

DVOŘÁK *Quartet no.12, op.96, American*

SMETANA *Quartet no.1, From My Life*



TOKYO STRING QUARTET



ACKNOWLEDGEMENTS

Cover, p. 7: photos by Marco Borggreve
All texts and translations © harmonia mundi usa

© © 2012 harmonia mundi usa
1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded in February 2006 at the
Richard B. Fisher Center for the Performing Arts,
Bard College, Annandale-on-Hudson, New York.

Recording Engineer & Editor: Brad Michel

Recorded, edited & mastered in DSD

Producer: Robina G. Young

PRODUCTION USA

ANTONÍN
DVOŘÁK (1841-1904)

	String Quartet No. 12 in F major, Op. 96, "American"	26'40
1	I. Allegro ma non troppo	9'45
2	II. Lento	7'13
3	III. Molto vivace	4'06
4	IV. Finale: Vivace ma non troppo	5'33

BEDŘICH
SMETANA (1824-1884)

	String Quartet No. 1 in E minor, "From My Life"	26'32
5	I. Allegro vivo appassionato	7'08
6	II. Allegro moderato a la Polka	5'25
7	III. Largo sostenuto	8'14
8	IV. Vivace	5'44

TOKYO STRING QUARTET

MARTIN BEAVER, KIKUEI IKEDA, violins

KAZUHIDE ISOMURA, viola

CLIVE GREENSMITH, cello

The Private Music of Public Men

During the nineteenth-century Czech National Revival, it was the symphonic poem and opera that dominated musical proceedings. The former, with its programmatic clout, and the latter's ability to embrace politics and pomp made for nimble agents in the nation's search for its soul. Bedřich Smetana and Antonín Dvořák, its prime musical movers and shakers, dedicated their lives to these totemic art forms, while the string quartet trailed quietly behind. Intimate and domesticated, its four-way dialogue was seemingly not for the national stage. But as Dvořák and later Smetana demonstrated, their music was not always about the grand gesture.

These two composers are now inextricably linked, but during the latter part of the 19th century, Smetana and the younger Dvořák were considered total opposites. Smetana was the progressive figure, embracing Liszt and Wagner's musical innovations and making them apparently indigenous. He was supported by a loyal band of followers called the *mladočeši* [young Czechs]. Dvořák, on the other hand, was seen as conservative, aligned with the *staročeši* [old Czechs]. His success in neighbouring German-speaking territories and his friendship with Brahms likewise did him few favours back at home.

To the outside world, such infighting was irrelevant and Dvořák was as much the quintessence of the Czech sound as Smetana. And it was in that spirit that Jeannette Thurber, the president of the National Conservatory of Music in America, invited Dvořák to New York in June 1891. Dvořák's *Slovanské tance* [Slavonic Dances] had done incredibly well in America and by offering him a new post at the Conservatory, Thurber hoped to provide not only a famous musician for her students but also one renowned for embracing a national style. It was just what was needed, Thurber felt, having always wanted America to have a musical idiom of its own. A generous salary secured Dvořák's services in December 1891 and he arrived in New York on 26 September 1892.

The task in front of him was immense. How could Dvořák translate what he had learned in the Czech lands into a pedagogical practice for burgeoning American talent? Looking to the vernacular of 'negro melodies' as well as those of the continent's indigenous people, Dvořák told his students to look to their roots. Simultaneously, the Czech

composer began to compose his own series of reflections on this strange escapade in cultural coaching. During his time in the States, Dvořák wrote the Symphony No. 9, 'Z Nového světa' [From the New World]; the String Quintet in E-flat major; the Sonatina in G major for violin and piano; the piano Suite in A major; the *Biblické písně* [Biblical Songs] and, of course, his **String Quartet No. 12 in F major, 'The American'** *.

Written during a happy summer in 1893, which Dvořák spent in Spillville, a small Czech immigrant community deep in the lowland countryside, the quartet bears the hallmarks of the composer's supposed 'American' style. Its 'snap' rhythms, gentle drones and pentatonic harmonies give the work its disarming 'Home on the Range' characteristics. But Dvořák was unsure as to whether any of these idiomatic quirks made for truly 'American' music and the viola player Josef Kovařík later reported one of the composer's related outbursts.

So I am an American composer, am I? I was, I am, and I remain a Czech composer. I have only showed them the path they might take – how they should work. But I'm through with that! From this day forward I will write the way I wrote before.

We cannot know when Dvořák made this bold protestation, but to view the quartet as specifically 'American' has since proved reductive. After all, Spillville was as Czech as America could get and could easily have spurred thoughts of home (and his mind was certainly on the music of one of his compatriots).

Eventually, nostalgia got the better of Dvořák and, with Thurber's family facing bankruptcy, his search for the American musical heartland had to come to an end.

Back in Bohemia, the pressures of writing national music had been even less kind to Dvořák's colleague Smetana. Having been the darling of the national revival, his fortunes changed irrevocably in 1874. Shortly after the première of his opera *Dvě vdovy* [The Two Widows], Smetana began to experience a weird buzzing sound. The situation worsened over the summer and by October 1874 he had lost all hearing in both ears. But despite dispiriting circumstances, Smetana's musical imagination remained undimmed and his final decade was one of unbridled creativity. The six tone poems

that make up *Má vlast* [My country] were written during this period, as were his two intense string quartets.

If *Má vlast* represents the public Smetana, then his chamber music shows a more private side. Indeed, the **String Quartet No. 1, 'Z mého života' [From My Life]**, which he began in 1876, is a markedly personal work, charting his life to date. Smetana described the piece as 'purposely written for four instruments which, as in a small circle of friends, talk among themselves about what has oppressed me so significantly.' Among the players who first performed the work privately was Dvořák, playing the viola and it was to Smetana's quartet that Dvořák turned for inspiration when writing the 'American' quartet in Spillville some years later.

The two quartets begin with a similar gesture – an ululating accompaniment and bold theme from the viola – though Smetana takes a somewhat darker turn, or what he called 'my youthful leanings towards art, a Romantic atmosphere, the inexpressible yearning for something I could neither express nor define'. After this intense opening comes the irrepressible joy of the second and third movements. The Finale starts as a celebration of what Smetana had achieved. Embracing fittingly Czech elements, the music is suddenly interrupted by 'the fateful ringing of the high-pitched tones in my ears' which prompted Smetana's increasingly hermitic existence and his disappearance from public life.

For all the bravery and bravura of the Czech people during the 19th century, finally coming to fruition with independence in 1918, these string quartets show a glimpse of the private lives of two of the nation's greatest public men. In Dvořák's fight to instil indigenous sensibilities in the music of America, he often pondered his own homeland. When he returned to Bohemia in 1895, Dvořák embarked on one of the most prolific and patriotic periods in his career. For Smetana, who unlike Dvořák had enjoyed local fame and fortune throughout his life, his final years proved bitterly unkind. But in their music, they embrace triumph and disaster with equanimity.

– GAVIN PLUMLEY

* When the Berlin firm Simrock published the quartet in 1894, no such nickname was included on the score.

Personnages publics, musique intime

Avec le Renouveau national tchèque, au XIX^e siècle, le poème symphonique et l'opéra prirent une place prépondérante dans le paysage musical. L'inspiration programmatique du premier, et la capacité du second à conjuguer faste et politique en faisaient les meilleurs agents d'une nation à la recherche de son âme. Principaux acteurs de ce mouvement musical, Bedřich Smetana et Antonín Dvořák dédièrent leur vie professionnelle à ces formes d'art quasi mythiques à l'ombre desquelles le quatuor à cordes suivait une voie des plus discrètes : intime, faite pour l'intérieur, sa conversation à quatre voix semblait peu adaptée aux déclarations patriotiques. Dvořák puis, plus tard, Smetana allaient prouver que leur musique n'était pas toujours destinée à la grandiloquence.

Si Smetana et son cadet Dvořák sont presque toujours évoqués ensemble aujourd'hui, il n'en était pas de même à la fin du XIX^e siècle. Progressiste, le premier embrassait les innovations musicales de Liszt et de Wagner et leur donnait une couleur nationale. Ses fidèles partisans se nommaient les *mladočeši* [Jeunes Tchèques]. Inversement, le second faisait figure de conservateur et s'alignait sur les *staročeši* [Vieux Tchèques]. Par ailleurs, son succès dans les pays germanophones voisins et son amitié avec Brahms ne plaidaient pas en sa faveur sur le territoire national.

Mais pour le reste du monde, loin de ces querelles intestines, l'un comme l'autre représentait la quintessence du son et du style tchèques. C'est dans cet esprit que Madame Jeannette Thurber, présidente du Conservatoire national de musique de New York, et désireuse depuis toujours de voir naître un idiome musical national américain, invita Dvořák à New York, en juin 1891. En offrant un poste au compositeur des « Danses slaves » (*Slovanské tance*), très appréciées outre-Atlantique, elle espérait faire bénéficier son établissement des talents d'un grand musicien, renommé pour son inspiration patriotique. En décembre 1891, Dvořák accepta le poste, doté d'un généreux salaire. Il s'installa à New York le 26 Septembre 1892.

Une tâche immense l'attendait. Comment traduire son bagage culturel et stylistique tchèque dans une pratique pédagogique destinée à un talent américain naissant ? Étudiant les « musiques noires » et les mélodies amérindiennes, Dvořák conseilla à ses élèves de se tourner vers leurs racines. Parallèlement, il commença à élaborer ses propres

réflexions sur cette étrange escapade dans le domaine du mentorat culturel. Pendant son séjour aux États-Unis, il composa la symphonie No. 9, '*Z Nového světa*' [Nouveau monde] ; le quintette à cordes en mi bémol majeur ; la Sonatine en sol majeur pour violon et piano ; la Suite pour piano en la majeur ; les *Biblické písňe* [Chants bibliques] et, bien sûr, son **Quatuor à cordes No. 12 en Fa majeur, « Américain »***.

Composé au cours de l'été 1893, qu'il passa à Spillville, petite communauté d'immigrants tchèques dans la campagne profonde de l'Iowa, le quatuor porte les marques du style dit « américain » de Dvořák. Les rythmes très marqués, les bourdons discrets et les harmonies pentatoniques donnent à l'œuvre son côté « terroir » désarmant. Mais le compositeur doutait que de ces particularités idiomatiques résulte une musique « vraiment » américaine. L'altiste Josef Kovařík rapporta cet accès d'humeur du musicien :

Je serais donc un compositeur américain ? J'étais, je suis et je reste un compositeur tchèque. Je n'ai fait que leur montrer le chemin à suivre – comment travailler. Mais c'est fini ! À partir d'aujourd'hui, j'écrirai comme j'écrivais auparavant.

La date de cet éclat est impossible à déterminer mais il ne fait aucun doute qu'il est réducteur de ne voir dans cette œuvre qu'un quatuor « spécifiquement » américain. Après tout, Spillville, patrie de culture tchèque, pouvait parfaitement avoir réveillé chez le compositeur des souvenirs du pays (et de la musique d'un de ses compatriotes). La nostalgie finit par l'emporter. D'autre part, la famille Thurber connaissant de graves difficultés financières, Dvořák dut mettre un terme à sa quête de l'essence musicale de l'Amérique.

De son côté, en Bohême, Smetana n'avait pas eu la vie plus facile, loin de là. Il avait été la coqueluche du renouveau national avant de voir son destin basculer de manière irrévocable, en 1874. En effet, peu après la première de son opéra *Dvě vdovy* [Les deux veuves], il commença à souffrir d'acouphènes. La situation empira pendant l'été au point qu'en octobre 1874, il était devenu complètement sourd. En dépit des circonstances, son imagination musicale ne tarit pas et les dix dernières années de sa vie furent extrêmement créatives. Les six poèmes symphoniques de

Má vlast [Mon pays], ainsi que ses deux quatuors à cordes, d'une grande intensité, datent de cette époque.

Si *Má vlast* représente la face publique de Smetana, sa musique de chambre montre l'homme privé. Le **Quatuor à cordes No. 1, 'Z mého života'** [« De ma vie »], commencé en 1876, est une œuvre très personnelle qui brosse un tableau de sa vie. Smetana déclara l'avoir « écrit à dessein pour quatre instruments qui, comme dans un petit cercle d'amis, discutent entre eux de ce qui m'a tant oppressé. » Dvořák lui-même tenait la partie d'alto lors de la création privée de cette œuvre qui, quelques années plus tard, à Spillville, nourrirait l'inspiration de son propre quatuor « américain ».

Si les deux quatuors s'ouvrent d'un même geste – un accompagnement déclamatoire et un thème vigoureux à l'alto – celui de Smetana ne tarde pas à prendre un tour plus sombre, reflet de ce que le compositeur appelait « mes penchants artistiques de jeunesse, une atmosphère romantique, le désir ardent et indicible de quelque chose que je ne pouvais ni exprimer ni définir. » L'intensité du premier mouvement fait place à la joie irrépressible des deuxième et troisième mouvements. Le début du Finale célèbre les accomplissements de Smetana. Pétrie d'éléments tchèques, la musique est soudainement interrompue par « le sifflement fatal de sons aigus dans mes oreilles » qui poussa Smetana à se retirer de plus en plus de la vie publique et à vivre en ermite.

Ces quatuors à corde entrouvrent une porte sur la vie privée de deux des plus grandes figures publiques du peuple tchèque (dont le courage et la bravoure pendant le XIX^e siècle aboutirent à l'obtention de l'indépendance en 1918). Dans son combat pour insuffler une sensibilité nationale à la musique de l'Amérique, Dvořák réfléchissait souvent à son pays natal. Son retour en Bohême, en 1895, marqua le début d'une période des plus prolifiques et patriotiques de sa carrière. Smetana, contrairement à Dvořák, avait connu la gloire dans son pays pendant toute sa vie, mais ses dernières années s'avèrent particulièrement douloureuses. Mais dans leur musique, tous deux embrassent triomphe et désastre d'une âme égale.

– GAVIN PLUMLEY

Traduction : Geneviève Bégou

* L'édition berlinoise de 1894, publiée par Simrock, ne comporte pas le qualificatif.

Aus unserem Leben

In der Zeit des erwachenden tschechischen Nationalbewusstseins im 19. Jahrhundert waren sinfonische Dichtung und Oper die beherrschenden Gattungen des Musikschaflens. Die Erstere mit ihrer programmatischen Durchschlagskraft und die Letztere mit ihren Möglichkeiten der Verquickung von politischer Aussage und Schaugepränge wirkten wie Brandbeschleuniger bei der Suche der Menschen nach ihrer nationalen Identität. Bedřich Smetana und Antonín Dvořák, die Hauptakteure der Herausbildung einer tschechischen Nationalmusik, widmeten sich vorrangig diesen totemistischen Kunstformen, während das Streichquartett stiefmütterlich behandelt wurde und dahinter zurückblieb. Dieser intime, für das häusliche Musizieren geeignete Dialog zu vieren war, wie es schien, nicht für die große Bühne der nationalen Bewegung gemacht. Wie Dvořák und der Smetana des Spätwerks aber gezeigt haben, ging es in ihrer Musik nicht immer um die große Geste.

Nach heutiger Auffassung sind diese beiden Komponisten kaum zu unterscheiden, im ausgehenden 19. Jahrhundert aber galten Smetana und Dvořák als grundverschieden. Smetana war der Progressive, der sich die musikalischen Neuerungen Liszts und Wagners zu eigen machte und ihnen ein tschechisches Gepräge gab. Er wurde unterstützt von einer Gruppe treuer Anhänger, die sich die *mladočeši* (junge Tschechen) nannten. Dvořák hingegen galt als konservativ und den *staročeši* (alte Tschechen) nahestehend. Sein Erfolg in den deutschsprachigen Nachbarländern und seine Freundschaft mit Brahms waren seinem Ansehen in der Heimat nicht gerade förderlich.

Für Nichttschechen waren solche Anfeindungen nicht von Belang, und Dvořák galt ebenso als Inbegriff des tschechischen Klangs wie Smetana. Das war auch die Auffassung von Jeannette Thurber, der Gründerin des National Conservatory of Music in Amerika, die Dvořák im Juni 1891 nach New York einlud. Seine *Slovanské tance* (Slawische Tänze) waren in Amerika ungeheuer erfolgreich, und Thurber hoffte, durch seine Berufung an das Konservatorium und die Einrichtung eines neuen Lehrstuhls nicht nur einen berühmten Musiker für ihre Studenten zu gewinnen, sondern auch einen, den sie ihnen als namhaften Schöpfer eines Nationalstils präsentieren konnte. Genau das war es, worauf es Thurber ankam, denn ihr schwebte seit

langem die Herausbildung eines nationalen amerikanischen Kunstidioms vor. Mit einem großzügigen Gehalt sicherte man sich im Dezember 1891 Dvořáks Dienste, und am 26. September 1892 kam er in New York an.

Die Aufgabe, vor die er sich gestellt sah, war gewaltig. Wie sollte Dvořák das, was er auf tschechischem Boden gelernt hatte, in eine Lehrmethode für angehende amerikanische Komponisten umwandeln? Er studierte die Volksmusik der „Negro Spirituals“ und die Musik der amerikanischen Ureinwohner und machte seinen Studenten begreiflich, dass sie sich auf ihre Wurzeln besinnen sollten. Gleichzeitig fing der tschechische Komponist an, seine eigenen Gedanken und Empfindungen, die dieser merkwürdige Seitensprung in kultureller Unterweisung mit sich brachte, in einer Reihe von Kompositionen zu verarbeiten. Während seines Aufenthalts in den Vereinigten Staaten schrieb Dvořák die Sinfonie Nr. 9 „Z Nového světa“ (Aus der Neuen Welt), das Streichquartett Es-dur, die Sonatine G-dur für Violine und Klavier, die Klaviersuite A-dur, die *Biblické písně* (Biblische Lieder) und natürlich das **Streichquartett Nr. 12 F-dur, „das amerikanische“***

Das Quartett, das in den glücklichen Sommermonaten 1893 entstand, die Dvořák in Spillville verbrachte, einer kleinen Gemeinde tschechischer Einwanderer in einer sehr ländlichen Gegend Iowas, hat alle Merkmale des sogenannten „amerikanischen“ Stils des Komponisten. Die rhythmischen und harmonischen Eigenarten wie lombardischer Rhythmus (Scotch snap), bordunartige Töne und Pentatonik verleihen dem Werk seinen entwaffnenden „Home on the Range“-Charakter. Aber Dvořák bezweifelte, dass diese idiomatischen Finessen ausreichen, um von einer wirklich „amerikanischen“ Musik sprechen zu können, und der Bratschist Josef Kovařík berichtete später von einem Gefühlsausbruch des Komponisten:

„Ich bin also ein amerikanischer Komponist, bin ich das wirklich? Ich war, ich bin und bleibe ein tschechischer Komponist. Ich habe ihnen lediglich den Weg gewiesen, den sie beschreiten können – wie sie arbeiten sollten. Aber ich habe es satt! Von nun an schreibe ich wieder so, wie ich vorher geschrieben habe.“

Wir wissen nicht, wann sich Dvořák mit diesem lautstarken Protest Luft gemacht hat, sicher ist aber, dass die Behauptung, das Quartett sei spezifisch „amerikanisch“ danach seltener zu hören war. Schließlich war Spillville so tschechisch, wie ein Ort in Amerika nur sein konnte, und es ist durchaus möglich, dass er dort mehr denn je an die Heimat dachte (und mit Sicherheit ging ihm die Musik eines seiner Landsleute durch den Kopf). Am Ende wurde Dvořák vom Heimweh überwältigt, und da überdies die Familie von Jeannette Thurber dem Bankrott nahe war, musste er seine Suche nach der musikalischen Identität Amerikas beenden.

Zu Hause in Böhmen war es Dvořáks Berufsgenossen Smetana unter dem Druck, eine national geprägte Musik zu schreiben, sehr viel schlechter ergangen. Er war der Liebhaber der nationalen Erneuerungsbewegung gewesen, aber 1874 kehrte ihm das Glück unwiderruflich den Rücken. Kurz nach der Uraufführung seiner Oper *Dvě vdovy* (Zwei Witwen) stellten sich bei Smetana quälende Ohrgeräusche ein. Sein Gesundheitszustand verschlechterte sich im Verlauf des Sommers, und im Oktober 1874 war er auf beiden Ohren taub. Aber trotz dieser entmutigenden Lebensumstände war der musikalische Einfallsreichtum Smetanas ungebrochen, und die letzten zehn Jahre seines Lebens waren eine Periode ungezügelter schöpferischer Kraft. Die sechs sinfonischen Dichtungen seines Zyklus *Má vlast* (Mein Vaterland) entstanden in diesen Jahren und auch seine beiden gefühlsbetonten Streichquartette.

Ist *Má vlast* ein Spiegelbild der öffentlichen Person Smetanas, so zeigt ihn seine Kammermusik von einer privateren Seite. Vor allem das **Streichquartett Nr. 1 „Z mého života“ (Aus meinem Leben)**, mit dessen Komposition er 1876 begann, ist ein stark persönlich geprägtes Werk, in dem er sein bisheriges Leben Revue passieren lässt. Smetana sagte über das Stück, er habe es „ganz bewusst für vier Instrumente geschrieben, die sich wie ein kleiner Kreis von Freunden darüber unterhalten, was mich in so große Bedrängnis gebracht hat.“ Einer der Instrumentalisten, von denen das Werk zunächst in einer Privataufführung dargeboten wurde, war Dvořák; er spielte die Viola, und als er Jahre später in Spillville das „amerikanische“ Quartett schrieb, nahm er sich Smetanas Quartett zum Vorbild.

Beide Quartette beginnen mit einer ähnlichen Eröffnungsgebärde – einer klagenden Begleitung und

* Bei Simrock in Berlin erschien das Quartett 1894 ohne diesen Beinamen.

einem ausgeprägten Thema in der Viola –, bei Smetana jedoch in etwas düsterer Farbgebung, oder wie er selbst es ausgedrückt hat: „... meine künstlerischen Neigungen der Jugendzeit, eine romantische Stimmung, das unsagbare Sehnen nach etwas Unaussprechlichem.“ Auf diese eindringliche Eröffnung folgt die unbändige Freude des zweiten und des dritten Satzes. Das Finale beginnt als eine Hymne auf die Erfolge Smetanas. Unter Verwendung passender tschechischer Ausdrucksmittel wird die Musik jäh unterbrochen von dem „verhängnisvollen Dröhnen hoher Töne in meinen Ohren“, das dazu führte, dass Smetana sich aus dem öffentlichen Leben zurück-zog und immer mehr wie ein Einsiedler lebte.

Jenseits aller Tapferkeit und Kühnheit des tschechischen Volkes im 19. Jahrhundert, die im Jahr 1918 schließlich mit der Unabhängigkeit belohnt wurde, gestatten diese Streichquartette einen kleinen Einblick in das Privatleben von zwei der bedeutendsten Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens in diesem Land. Während Dvořák sich dafür einsetzte, der Musik Amerikas zu einem Empfinden für die heimische Musiktradition zu verhelfen, sann er oft auch über seine eigene Heimat nach. Als er 1895 nach Böhmen zurückkehrte, brach für Dvořák eine der produktivsten und patriotischsten Perioden seines Schaffens an. Smetana hingegen, der anders als Dvořák sein Leben lang in seinem Land hohes Ansehen genossen und großen Erfolg gehabt hatte, machte in seinen letzten Lebensjahren sehr schmerzliche Erfahrungen. In ihrer Musik aber nehmen sie Triumph und Unglück mit Gleichmut hin.

– GAVIN PLUMLEY

Übersetzung Heidi Fritz

DISCOGRAPHY

Also available for download Disponible également en téléchargement

LUDWIG VAN BEETHOVEN



String Quartets
op.18 Nos.1-6
2 CD HMU 907436.37



**"Razumovsky"
Quartets, op.59**
2 CD HMU 907423.24
2 SACD HMU 807423.24



String Quartets
opp.74 & 95
SACD HMU 807460



The "Late" Quartets
opp.127, 130, 131, 132, 135
& op.133 "Grosse Fuge"
3 SACD HMU 807481.83



JOHANNES BRAHMS



Clarinet Quintet & Trio
with **Joan Enric Lluna**, clarinet
& **Josep Colom**, piano
CD HMA 1957048



Quintets Op.34 & Op.115
with **Jon Nakamatsu**, piano
& **Jon Manasse**, clarinet
SACD HMU 807558



FRANZ SCHUBERT



String Quintet D.956
Quartettsatz D.703
with **David Watkin**, cello
SACD HMU 807427





TOKYO STRING QUARTET www.tokyosquartet.com

Regarded as one of the supreme chamber ensembles of the world, the **TOKYO STRING QUARTET** has captivated audiences and critics alike since it was founded 45 years ago. Performing over a hundred concerts worldwide each season, the quartet has a devoted international following that includes the major capitals of the world and extends to all four corners of the globe, from Australia to Estonia to Scandinavia and the Far East. The Tokyo Quartet has served on the faculty at the Yale School of Music since 1976 and is quartet-in-residence at New York's 92nd Street Y. Deeply committed to coaching young string quartets, the musicians regularly conduct master classes throughout North America, Europe and Japan.

Officially formed in 1969 at the Juilliard School of Music, the Tokyo String Quartet traces its origins to the Toho School of Music in Tokyo, where the founding members were profoundly influenced by Professor Hideo Saito. Soon after its formation, the quartet won First Prize at the Coleman Competition, the Munich Competition and the Young Concert Artists International Auditions. An exclusive collaboration with Deutsche Grammophon (more than 40 landmark recordings) firmly established it as one of the world's leading quartets. The ensemble now records for harmonia mundi usa and has brought out an acclaimed cycle of Beethoven's complete string quartets. Its most recent release is devoted to the Brahms Quintets Op. 34 (with Jon Nakamatsu, piano) and Op. 115 (with Jon Manasse, clarinet).

The Tokyo String Quartet performs on 'The Paganini Quartet', a group of renowned Stradivarius instruments named for legendary virtuoso Niccolò Paganini, who acquired and played them during the 19th century. The instruments have been on loan to the ensemble from the Nippon Music Foundation since 1995, when they were purchased from the Corcoran Gallery of Art in Washington, D.C.

Depuis sa création, voici quarante-cinq ans, le **TOKYO STRING QUARTET** (Quatuor de Tokyo) fascine le public et la critique et s'impose comme un des meilleurs ensembles de musique de chambre au monde. Il donne chaque année plus d'une centaine de concerts dans le monde entier et se produit dans toutes les grandes capitales, d'Australie en Estonie en passant par la Scandinavie et l'Extrême-Orient. Le Tokyo String Quartet enseigne à la Yale School of Music depuis 1976. Il est aussi quatuor en résidence au centre culturel « 92nd Street Y » de New York. Engagés dans une démarche pédagogique auprès des jeunes formations de quatuors, les membres du TSQ animent régulièrement des séminaires en Amérique du Nord, en Europe et au Japon.

L'histoire du Tokyo String Quartet, créé officiellement en 1969 à la *Juilliard School of Music*, commence au Conservatoire Toho de Tokyo, où les membres fondateurs de l'ensemble étudièrent sous l'égide du grand professeur Hideo Saito. Peu après sa création, le quatuor remporta haut la main le *Concours Coleman*, le *Concours de Munich* et les *Young Concert Artists International Auditions*. Sous contrat d'exclusivité avec la Deutsche Grammophon, le quatuor signa plus de 40 enregistrements d'anthologie qui lui assurèrent une place de choix parmi les meilleurs quatuors du monde. Désormais sous label **harmonia mundi usa**, l'ensemble a réalisé une intégrale des quatuors de Beethoven, très applaudie. Son dernier enregistrement était consacré aux quintettes de Brahms op. 34 (avec le pianiste Jon Nakamatsu) et op. 115 (avec le clarinetiste Jon Manasse).

Le Tokyo String Quartet utilise le fameux « Quatuor Paganini », composé de quatre instruments de Stradivarius, autrefois propriété du légendaire virtuose Niccolò Paganini (XIX^e siècle). La *Nippon Music Foundation* les a acquis auprès de la *Corcoran Gallery of Art* de Washington, D.C., en 1995 et les prête à l'ensemble depuis cette date.

Das **TOKYO STRING QUARTET** gilt als eines der angesehensten Kammermusik-ensembles der Welt; seit seiner Gründung vor 45 Jahren hat es Publikum und Kritik gleichermaßen für sich eingenommen. Das Quartett, das jedes Jahr über hundert Konzerte überall auf der Welt gibt, hat eine treue Anhängerschaft in den Großstädten aller Kontinente, in Australien ebenso wie in Estland, Skandinavien oder Fernost. Das Tokyo String Quartet unterrichtet seit 1976 an der Yale School of Music und ist Quartet-in-residence des New Yorker 92nd Street Y. Die Musiker haben sich die Förderung und Anleitung junger Streichquartette zur Aufgabe gemacht und geben in ganz Nordamerika, Europa und Japan regelmäßige Meisterklassen.

Offiziell wurde das Tokyo String Quartet 1969 an der Juilliard School of Music gegründet, seine Anfänge gehen aber auf die Toho School of Music in Tokio zurück, wo der Einfluss von Professor Hideo Saito die Gründungsmitglieder prägte. Schon bald nach seiner Gründung gewann das Quartett erste Preise beim Coleman-Wettbewerb, beim Wettbewerb in München und bei den Young Concert Artists International Auditions. Eine lange Zusammenarbeit mit der Deutschen Grammophon (mehr als 40 richtungweisende Einspielungen) verschaffte ihm Geltung als eines der weltweit führenden Quartette. Das Ensemble hat jetzt einen Vertrag mit **harmonia mundi usa** und hat unlängst eine von der Kritik gefeierte Gesamtaufnahme der Streich-quartette von Beethoven abgeschlossen. Ihre jüngste Einspielung ist den Quintetten op.34 (mit Jon Nakamatsu, Klavier) und op.115 (mit Jon Manasse, Klarinette) von Brahms gewidmet.

Das Tokyo String Quartet spielt auf Instrumenten, die man nach dem legendären Virtuosen Niccolò Paganini das „Paganini Quartett“ nennt; es ist dies ein Satz berühmter Stradivarius-Instrumente, die im Besitz Paganinis waren und die er im 19. Jahrhundert selbst spielte. Die Instrumente sind eine Leihgabe der Nippon Music Foundation, die sie 1995 von der Corcoran Gallery of Art in Washington, D.C. erworben hat.