), obwohl ihre Stimmungen häufig vielschichtig

erscheinen und das Werk sehr komplex gearbeitet ist. Es wurde ebenso wie das c-Moll-Quartett 1873 veröffentlicht, war aber wahrscheinlich im Laufe der vier oder fünf vorausgehenden Jahre entstanden; und obwohl es genau wie das c-Moll-Quartett eine Widmung an Theodor Billroth trägt, finden sich zahlreiche Anhaltspunkte dafür, dass es zumindest auf rein musikalischer Ebene als Tribut oder Hommage an Joseph Joachim intendiert war, dessen Streichquartett die öffentliche Erstaufführung im Oktober 1873 in Berlin gab.

In den wenigen Monaten, in denen sie in ihren frühen Zwanzigern beide dem Kreis um Robert Schumann angehörten, hatten Joachim und Brahms sich musikalische Motti zugelegt, wohl um ihrer jeweiligen Lebenseinstellung Ausdruck zu verleihen. Joachims Motto war F – A – E und stand für “frei aber einsam”, während das von Brahms F – A – F war und “frei aber froh” bedeutete. Die beiden Freunde hatten zudem in den darauffolgenden Jahren eine musikalische Korrespondenz geführt – sie schickten einander Übungen im Bachschen und vor-Bachschen Kanonstil und strengen Kontrapunkt, vor allem um Brahms bei der Perfektionierung seiner Kompositionstechnik zu unterstützen. (In den frühen 1850er

Jahren war Joachim bereits ein anerkannter Komponist.)

Nun verwendet Brahms im ersten Satz seines a-Moll-Quartetts Joachims’ F – A – E-Kryptogramm als Motto-Thema (dem er meist die Tonika A voranstellt, um ein aus vier Tönen bestehendes Motiv zu bilden), häufig in freundschaftlicher Verbindung mit seinem eigenen F – A – F; diese Figuren werden in Kanons, Umkehrungen und Krebsgängen kombiniert, und auch in den anderen Sätzen finden sich an prominenter Stelle kanonische Episoden. Während also das c-Moll-Quartett in seinen fließenden und proteischen motivischen Entwicklungen modernistische Züge aufweist, enthält das a-Moll-Quartett im Gegensatz hierzu Andeutungen von barocken Stilelementen – etwa in der Art des *Musikalischen Opfers*. Sollte das Stück möglicherweise den guten Nutzen unter Beweis stellen, den Brahms seinen jugendlichen Studien hatte angedeihen lassen? Obwohl diese kryptischen Figuren an allen wichtigen Wendepunkten des ersten Satzes auftauchen, enthält der Satz als Ganzes eine Fülle von musikalischen Gedanken, die eher an Schubert denn an Beethoven denken lassen – Schubert von seiner lyrischen Seite (während das c-Moll-Quartett eindeutig

an den "tragischen" Schubert gemahnt). Zu diesen Gedanken zählen ein geschmeidiges wienerisches als *grazioso* bezeichnetes zweites Thema mit einem *lusingando* (verführerischen) Kontrapunkt in der Violine. Der in Sonatenform gehaltene Satz hat eine vergleichsweise kurze Durchführung, während Exposition und Reprise ausführliche melodische Erkundungen unternehmen.

Das *Andante moderato* in A-Dur beginnt mit einem dunkel-gedankenvollen Thema in der Violine, das Zeitgenossen als spontanen lyrischen Ausbruch werteten, dessen intrikate motivische Struktur jedoch die Bewunderung Schönbergs weckte. Wie stets in Brahms' Schaffen verbirgt auch hier scheinbare Simplizität unermüdete künstlerische Mühen. Das untergeordnete musikalische Material wird in die parallele Molltonart verlegt für ein dramatisches "ungarisches" Duett für Violine und Cello (eigentlich ein strenger Kanon), begleitet von rauchigen *tremolandi*; schließlich taucht das Hauptthema in der "falschen" Tonart F-Dur wieder auf und wird im Cello schrittweise nach A-Dur zurückgeführt. Der Satz endet in einer Stimmung unbehaglicher Ruhe.

Das *Quasi Minuetto* (schon der Titel verweist auf einen archaisierenden Stil) vermittelt den Eindruck einer traurig-

vergeistigten Tanzmusik, die sich trotz der bodenständigen leeren Quinten im Cello von allen physischen Assoziationen befreit zu haben scheint. Der Hauptgedanke des Menuetts wechselt mit einem huschenden, feingesponnenen *Allegretto vivace* ab, in das wiederum zweimal eine kurze doch ausgearbeitete Doppelkanon-Variante des *Tempo di Minuetto* eingeflochten ist.

Das Finale übernimmt den 3/4-Takt des Menuetts und verwandelt sein Thema in einen kämpferischen ungarischen Tanz, zweifellos ein weiteres Kompliment an Joachim. Dieser melodiose und überschwängliche Satz ist formal ausgesprochen komplex – Sonatenform mit Elementen eines Sonaten-Rondos – und zugleich auch bemerkenswert für seine virtuose Anordnung von Gegenrhythmen und Umwandlungen des Eröffnungsthemas. Diese kulminieren in einer warmen Dur-Version in der ersten Violine und dem Cello (ein weiterer Kanon!) und einer langsamen Variation in *pianissimo* gespielten Akkordblöcken, die wieder zum Hauptthema zurückkehrt für den lebhaften und zugleich ernststen Abschluss in a-Moll.

#### **Klarinettenquintett in h-Moll op. 115**

Im Jahr 1890 wollte Brahms sich mit der Vollendung seines Streichquintetts in

G-Dur op. 111 – einer seiner virtuosesten und inhaltsreichsten kammermusikalischen Schöpfungen – vom Komponieren anscheinend verabschieden. Obwohl er beabsichtigt hatte, danach nicht mehr zur Feder zu greifen, sollten doch noch vier weitere kammermusikalische Werke folgen. Ähnlich wie die Welt Mozarts Klarinettenkonzert, -trio und -quintett der Virtuosität von Anton Stadler und Webers Klarinettenwerke Heinrich Baermann verdankt, wurde die Entstehung von Brahms' letzten vier Kammermusikwerken durch die Kunstfertigkeit von Richard Mühlfeld (1856 – 1907) angeregt, den Ersten Klarinettenisten des Meininger Hoforchesters. Mit diesem Orchester verband Brahms eine besonders enge Beziehung, seit dessen damaliger Dirigent Hans von Bülow ihm angeboten hatte, seine Orchesterwerke hier vor ihren offiziellen Premieren auszuprobieren. Im März 1891 besuchte er Meiningen, um das Orchester unter seinem neuen Dirigenten Fritz Steinbach zu hören, und zeigte sich besonders von dem Glanz und der fast femininen Sensibilität von Mühlfelds Spiel höchst beeindruckt. Seine Bewunderung für die Kunstfertigkeit des Klarinettenisten weckte in ihm plötzlich neuen kreativen Drang.

Nachdem er Mühlfeld Webers Klarinetten-Concertino spielen gehört hatte, bat Brahms ihn, ihm sein gesamtes Klarinettenrepertoire vorzutragen und stellte ihm eine Vielzahl von Fragen zu seinem Instrument und dessen Technik. Hiervon angeregt begann er wieder zu komponieren. Die vier Werke, die er für Mühlfeld schrieb – das Klarinettenquintett und -trio von 1891 sowie die beiden Sonaten von 1894 –, zählen nicht nur zu den größten Meisterwerken im gesamten Repertoire für dieses Instrument, sie repräsentieren zudem auch die reinste Essenz dessen, was Brahms zum Medium der Kammermusik insgesamt beitrug. Zugleich reflektieren sie mit der ihnen innewohnenden Ausdruckskraft etwas von der persönlichen Isolation, die Brahms in dieser Zeit zu empfinden begann, da seine letzten Lebensjahre in immer kürzeren Abständen vom Wegsterben vieler seiner engsten Freunde gezeichnet waren. Wenn diese Kompositionen pure Schönheit evozieren, so dient dies als Trost; die rhythmisch pointiertesten musikalischen Gedanken scheinen häufig auf Nostalgie und Melancholie zu fußen. Insgesamt haben sich diese Werke als Eckpfeiler des Repertoires nicht nur aufgrund ihrer großartigen Kunstfertigkeit und ihres

Erfindungsreichtums etabliert, sondern auch, weil sie ein besonders kraftvolles und komplexes Geflecht von Emotionen vermitteln.

Das Quintett und das Trio komponierte Brahms im Sommer 1891 in Bad Ischl; die Uraufführungen fanden am 24. November des Jahres vor geladenem Publikum in Meiningen statt, gefolgt von den öffentlichen Premieren am 12. Dezember in Berlin. Bei beiden Anlässen war Mühlfeld der Klarinettenist und im Quintett spielte Joseph Joachim die Violine; in Meiningen wurden die drei übrigen Streicherpartien von Mitgliedern der Hofkapelle ausgeführt, während sie in Berlin den anderen Mitgliedern des Joachim-Quartetts zufließen. Im Trio gesellte sich zu Mühlfeld sowohl in Meiningen als auch in Berlin der Cellist des Joachim-Quartetts Robert Hausmann, während Brahms selbst den Klavierpart übernahm. Von den beiden Werken wurde das Quintett wesentlich positiver aufgenommen. 1894 schuf Brahms für Mühlfeld ein weiteres Werkpaar – die beiden Sonaten für Klarinette und Klavier op. 120.

Das Klarinettenquintett in h-Moll op. 115 ist das letzte wirklich ausgedehnte Stück, das Brahms schrieb. Während seine übrigen späten kammermusikalischen

und Instrumentalwerke von einer wilden, manchmal elliptischen Konzentriertheit sind, erkundet dieses Stück gemächlich eine das gesamte Werk durchziehende elegisch-nostalgische Stimmung – wobei zu betonen ist, dass moderne Aufführungen dazu neigen, besonders die passiven und reflektiven Aspekte der Komposition hervorzuheben, wobei sie einige der Kontraste nivellieren und die Tempi eher langsam nehmen, vor allem im Vergleich zu frühen Einspielungen von Musikern wie Reginald Kell und dem Busch-Quartett, die mit der frühen Aufführungstradition des Werks noch in engerem Kontakt standen. Die intensive Schönheit der zentralen musikalischen Gedanken verbindet sich mit einem das Werk durchdringenden Gefühl tiefer Melancholie zu einer Stimmung herbstlicher Resignation; doch es finden sich auch Elemente dunkler Fantasie, die innerhalb der lyrischen Wärme auf eine winterliche Trostlosigkeit verweisen.

Auch wenn der erste Satz dem Sonatenprinzip folgt, findet sich hier kein heftiger Gegensatz zwischen dem ersten und zweiten Thema, die beide sanft und mit wenig Durchsetzungskraft daherkommen; der einzige lebhaft kontrast – begleitet von kräftigen Rhythmen – erscheint in einem vergleichsweise kurzen Überleitungsthema.



Die Klarinette wird nur selten als solistische Primadonna herausgearbeitet, vielmehr erscheint sie stets fest integriert in das eng gewobene Satzgefüge – dies ist genuine organische Kammermusik.

Das großartige *Adagio* gibt sich allerdings weniger friedfertig. Das seufzende erste Thema, in dem die Klarinette auf einem Clair-obscur gedämpfter Streicher ruht, ist das Nonplusultra Brahmscher Romantik und beschwört eine Stimmung tiefer Naturmystik. Aus dieser erhebt sich jedoch eine verzweifelt-schöne Serie girlandenhafter Arabesken und Läufe, die über einer raschelnden, windbewegten Streichertextur aufsteigende Spiralen und Sturzflüge vollbringen. Diese wie eine wilde, spontane Improvisation erscheinende Passage sublimiert den frei-fantastischen ungarischen Zigeunerstil, der Brahms sein ganzes Erwachsenenleben hindurch so faszinierte und der seine Ursprünge im *Verbunkos*-Stil der Zigeunerfidel hat.

Der knappe dritte Satz ist von sanft schlendernder, serenadenhafter Musik geprägt, mit einem flinkeren Mittelabschnitt. Hier haben wir es mit einem typischen Intermezzo zu tun, dessen Funktion es ist, vor dem Finale das emotionale Gleichgewicht wiederherzustellen; zugleich aber ist dies das ätherischste von Brahms' Scherzos.

Das Finale beginnt mit einem lyrischen, etwas depressiven Thema, das sodann in einer Serie von fünf Variationen entwickelt wird, wobei weiterhin eine vor allem sanfte und nostalgische Stimmung vorherrscht. Die letzte Variation ist ein temperamentvoller Walzer im 3/8-Takt – seine rhythmischen Muster von sechs Sechzehntelnoten erinnern an die Figur, mit der der erste Satz begann; und nun erscheint in einer plötzlich zögerlichen und stockenden Coda auch wieder das Eröffnungsthema des gesamten Quintetts, vermischt mit Bruchstücken des Walzers. Der Kreis schließt sich mit der finalen Kadenz, die wortgetreu das Ende des ersten Satzes wieder aufnimmt, wenn auch in düstereren Klangfarben.

© 2014 Calum MacDonald  
Übersetzung: Stephanie Wollny

**Michael Collins** ist unbestreitbar einer der führenden Klarinettenisten seiner Generation. Mit blendender Virtuosität und sensibler Musikalität hat er sich in Auftritten mit dem Orchestre philharmonique de Radio France, Philadelphia Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, City of Birmingham Symphony Orchestra,

San Francisco Symphony, BBC Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra und anderen Spitzenorchestern als viel gefragter Solist durchgesetzt. Dabei hat er enge Beziehungen zu Dirigenten wie Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli und Leonard Slatkin aufgebaut. In Anerkennung seiner zentralen Rolle in der Erweiterung des Klarinettenrepertoires wurde er 2007 von der Royal Philharmonic Society als "Instrumentalist des Jahres" gewürdigt. Er hat persönlich Arbeiten bei einigen der renommiertesten Komponisten unserer Zeit in Auftrag gegeben und Werke von John Adams (*Gnarly Buttons*), Elliott Carter (Klarinettenkonzert), Brett Dean (*Ariel's Music*), Elena Kats-Chernin (*Ornamental Air*) und Mark-Anthony Turnage (*Riffs and Refrains*) zu Ur- oder Erstaufführungen gebracht. Als engagierter Kammermusiker konzertiert er mit Künstlern wie dem Belcea Quartet und Takács Quartet, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell und Steven Isserlis. In jüngsten Jahren hat Michael Collins auch zunehmend als Orchesterleiter auf sich aufmerksam gemacht, und seit September 2010 ist er Chefdirigent der City of London Sinfonia.

Seit seiner Gründung im Jahre 1972 ist das **Brodsky Quartett** in mehr als 3000 Konzerten auf den wichtigsten Konzertbühnen der ganzen Welt aufgetreten und hat über sechzig Aufnahmen auf den Markt gebracht. Natürliche Neugier und unersättlicher Forschungsdrang haben dem Ensemble den Weg in viele künstlerische Richtungen gewiesen und sichern ihm immer noch nicht nur einen Platz an der vordersten Front der internationalen Kammermusikszene, sondern auch eine reiche und vielfältige musikalische Existenz. Seine Mitglieder verbindet die Liebe und Beherrschung des traditionellen Repertoires für Streichquartett, was sich sowohl in ihren gefeierten Aufführungen der Werke von Komponisten von Haydn, Beethoven, Schubert und Tschaikowsky bis hin zu Schostakowitsch, Bartók, Britten und Respighi als auch in ihrer umfangreichen, preisgekrönten Diskographie niederschlägt. Sie sind weiterhin berühmt für ihre bahnbrechende Arbeit mit den verschiedenartigsten darstellenden Künstlern, während die Zusammenarbeit mit vielen bedeutenden Komponisten ihnen die unvergleichliche Möglichkeit eingeräumt hat, einige der neusten Werke für Streichquartett zu beeinflussen und zu inspirieren. Ihre

Leidenschaft für "alle gute Musik" ist der Motor ihres Erfolgs und hat im Laufe der letzten vierzig Jahre dafür gesorgt, dass ihre Herangehensweise frisch und ihr Enthusiasmus groß geblieben sind. Das Brodsky Quartett ist für seine Energie und sein Können weltweit

mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen geehrt worden, während kontinuierliche Bildungsarbeit dem Ensemble die Möglichkeit bietet, die eigenen Erfahrungen weiterzugeben und den Kontakt mit der nächsten Generation aufrechtzuerhalten. [www.brodskyquartet.co.uk](http://www.brodskyquartet.co.uk)



Eric Richmond



Brodsky Quartet

Eric Richmond

## Brahms: Quatuor à cordes no 2 / Quintette avec clarinette

---

### Quatuor à cordes no 2 en la mineur, op. 51 no 2

Johannes Brahms (1833 – 1897) fut sans aucun doute l'un des plus grands maîtres dans le domaine de la musique de chambre du dix-neuvième siècle, et de toutes les époques. Cependant, cette maîtrise fut durement acquise. Ses œuvres de jeunesse furent parfois radicalement révisées de nombreuses années plus tard, ou entièrement détruites, et il était tout particulièrement hésitant quant au quatuor à cordes, un genre instrumental dans lequel Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert avaient atteint un tel niveau. En fait, Brahms, fameux pour son attitude très critique envers lui-même, connut presque autant de difficultés à produire ses premiers quatuors à cordes que sa première symphonie: c'est seulement en 1873, à l'âge de quarante ans, qu'il se sentit suffisamment prêt à publier deux quatuors sous le numéro d'opus 51. Nous savons cependant qu'il avait montré un quatuor en si bémol majeur à Robert Schumann vingt ans plus tôt, et il déclara un jour avoir détruit "plus de vingt" quatuors entretemps. Les deux quatuors op. 51 furent probablement joués

sous une forme non définitive en privé en 1869, et dans le catalogue manuscrit de ses œuvres (qui ne comporte pas les pièces non publiées), Brahms nota que les deux quatuors op. 51 furent terminés à Tützing au cours de l'été 1873 "pour la seconde fois". Révisés de nouveau cette année-là, après plus d'auditions privées, les deux quatuors furent publiés avec une dédicace au chirurgien et joueur amateur de quatuor, Theodor Billroth, un ami intime du compositeur.

Brahms semble avoir souvent composé ou publié des œuvres du même genre sous la forme de paires délibérément contrastées, et les deux quatuors de l'opus 51 en sont un exemple de premier plan. Tandis que le no 1, en ut mineur, est tragique, intense, et développé de manière obsessionnelle, le no 2, en la mineur, est plus chaleureux, plus affirmatif et détendu. Il ne possède aucun caractère extrême (tous ses tempi sont "modérés", ou "pas trop rapides"), mais ses humeurs sont cependant loin d'être sans ambiguïté, et sa structure demeure d'une grande complexité. Tout comme le Quatuor en ut mineur, il fut publié en 1873, mais sa

composition évolua probablement au cours des quatre ou cinq années précédentes. Et bien qu'il soit dédié à Theodor Billroth comme le Quatuor en ut mineur, il existe suffisamment de preuves selon lesquelles l'ouvrage se voulait, au moins sur le plan purement musical, un hommage à Joseph Joachim, dont le Quatuor donna la première audition publique à Berlin en octobre 1873.

Vers l'âge de vingt ans environ, pendant les quelques mois qu'ils partagèrent ensemble dans le cercle qui se réunissait autour de Robert Schumann, Joachim et Brahms avaient adopté des devises musicales, apparemment dans le but d'exprimer leur conception personnelle de la vie. Celle de Joachim, F – A – E, signifiait "frei aber einsam" (libre, mais seul), tandis que celle de Brahms, en contraste, F – A – F, signifiait "frei aber froh" (libre, mais heureux). Les deux amis avaient également échangé une correspondance musicale pendant plusieurs années, s'envoyant l'un à l'autre des exercices de contrepoint strict et en forme de canon dans le style de Bach et de ses prédécesseurs, en grande partie pour aider Brahms à développer sa technique d'écriture. (Au début des années 1850, Joachim était déjà un compositeur établi.)

Dans le premier mouvement du Quatuor en la mineur, Brahms utilise le cryptogramme

de Joachim, F – A – E (généralement précédé par la note tonique pour former un motif de quatre notes), comme thème principal, souvent en conjonction amicale avec son propre F – A – F. Ces motifs sont traités en canons, en inversions et en mouvements rétrogrades, et les autres mouvements de l'œuvre possèdent également des épisodes canoniques importants. Ainsi, alors que le Quatuor en ut mineur présente des aspects modernistes à travers ses développements de motifs fluides et changeants, le Quatuor en la mineur au contraire suggère certaines techniques baroques – à la manière de la *Musikalisches Opfer* (Offrande musicale), par exemple. La pièce fut peut-être conçue comme une démonstration amicale du bon usage que Brahms avait tiré de ses études de jeunesse. Bien que ces motifs cryptiques apparaissent à tous les tournants importants de l'argument du premier mouvement, le mouvement en son entier déborde d'idées qui font penser à Schubert plutôt qu'à Beethoven – Schubert dans sa veine lyrique (le Quatuor en ut mineur, en contraste, est clairement influencé par le Schubert "tragique"). Ces idées incluent un suave second thème viennois noté *grazioso* accompagné d'un contrepoint de violon *lusingando* (enjôleur). Le mouvement, de forme sonate, présente un développement

relativement bref, tandis que l'exposition et la réexposition s'attardent dans des explorations mélodiques.

L'*Andante moderato*, en la majeur, s'ouvre par un thème de violon sombrement pensif qui frappa les contemporains de Brahms comme étant un débordement lyrique spontané, mais qui provoqua l'admiration de Schoenberg par l'organisation complexe de ses motifs. Comme toujours dans la musique de Brahms, l'apparence du naturel cache en fait un inlassable effort artistique. Le matériau secondaire module dans le ton relatif mineur pour un dramatique duo "hongrois" confié au violon et au violoncelle (c'est en fait un canon strict) sur un fond de *tremolandi* brumeux. Le thème principal finit par revenir, mais dans la "mauvaise" tonalité de fa majeur; il est ensuite réintroduit doucement dans le ton de la majeur par le violoncelle, tandis que le mouvement se termine dans un sentiment de calme inquiet.

Le *Quasi Minuetto* (le titre fait référence à un style archaïque) donne l'impression d'une musique de danse triste et spiritualisée, presque entièrement détachée de toutes associations physiques en dépit des quintes à vide terrestres du violoncelle. Le thème principal du menuet alterne avec un *Allegretto vivace* rapide et léger, qui à son tour intercale

deux fois une brève et complexe variante en double canon du *Tempo di Minuetto*.

Le Finale conserve la mesure à 3/4 du menuet, et remodèle son thème en une danse hongroise combative, sans aucun doute un autre compliment à Joachim. Ce mouvement mélodieux et exubérant est complexe sur le plan formel – une structure de forme sonate avec des éléments de sonate-rondo – et est remarquable pour son déploiement virtuose de rythmes croisés et ses transformations du thème du début. L'ensemble culmine en une version chaleureuse dans le ton majeur pour le premier violon et le violoncelle (de nouveau en canon!) et en une variation lente faite de blocs d'accords *pianissimo* qui ramène le thème principal pour la conclusion en la mineur pleine de vivacité, mais sévère.

#### **Quintette avec clarinette en si mineur, op. 115**

En 1890, Brahms fit apparemment ses adieux à la composition avec le Quintette à cordes en sol majeur, op. 111, l'une de ses œuvres de musique de chambre les plus virtuoses et les plus riches en associations. Bien qu'il ait eu ensuite l'intention de poser sa plume, quatre autres partitions de musique de chambre allaient suivre. De la même manière que le monde doit l'existence du Concerto pour

clarinette, du Trio et du Quintette avec clarinette de Mozart à la virtuosité d'Anton Stadler, et les œuvres pour clarinette de Weber à Heinrich Baermann, les quatre dernières œuvres de musique de chambre de Brahms furent provoquées par l'éloquence artistique de Richard Mühlfeld (1856 – 1907), qui tenait le pupitre de première clarinette de l'Orchestre de la cour de Meiningen. Brahms avait noué des liens particulièrement étroits avec cet orchestre depuis que son chef de l'époque, Hans von Bülow, lui avait offert la possibilité d'essayer ses œuvres pour orchestre avant leurs créations publiques officielles. En mars 1891, Brahms se rendit à Meiningen pour entendre l'orchestre sous la direction de son nouveau chef, Fritz Steinbach, et fut très impressionné par le fini et la sensibilité quasi féminine du jeu de Mühlfeld. Son admiration pour l'art de ce clarinettiste réveilla soudainement sa veine créatrice.

L'ayant entendu dans le Concertino pour clarinette de Weber, Brahms demanda à Mühlfeld de lui jouer tout son répertoire, et le harcela de questions concernant l'instrument et sa technique. Ainsi enflammé, il se remit à la composition. Non seulement les quatre œuvres qu'il écrivit pour Mühlfeld – le Quintette et le Trio avec clarinette de 1891 et les deux Sonates de 1894 – se rangent parmi

les chefs-d'œuvre suprêmes du répertoire de l'instrument, mais elles représentent également la plus pure distillation de la pensée de Brahms dans le domaine de la musique de chambre. Elles reflètent également, au travers de leur caractère expressif interne, quelque chose de l'isolement personnel que Brahms commençait à éprouver alors que tant de ses amis proches disparaissaient d'une manière de plus en plus fréquente au cours des dernières années de son existence. Quand la beauté pure est évoquée en elles, c'est comme une consolation; la nostalgie et la mélancolie semblent souvent souligner les idées rythmiques les plus affirmatives. En bref, ces œuvres se sont imposées comme pierres d'angle du répertoire, non seulement en raison de leur éblouissante qualité d'écriture et de leur force d'invention, mais parce qu'elles sont porteuses d'un réseau d'émotions particulièrement puissant et complexe.

Le Quintette et le Trio, composés à la station thermale de Bad Ischl pendant l'été 1891, furent donnés en première audition à Meiningen devant un public invité le 24 novembre de la même année, en avance de la création publique à Berlin le 12 décembre. À chaque fois, Mühlfeld tint la partie de clarinette avec Joseph Joachim comme premier violon du Quintette.



À Meiningen, les trois autres parties d'instruments à cordes furent confiées à des membres de l'Orchestre de la cour, tandis qu'à Berlin, elles furent tenues par les autres musiciens du Quatuor Joachim. Dans le Trio, Mühlfeld joua à Meiningen et à Berlin avec Robert Hausmann, le violoncelliste du Quatuor Joachim, et Brahms au piano. Le Quintette fut de loin le mieux reçu des deux. En 1894, Brahms donna à nouveau deux autres partitions à Mühlfeld, les Sonates pour clarinette et piano, op. 120.

Le Quintette avec clarinette en si mineur, op. 115, est en fait la dernière pièce de grande ampleur du compositeur. Tandis que ses œuvres de musique de chambre et instrumentales restantes sont d'une concentration féroce et parfois elliptique, le Quintette explore, en prenant son temps, une atmosphère principalement élégiaque et nostalgique – toutefois, il faut bien dire que les interprétations modernes ont eu tendance à exagérer les éléments passifs et méditatifs de la pièce en atténuant certains contrastes et en ralentissant les tempos si on les compare aux premières versions enregistrées par des musiciens – tels que Reginald Kell et le Quatuor Busch – qui étaient en contact plus direct avec la toute première tradition d'interprétation de l'œuvre. La beauté intense

de ses thèmes principaux et un sentiment sous-jacent de mélancolie profonde ont pour effet de produire un climat de résignation automnale. Cependant, son lyrisme chaleureux révèle par moments des éléments de fantaisie teintés par une noirceur hivernale.

Bien que le premier mouvement soit de forme sonate, il ne présente aucune opposition violente entre le premier et le second thème, qui sont tous deux d'un caractère doux et retenu. Les seuls contrastes vigoureux et rythmes marqués se produisent dans un thème de transition relativement bref. La clarinette est rarement mise en valeur comme soliste *prima donna*, mais s'intègre tout le temps aux textures musicales étroitement tissées: il s'agit ici d'une musique de chambre véritablement organique.

Le magnifique *Adagio* est cependant moins en paix avec lui-même. Le soupirant thème principal joué par la clarinette allongée contre le clair-obscur des cordes en sourdine est le *ne plus ultra* du romantisme de Brahms, et donne le sentiment d'un profond mysticisme en communion avec la nature. Mais de tout cela s'élève une série d'arabesques exubérantes et de traits d'une beauté désolée qui s'élancent en spirales et en descentes au-dessus du bruissement agité par le vent de la texture des cordes. Ce passage, qui semble une

improvisation sauvage et spontanée, porte à son sommet le plus sublime le style tzigane hongrois libre et fantastique qui fascina Brahms pendant toute sa vie adulte, et qui tire son origine des *verbunkos* des violinistes tziganes.

Le bref troisième mouvement est une musique en forme de sérénade tendre et tranquille, avec une section centrale plus rapide. Si c'est un véritable intermezzo qui rétablit l'équilibre émotionnel avant le final, c'est également le plus éthéré de tous les scherzos de Brahms.

Le final s'ouvre avec un thème lyrique légèrement morose qui est ensuite développé en une série de cinq variations dans une atmosphère encore essentiellement douce et nostalgique. La dernière variation est une valse passionnée à 3 / 8 : ses figures de six doubles croches rappellent le motif qui ouvrait le premier mouvement, et le tout premier thème du quintette réapparaît maintenant, mêlé à des fragments de valse, dans une coda subitement hésitante et chancelante. Le cercle se referme avec la cadence finale, qui reproduit presque entièrement la fin du premier mouvement, mais avec des couleurs plus sombres.

© 2014 Calum MacDonald  
Traduction: Francis Marchal

Indiscutablement l'un des meilleurs clarinettes de sa génération, **Michael Collins** est doté d'une éblouissante virtuosité et d'une profonde musicalité qui font de lui un soliste très recherché par l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Philadelphia Orchestra, le NHK Symphony Orchestra, le Sydney Symphony Orchestra, le Gewandhausorchester de Leipzig, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony, le BBC Symphony Orchestra, et le Philharmonia Orchestra parmi d'autres. Il a ainsi formé des liens étroits avec des chefs d'orchestre tels que Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli, et Leonard Slatkin. En reconnaissance de son rôle capital dans l'élargissement du répertoire de la clarinette, la Royal Philharmonic Society lui a décerné le titre de "Instrumentiste de l'année" (Instrumentalist of the Year Award) en 2007. Il a commandé des œuvres à certains des plus éminents compositeurs de notre temps, et a assuré les créations mondiales et nationales de *Gnarly Buttons* de John Adams, du Concerto pour clarinette d'Elliott Carter, de *Ariel's Music* de Brett Dean, de *Ornamental Air* d'Elena Kats-Chernin, et de *Riffs and Refrains* de Mark-Anthony Turnage. Très

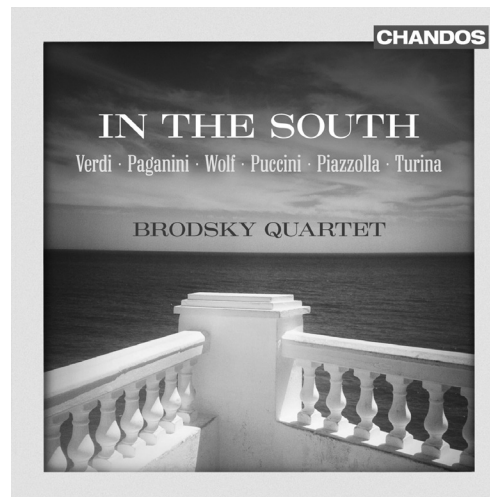
demandé comme musicien de chambre, il se produit avec des artistes tels que le Quatuor Belcea, le Quatuor Takács, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell, Steven Isserlis. Depuis quelques années, Michael Collins connaît un succès grandissant en tant que chef d'orchestre, et en septembre 2010 il a assumé la fonction de chef principal du City of London Sinfonia.

Depuis sa formation en 1972, le **Quatuor Brodsky** s'est produit plus de 3000 fois en concert sur les scènes les plus prestigieuses du monde et a réalisé plus de soixante enregistrements. Sa curiosité naturelle et son insatiable désir d'exploration ont amené le groupe à prendre de nombreuses orientations artistiques et continuent de lui assurer non seulement une place au devant de la scène internationale de la musique de chambre, mais aussi une existence musicale riche et variée. Ses membres partagent l'amour et la maîtrise du répertoire traditionnel du quatuor à cordes, ce

dont témoignent à l'évidence leurs productions très appréciées d'œuvres de compositeurs allant de Haydn, Beethoven, Schubert et Tchaïkovski à Chostakovitch, Bartók, Britten et Respighi, ainsi que leurs nombreux enregistrements, couronnés de prix à diverses reprises. Ils sont aussi réputés de par le monde pour leur œuvre de pionnier aux côtés d'une palette variée d'interprètes, et leur collaboration avec de nombreux compositeurs de renom leur a offert une occasion unique d'influencer et d'inspirer une partie des œuvres les plus récentes pour quatuor à cordes. Cette soif d'embrasser "toute bonne musique" a été le moteur de leur succès et leur a permis de conserver fraîcheur et enthousiasme tout au long des quarante années écoulées. L'énergie et le savoir-faire du Quatuor Brodsky lui ont valu un grand nombre de prix et de marques d'approbation de par le monde, tandis que leur continuel travail d'éducation permet de véhiculer leur expérience et de garder le contact avec la jeune génération.  
[www.brodskyquartet.co.uk](http://www.brodskyquartet.co.uk)

Also available

---



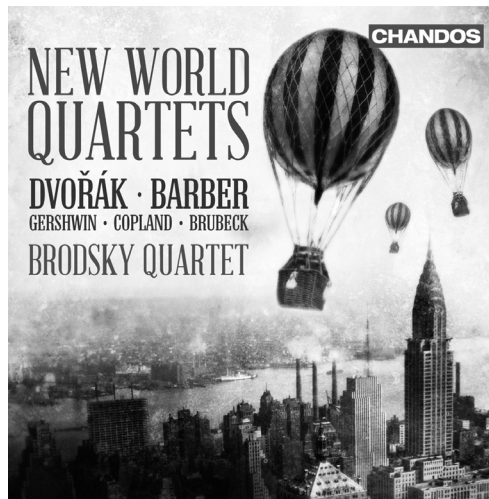
CHAN 10761

In the South



Also available

---



CHAN 10801

New World Quartets



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

**Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

**Recording producer** Rachel Smith  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** Rosanna Fish  
**Editor** Rachel Smith  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Britten Studio, Snape Maltings Concert Hall, Snape, Suffolk;  
12 – 14 November 2013  
**Front cover** *Ansicht des Dachsteins mit dem Hallstättersee von der Hütteneckalpe bei Ischl*  
(View of the Dachstein with the Hallstättersee from the Hütteneckalpe at Ischl) (1838),  
oil painting by Ferdinand Georg Waldmüller (1793 – 1865) © Wien Museum Karlsplatz/  
The Bridgeman Art Library  
**Back cover** Photograph of Brodsky Quartet by Eric Richmond  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
© 2014 Chandos Records Ltd  
© 2014 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10817

# JOHANNES BRAHMS

(1833–1897)

- 1-4 String Quartet, Op. 51 No. 2 36:35  
in A minor • in a-Moll • en la mineur
- 5-8 Quintet, Op. 115\* 39:03  
in B minor • in h-Moll • en si mineur  
for Clarinet, Two Violins, Viola, and Cello
- TT 75:40

Michael Collins clarinet\*

## Brodsky Quartet

Daniel Rowland violin  
Ian Belton violin  
Paul Cassidy viola  
Jacqueline Thomas cello

BRAHMS: CLARINET QUINTET ETC. – Collins/Brodsky Quartet

CHANDOS  
CHAN 10817

BRAHMS: CLARINET QUINTET ETC. – Collins/Brodsky Quartet

CHANDOS  
CHAN 10817