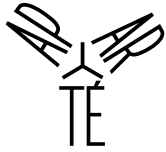




NOVUS QUARTET #1
WEBERN
BEETHOVEN
YUN



Enregistré du 20 au 23 octobre 2015 à Paris, église Saint-Pierre

Production exécutive et enregistrement : Little Tribeca

Direction artistique et prise de son : Nicolas Bartholomé

Assistant enregistrement : Damien Quintard

Montage et mastering : Émilie Ruby

Mixage : Nicolas Bartholomé et Emilie Ruby

Merging Pyramix : logiciel d'enregistrement et de post-production

Merging Horus : préamplificateur micros et convertisseur avec carte d'entrée/sortie premium

AD8DP/DA8P (fréquence d'échantillonnage de 44.1 à 384 kHz, DXD/DSD64/128/256)

Micros : DPA 4041-SP, omnidirectionnel, large membrane (MMC4041 + MMP4000-SP)

Photos © Sofia Albaric

English translation © Sandy Spencer

Traduction française © Valérie Dupré

AP125 © © Little Tribeca 2015

1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France

apartemusic.com

1. Anton Webern (1883-1945)

Langsamer Satz (1905) 9'31

2-5. Ludwig van Beethoven (1770-1827)

String Quartet in F minor "Quartetto Serioso", Op. 95 (1810)

Streichquartett f-Moll

Quatuor à cordes en fa mineur

Allegro con brio 4'00

Allegretto ma non troppo 6'31

Allegro assai vivace ma serio 4'23

Larghetto espressivo - Allegretto agitato 4'45

6-8. Isang Yun* (1917-1995)

String Quartet No. 1 (1955)

Streichquartett I

Quatuor à cordes N° 1

Allegro moderato 12'01

Andante phantastique 11'57

Allegro giocosamente 11'01

9 - *Arirang* (arr. Sung-Min Ahn) 4'07

Jaeyoung Kim: 1st violin

Young-Uk Kim: 2nd violin

Seungwon Lee: viola

Woongwhee Moon: cello

* for Isang Yun, **Young-Uk Kim** 1st violin, **Jaeyoung Kim** 2nd violin

Webern

Weberns *Langsamer Satz*, einer der schönsten langsamen Sätze der Quartett-Literatur, wurde im Juni 1905 – drei Jahre vor Weberns Opus 1, der *Passacaglia* für Orchester – komponiert und zählt zum Frühwerk des Komponisten, das um 1960 von Hans Moldenhauer wiederentdeckt wurde. Vorausgegangen war im Sommer 1904 die „symphonische Idylle“ *Im Sommerwind*, Weberns erstes Stück für großes Orchester. Im Herbst des gleichen Jahres wurde er Schüler von Arnold Schönberg, dessen spätromantisches Streichsextett *Verklärte Nacht* op. 4 und dessen im Januar 1905 uraufgeführte symphonische Dichtung *Pelleas und Melisande* op. 5 Webern bewunderte.

Der *Langsame Satz* ist einer von 24 Sätzen für Streichquartett aus seinem zunächst unveröffentlichten Frühwerk, zugleich aber bereits ein Meisterwerk, das die spätromantisch-symbolistische Tradition beschließt. Dass es zur Zeit seiner Entstehung nicht als solches anerkannt wurde, liegt daran, dass es sich „nur“ um eine Schülerarbeit handelt; das Erkenntnisinteresse zur Zeit seiner Wiederentdeckung galt dann vor allem atonalen sowie seriellen Techniken.

Webern, damals 21 Jahre alt, verarbeitet hier möglicherweise die erwachende Liebe zu seiner Cousine und späteren Ehefrau Wilhelmine Mörtl. Der monothematische Satz zeigt seine Vorliebe für Umkehrungen sowie kontrapunktische Verfahren, die er in der Musik des Renaissance-Komponisten Heinrich Isaac studiert hatte. Die zweiteilige Adagioform folgt einem Modulationsplan von c-Moll nach Es-Dur, der schon in den ersten acht Takten vorgegeben ist. Mit dem unmittelbar darauf komponierten, im August vollendeten Streichquartett (1905) erreichte und überschritt Webern dann – noch vor seinem Lehrer Schönberg – die Grenzen der funktionsharmonischen Tonalität.

Beethoven

Das Quartett f-Moll op. 95 komponierte Beethoven im Herbst 1810, nur ein Jahr nach dem vergleichsweise spielerisch heiteren Quartett Es-Dur op. 74. Während das Es-Dur-Quartett bald im Druck erschien, zögerte er den Druck des f-Moll-Quartetts bis 1816 hinaus. Dieses „reine aufrichtige Werk“ – so Beethoven in einem Brief an den Widmungsträger, den cellospielenden Freund Nikolaus Zmeskall von Domanovecz – war zunächst wohl auch nicht zur Veröffentlichung

bestimmt. Es entstand in einer Zeit politischer sowie persönlicher Krisen und objektiviert in und durch Musik den Schmerz seiner unerfüllten Liebe Sehnsucht, des Lebensglücks, das ihm versagt blieb. Schon im Frühjahr 1808 hatte er in einem Brief an Ignaz von Gleichenstein formuliert: „So sei es denn, für dich, armer Beethoven, gibt es kein Glück von außen, du musst dir alles in dir selbst erschaffen, nur in der idealen Welt findest du Freunde.“

Während die Klaviersonate op. 57, ebenfalls in f-Moll, durch einen Verleger posthum (1838) den Beinamen *Appassionata* erhielt, bezeichnete Beethoven sein Streichquartett op. 95 bereits im Autograph als *Quartetto serio* – ein Beiname, der in der Erstausgabe dann unterdrückt wurde. Das Quartett f-Moll ist thematisch wie klanglich von einer Konzentration, die kompromisslos, ja schroff wirkt und Türen zum Spätwerk öffnet. Gleichwohl bemüht sich Beethoven um Übergänge zwischen den Sätzen und schafft zyklische Zusammenhänge durch subkutane wie übergeordnete motivische Strukturen.

Der erste Satz lebt vom Grundwiderspruch zwischen explosiv herausgeschleuderten Gesten, weiten Sprüngen und abrupten Abbrüchen einerseits sowie lyrischer Kantabilität andererseits,

ein Widerspruch, der den formalen Prozess in allen Teilen der Form gleichermaßen durchzieht. Das „Thema“ existiert in drei gleichberechtigten Varianten: explosiver Beginn samt Abbruch (Pause) als Motto oder Vorausnahme, langsame Introduction und drängende Überleitung zum Seitensatz.

Ungewöhnlicher noch ist der langsame zweite Satz. Beethoven betritt hier eine lichte, arkadische Gegenwelt in der von f-Moll weit entfernten Tonart D-Dur. Der Satz beginnt *Allegretto ma non troppo* mit einem einleitenden, mit dem ersten Satz verwandten Bassgang und einem serenadenartig lyrischen Hauptsatz, dem ein zunehmend chromatisiertes Fugato als Seitensatz folgt. Beethoven setzt die Chromatik ein, um Querbezüge zu den übrigen Sätzen zu schaffen. Eine Durchführung mit Fugato- sowie Sonatentechniken geht der Reprise des Hauptsatzes voraus.

Der dritte Satz *Allegro vivace assai ma serio* – das musikalische Oxymoron eines „ernsthaften Scherzos“, das zu einem rhythmisch verzerrten Marsch tendiert – zeigt beethoven'schen Ingrim, Aufbegehren und Triumph; kantabel, schubertisch flehend hingegen die beiden choralartigen Trio-Einschübe, in denen wiederum das arkadische D-Dur erklingt.

Im Finalsatz folgt der langsamen Einleitung, *Larghetto espressivo*, ein elegisches *Vivace agitato* im 6/8-Takt, das an den Schluss der „Sturm“-Sonate d-Moll op. 31 Nr. 2 erinnert. Überraschend erklingt zuletzt ein „lieto finale“, ein „glücklicher Ausgang“ in F-Dur, bei dem offen bleibt, ob er als ironische Distanzierung zu verstehen ist oder aber Beethovens Leid, Klage und Schmerz als Illusion durchschaut.

Yun

Auch Isang Yuns *Streichquartett I* (1955) zählt nicht zu seinem offiziellen Œuvre, das erst mit den *Fünf Stücken für Klavier* (1958) und dem *Streichquartett III* (1959; rev. 1961) einsetzt. Yun, der in seiner Heimat Korea u. a. als Komponist koreanischer Lieder und Schulhymnen hervorgetreten war, erhielt 1955 für sein *Streichquartett I* und für ein *Klaviertrio* den Seouler Kulturpreis – die höchste Auszeichnung, die sein Land auf dem Gebiet der Kultur zu vergeben hatte. Um als Komponist weiterzukommen, begab er sich 1956 zum Studium nach Paris und im folgenden Jahr nach Berlin, wo er Schönbergs Zwölftontechnik kennenlernte und Anschluss fand an die Zirkel der Avantgarde in Darmstadt, Köln und Donaueschingen. Von Berlin und Deutschland

aus wurde er ein international erfolgreicher Komponist.

Das dreisätziges *Streichquartett I*, das Yun, ehe er sich davon distanzierte, 1958 immerhin einmal in Deutschland, in Berlin, aufführen ließ, ist – soweit wir wissen – seine erste Auseinandersetzung mit dieser zentralen Gattung der europäischen Musik. Es steht am Ende seiner koreanischen Schaffensphase. Yun suchte schon damals, die europäische Tradition der für den Konzertsaal komponierten Musik mit der Musik Ostasiens zu verbinden, sah aber noch keinen Weg, wie solche Bezüge überzeugend zu realisieren wären. Er hatte noch nicht zu seiner eigenen Sprache – seinen eigenen Stilmitteln und dem Rückbezug zur ostasiatischen Tradition – gefunden: dem langgezogenen Ton in zwölfstimmigen Klangfeldern. In seinem *Streichquartett I* setzt er sich mit denjenigen Mitteln auseinander, die ihm bei europäischen Vorbildern begegnet waren. Dazu zählen u. a. Maurice Ravel und Béla Bartók, französische Musik und Volksmusik des Balkans, aber auch die europäische Rhythmik und Metrik, deren Akzentstufen ihm nicht immer bewusst waren.

Vorhanden sind bereits typische Merkmale der für Yun auch später charakteristischen Drama-

turgie, mit der er die Form zusammenzuhalten trachtet. Eigenständig ist der großzügige, vegetativ wuchernde Formbau: Yun reiht Gestalten bzw. thematische Bildungen, lässt sie kontrastierend auseinander hervorgehen und montiert sie zu einem mosaik- oder kaleidoskopartigen Ganzen. Dabei ist er auf Integration aus, schichtet sein Material übereinander und findet an den Satzenden zu einem rhythmischen Unisono. Rückgriffe und auch Reprise tragen zu übergeordneten, brückenbildenden Zusammenhängen bei, die über die Satzgrenzen hinausreichen. Die Harmonik ist vorwiegend diatonisch; grundsätzlich vermeidet Yun konventionelle oder auf eine erkennbare Systematik bezogene Zusammenklänge oder Abfolgen. Er sah ein Kunstwerk wahrscheinlich schon damals als energetischen Klangstrom und als Abbild einer Welt, dessen auseinanderstrebende Teile sich zu einem harmonischen Ganzen fügen.

Im ersten Satz bildet sich das gesanglich lockende Quintthema aus engmaschigeren Motivzellen erst heraus – melodisch tendiert Yun hier zu einer halbtonlosen Pentatonik, die der Musik asiatisches Kolorit verleiht. Er variiert sein Material; zum Wechsel von punktierten und lombardischen Rhythmen erklingt eine Marschintonation. Neues, vorhaltgesättigtes Material führt er in

einem ruhigeren Tempo im Dreiertakt ein, geht im Vierertakt dann zu synkopierten Rhythmen über. Das Violoncello eröffnet den langsamen Satz, *Andante phantastique*, in dessen Thema wiederum die Quinte das zentrale Intervall bildet. Ein Siciliano-Rhythmus dominiert im *Misterioso*, dem kontrastierenden Mittelteil. Tänzerisch der dritte Satz, dessen zweites Thema an Bartók gemahnt. Rückgriffe auf den langsamen und den ersten Satz runden die Konstruktion.

Arirang ist nicht ein, sondern „das“ koreanische Volkslied. Es wurde in den Provinzen Koreas in vielen lokal und regional unterschiedlichen Varianten verbreitet und hat den Rang einer inoffiziellen Nationalhymne. *Arirang* bewahrt einerseits eine örtlich gebundene Identität und vereint andererseits das koreanische Volk. *Arirang* war ursprünglich ein Arbeitslied, beispielsweise das melancholische Lied der Bootsleute, die es bei beschwerlichen Fahrten sangen. Es widerspiegelt das wehmütige Lebensgefühl derer, die sich dem Fluss, der Natur hingeben, die ihrerseits Gefahren in sich birgt, aber auch den Willen, die Widerstände zu überwinden.

Walter-Wolfgang Sparrer

Webern

C'est en juin 1905 – trois ans avant la publication de *Passacaille* pour orchestre, opus 1 de son catalogue « officiel » – que Webern composa *Langsamer Satz* (Mouvement lent), l'un des plus beaux mouvements lents du répertoire pour quatuor. Cette œuvre de jeunesse a été redécouverte vers 1960 par Hans Moldenhauer. Pourtant il ne s'agit pas là de la première pièce pour grand orchestre de Webern ; « *Im Sommerwind*, Idylle symphonique » est encore plus précoce puisqu'elle remonte à l'été 1904. À l'automne de cette même année, Webern devint l'élève d'Arnold Schönberg dont il admirait le sextuor à cordes postromantique *La Nuit transfigurée* op. 4 et le poème symphonique *Pelléas et Mélisande* op. 5, créé en janvier 1905.

Le *Mouvement lent* est l'un des vingt-quatre mouvements pour quatuor à cordes qu'il composa pendant sa jeunesse sans les publier. Pourtant il s'agit déjà d'un chef-d'œuvre qui incarne la fin de la tradition symboliste du postromantisme. S'il n'a pas été reconnu en tant que tel lors de sa création, c'est uniquement parce qu'il s'agit d'un « simple » travail d'élève ; au moment de sa redécouverte, il a suscité un vif intérêt surtout

en raison des techniques atonales et sérielles employées par le compositeur.

Alors âgé de 21 ans, Webern traduit vraisemblablement dans cette pièce son amour naissant pour sa cousine et future épouse Wilhelmine Mörtl. Le mouvement monothématique illustre sa prédilection pour les renversements ainsi que pour le procédé contrapuntique qu'il avait étudié en rédigeant sa thèse sur la musique d'Heinrich Isaac, compositeur de la Renaissance. L'Adagio en deux parties suit une modulation de tonalité d'*ut* mineur en *mi* bémol majeur, définie dès les huit premières mesures. Immédiatement à la suite de ce mouvement, Webern composa son quatuor à cordes qu'il acheva en août (1905), dans lequel il explore et dépasse les limites de la tonalité des fonctions harmoniques – bien avant son maître Arnold Schönberg.

Beethoven

Le *Quatuor à cordes en fa mineur*, op. 95 fut composé par Beethoven à l'automne 1810, un an seulement après le *Quatuor en mi bémol majeur*, op. 74, ludique et enjoué en comparaison. Alors que ce dernier ne tarda pas à être mis sous presse, il repoussa longtemps la parution de son op. 95,

jusqu'en 1816. Cette « œuvre pure et sincère » – dixit Beethoven dans une lettre adressée au dédicataire, son ami violoncelliste Nikolaus Zmeskall von Domanovecz – n'était certainement pas destinée au départ à être publiée. Elle vit le jour dans une période marquée par les crises tout aussi politiques que personnelles. La douleur du désir amoureux, du bonheur de l'existence qui se refusent à lui sont ici exprimées par la musique, rendues palpables dans la musique. Dès le printemps 1808, Beethoven trouve les mots pour formuler son infortune dans une lettre à Ignaz von Gleichenstein : « Il en est ainsi, pour toi pauvre Beethoven, il n'y a pas de bonheur extérieur, tu dois tout créer en ton for intérieur, tu ne trouves des amis que dans le monde idéal. »

Alors que la *Sonate pour piano*, op. 57, également en *fa* mineur, reçut à titre posthume (1838) l'appellation « *Appassionata* » par un éditeur, Beethoven décida d'emblée de baptiser son *Quatuor à cordes*, op. 95 « *Quartetto serioso* » dans le manuscrit autographe – une appellation qui passa à la trappe dans la première édition. Par son thème et ses sonorités, le *Quatuor en fa mineur* affiche une concentration refusant tout compromis, versant même dans l'âpreté en ouvrant des portes vers l'œuvre tardive du compositeur. Quoi qu'il en soit, Beethoven

s'efforce de créer des transitions entre les mouvements et des relations cycliques en instillant des structures sous-jacentes et évocatrices du thème principal.

Le premier mouvement est nourri par la contradiction fondamentale entre d'une part une gestuelle projetée avec une explosivité féroce, bondissant dans son amplitude et entrecoupée de ruptures abruptes, et d'autre part une plasticité lyrique, qui se fait jour sous toutes ses formes dans le processus formel. Le « thème » existe dans trois variantes de même importance : commencement explosif intégrant une interruption (pause) comme leitmotiv ou anticipation, introduction lente et transition pressante vers la cadence de conclusion.

Le deuxième mouvement lent est encore plus inhabituel. Beethoven s'aventure ici dans un territoire arcadien limpide qui s'inscrit en opposition, s'éloignant énormément, par sa tonalité en *ré* majeur, de celle du quatuor en *fa* mineur. Le mouvement commence « *Allegretto ma non troppo* » par une introduction appartenée à une ligne de basse, puis se poursuit par une partie centrale lyrique dans le style de la sérénade, suivie d'un fugato versant de plus en plus dans le chromatisme. Beethoven a recours au

chromatisme pour établir une transversalité avec les autres mouvements. La reprise de la partie principale est précédée d'un développement de techniques propres au fugato et à la sonate.

Le troisième mouvement « Allegro vivace assai ma serioso » – l'oxymore musical d'un « scherzo sérieux » se muant en marche faussement rythmique – témoigne de la fureur, de la révolte et du triomphe qui habitaient Beethoven ; en revanche, les deux passages de trio en forme de choral dans lesquels retentit à nouveau le *ré* majeur arcadien rappellent davantage Schubert par l'imploration de leur cantabile.

Dans le Finale, l'introduction lente « Larghetto espressivo » est suivie par un « Vivace agitato » élégiaque en 6/8, évocateur de la conclusion de la *Sonate n°17 en ré mineur* « La Tempête », op. 31 n°2. La conclusion surprenante en « lieto finale » retentit telle une « fin heureuse » en *fa* majeur et ne permet pas de déterminer s'il s'agit là d'une distanciation ironique ou d'une volonté de Beethoven de laisser transparaître souffrance, lamentation et douleur comme une illusion.

Yun

Le *Quatuor à cordes n°1* (1955) d'Isang Yun ne fait pas partie, lui non plus, de l'œuvre officielle du compositeur dont *Cinq pièces pour piano* (1958) et *Quatuor à cordes n°3* (1959 ; rév. 1961) sont les premières compositions répertoriées. Yun, qui s'était notamment fait connaître dans son pays natal, la Corée, en tant que compositeur de chants et d'hymnes scolaires coréens, reçut en 1955 pour son *Quatuor à cordes n°1* et son *Trio pour piano* la plus haute distinction que son pays peut décerner dans le domaine de la culture – le Prix culturel de la ville de Séoul. Pour parfaire sa formation de compositeur, il décide en 1956 de partir pour Paris, puis pour Berlin l'année suivante, où il se familiarise avec la technique dodécaphonique de Schönberg. Là, il fait son entrée dans le cercle des avant-gardistes à Darmstadt, Cologne et Donaueschingen. Dès lors, il élit domicile à Berlin d'où il mène avec succès une carrière internationale de compositeur.

Le *Quatuor à cordes n°1* en trois mouvements, que Yun fit représenter une seule fois en Allemagne à Berlin en 1958, avant de s'en distancer, constitue – d'après ce que nous savons – sa première confrontation avec ce genre central de la musique

européenne. Il vient conclure sa phase de création coréenne. Yun cherchait déjà à l'époque à faire le lien entre la tradition européenne de la musique composée pour salle de concert et la musique d'Asie orientale, mais n'avait encore trouvé aucun moyen convaincant pour les rapprocher. Il n'avait pas encore trouvé son propre langage – ses propres moyens de style et le repli vers la tradition de l'Asie orientale : le son allongé dans les champs sonores dodécaphoniques. Dans son *Quatuor à cordes n°1*, il fait un travail sur les moyens musicaux qu'il a rencontrés chez ses modèles européens, notamment Maurice Ravel et Béla Bartók, la musique française et la musique populaire des Balkans, mais aussi la rythmique et la métrique européenne, sans toutefois avoir toujours pris conscience de leurs amplitudes d'accentuation.

On y retrouve les caractéristiques déjà typiques de la dramaturgie qui caractérisera plus tard Yun et au travers desquelles il tente d'atteindre une cohésion de la forme. La structure débordant de générosité, proliférant telle une végétation luxuriante, se singularise : Yun aligne des formes et des compositions thématiques, les fait diverger les unes des autres en les contrastant, puis les assemble pour former un tout à la façon d'une mosaïque ou d'un kaléidoscope. Il recherche

sans cesse l'intégration, stratifiant son matériel couche après couche pour aboutir à un unisson rythmique à la fin des différents mouvements. Retours en arrière, mais aussi reprises, viennent accentuer les relations prévalentes, génératrices de passerelles qui dépassent les limites des mouvements. L'harmonie est essentiellement diatonique ; Yun a pour principe d'éviter les accords ou les séquences en relation avec une systématique conventionnelle ou reconnaissable. Probablement déjà à l'époque, il considère une œuvre d'art comme un flux sonore énergétique et comme l'image d'un monde dont les éléments divergents s'assemblent pour former un tout harmonique.

Dans le premier mouvement, au fil de séquences de motifs très touffues, se cristallise peu à peu le thème basé sur l'intervalle de quinte qui séduit par son lyrisme – sur le plan mélodique, Yun a ici recours à un pentatonisme dépourvu de demi-ton qui confère un accent asiatique à sa musique. Il fait varier son matériau ; une marche est entonnée pour marquer la transition entre les rythmes pointés et lombards. Il privilégie un tempo ternaire plus calme pour introduire le nouveau matériau musical à grands renforts d'appogiatures, puis passe en quaternaire à des rythmes plus syncopés. Le violoncelle ouvre le

mouvement lent, « Andante phantastique », dont la quinte forme l'intervalle central du thème. Un rythme sicilien domine dans le « Misterioso », la partie centrale contrastée. Évocateur de Bartók par son deuxième thème, le troisième mouvement est dansant. Des références au mouvement lent et au premier mouvement viennent parachever la construction.

Arirang n'est pas une, mais « la » chanson populaire coréenne par excellence. Popularisée dans les provinces du pays en de nombreuses variantes, différentes selon les régions et localités, elle fait officieusement figure d'hymne national. *Arirang* est gardienne à la fois d'une identité ancrée dans le patrimoine et de l'unité du peuple coréen. À l'origine, *Arirang* était un chant de travail, plus particulièrement la complainte mélancolique des équipages de bateau qui l'entonnaient dans leurs traversées difficiles. Elle reflète non seulement le sentiment de nostalgie existentielle de ceux qui s'abandonnent au fleuve, à la nature, eux-mêmes sources de dangers, mais également la volonté de faire face contre vents et marées.

Walter-Wolfgang Sparrer

Webern

In June 1905 – three years before the publication of *Passacaglia for Orchestra* (Opus 1 in his “official” catalogue) – Webern composed *Langsamer Satz* (Slow Movement), one of the most beautiful slow movements in the string-quartet repertoire. This work, composed in his youth, was rediscovered around 1960 by Hans Moldenhauer. That said, it wasn’t the first work for large orchestra Webern composed. *Im Sommerwind* (Idyll for Large Orchestra) is even more precocious in its execution, dating as it does to the summer of 1904. In the autumn of that same year, Webern became the pupil of Arnold Schönberg whose post-Romantic string-sextet, *Verklärte Nacht* (Transfigured Night) Opus 4, and symphonic poem *Pelleas und Melisande* Opus 5, composed in January 1905, he much admired.

The *Slow Movement* is one of twenty-four movements for string quartet that Webern composed in his youth but left unpublished. Nonetheless, it is a recognisable masterpiece, marking the conclusion of the symbolist tradition of the post-Romantic movement. If it wasn’t recognised as such at the time of its

creation, it is solely because it was deemed only a “simple” piece by a pupil. Its rediscovery sparked active interest, not least because of the atonal and serial techniques the composer made use of in its composition.

21 at the time, Webern suffused the work with his burgeoning love for his cousin and future wife, Wilhelmine Mörtl. The monothematic movement is a good illustration of his fondness for changes of direction and the contrapuntalism he studied in the course of writing his thesis on the music of Heinrich Isaac, the Renaissance composer. The Adagio in two parts follows a modulation of tonality from C minor to E flat major established in the first eight bars. Right after finishing this work, Webern composed his string quartet which he completed in August 1905. In it, he explored and broke through the constraints imposed by tonal harmonics well before his teacher, Arnold Schönberg.

Beethoven

The *String Quartet in F minor*, Opus 95 was composed by Beethoven in the autumn of 1810, just one year after the *Quartet in E-flat major*, Opus 74, a work both playful and joyous by

comparison. While the composer wasted no time in getting the latter published, he delayed publication of the Opus 95 until 1816. This “pure and sincere work” – as described by Beethoven himself in a letter to its dedicatee, his cellist friend Nikolaus Zmeskall von Domanovecz – obviously wasn’t intended for publication at the outset. It was written at a time rife with both political and personal crises. The agonies of a love-sick heart, the yearning for some light to brighten his life are only too apparent in the music and rendered palpable by it. In the spring of 1808, Beethoven gave voice to his sense of despair in a letter to Ignaz von Gleichenstein: “So it goes for your poor Beethoven. No good fortune or joy accompany him. He has to dig down into recesses of his heart to find any trace and seek out friends in a world of the imagination.”

While the *Piano Sonata*, Opus 57, also in F minor, was later (1838) sub-titled “Appassionata” by its publisher, Beethoven himself dubbed his *String Quartet*, Opus 95 “Quartetto Serioso” in the original autographed manuscript, a title that didn’t make it into the first published edition. The theme and tone of the *Quartet in F minor* display an unrelenting severity that prefigures the uncompromising nature of the composer’s

later work. Nonetheless, Beethoven achieves transitions from movement to movement and creates cyclical relationships by incorporating structures paralleling and echoing the main theme.

The first movement is built out on a straight contrast between, on the one hand, a statement rendered with explosive force, overflowing in its breadth and intercut with abrupt breaks, and, on the other, a lyric plasticity which pushes itself to the front in every way the formal process allows. The “theme” is stated in three variants of equal weight: an explosive opening that establishes a marked break as a leitmotif or hint of what’s to come; a slow introduction; and a transition that drives the movement to its final cadenza.

The slow second movement is even more unusual. Beethoven ventures here into a pristine arcadia that stands in stark contrast, with its D major key, to the landscape of the *Quartet in F minor*. The movement begins *Allegretto ma non troppo* with an introduction announced in the bass and is followed by a lyrical central section in the form of a serenade, then a fugato that tends progressively towards chromaticism. Beethoven made use of chromaticism to establish a transversality with the other

movements. The reprise of the main part is preceded by a development of techniques native to the fugato and sonata.

The third movement *Allegro vivace assai ma serioso* – a musical oxymoron that sees a *scherzo serioso* transformed into a disjointedly rhythmic march – is demonstrative of the passion, sense of revolt and triumph that Beethoven was filled with. By contrast, the two trio passages in chorale form in which the Arcadian D major theme returns are reminiscent of Schubert in their yearning cantabile.

In the Finale, the slow introduction *Larghetto espressivo* is followed by an elegiac *Vivace agitato* in 6/8 time, reminiscent of the closing of the *Sonata No. 17 in D minor*, The Tempest, Opus 31 No. 2. The surprise ending in *lieto finale* reverberates with such a “feel good” ending in F major that one is hard put to determine if it represents ironic detachment or a desire on Beethoven’s part to show suffering, sorrow and pain to be no more than an illusion.

Yun

The *Quartet for strings No. 1* (1955) by Isang Yun is also not included in the composer’s official body of work in which *Five pieces for piano* (1958) and *Quartet for strings No. 3* (1959; revised 1961) are the first compositions to be catalogued. Yun, who was best known in his country of birth, Korea (now South Korea), as a composer of songs and ceremonial Korean hymns, in 1955 received the highest honour his country could confer in the field of culture – The Cultural Prize of the City of Seoul – for his *Quartet for strings No. 1* and his *Trio for piano*. To complete his training as a composer, in 1956 he decided to take off for Paris, then Berlin the following year where he acquainted himself with Schönberg’s twelve-tone technique. In Germany, he gained entry into avant-gardist circles in Darmstadt, Cologne and Donaueschingen. Subsequently, he took up residence in Berlin where he carved out a successful career as a composer of international renown.

The *Quartet for strings No. 1* in three movements, which Yun saw performed only once in Germany (Berlin) in 1958 before abandoning it, constitutes – as far as we know – his first encounter

with this quintessentially European musical genre. His period of Korean composition had come to an end. At the time, Yun was already looking for a way to build a bridge between the European tradition of music composed for the concert hall and the music of East Asia but had yet to find a satisfactory means of combining them. He still hadn't found his own musical language – his own stylistic vocabulary with echoes of the East Asian tradition: the sound stretched by the endless possibilities of twelve-tone harmony. In his *Quartet for strings No. 1*, he reworked the musical elements he had encountered in European models, notably Maurice Ravel and Béla Bartók, in French music and the folk music of the Balkans but also European rhythmic and metric systems without, however, fully taking into account the breadth of their rhythmic complexities.

Already apparent are the characteristics which would define the musical palette Yun would work from and from which he strove to find a cohesive form. Principal among these would be wide-open structures offering endless possibilities for further extension. Yun laid down forms and thematic compositions, separated one from another by contrasting them, then recombined them to create a whole as one would with a

mosaic or kaleidoscope. He tirelessly strove for an integral mass, setting down his music layer on layer to achieve a rhythmic unity at the culmination of different movements. Returns and repeats are used to highlight the principal relationships and serve as bridges to variously link the movements. The harmony is basically diatonic. Yun categorically avoided chords or sequences that referenced a conventional or recognisable system. Even at this stage, he probably considered his accomplished work more as a stream of musical energy, a reflection of a world in which divergent elements flowed together to create a harmonic whole.

In the first movement, by way of a series of very intricate motifs, the lyrically seductive main theme announced in fifths is gradually established. For melodic purposes, Yun makes use of a pentatonic scale less one semitone which gives the music an Asian feel. He changes up his material: a march is employed to mark the transition between the accentuated and Lombard rhythms. He uses a quieter triple-time tempo to introduce new musical material heavily imbued with grace notes, then switches to quaternary time for the more syncopated rhythms. The cello introduces the slow movement, *Andante phantastique*, in

which fifths comprise the theme's principal element. A Sicilian rhythm drives the *Misterioso*, the contrasting central part. Reminiscent of Bartók in its second theme, the third movement is dance-like. Echoes of the slow and first movements round out the composition.

Arirang is not just one of but the quintessential Korean folk song. Popularised throughout the provinces in a number of variants, differing according to regions and localities, it has become something of an unofficial national hymn. *Arirang* reflects both the country's identity and national heritage and the Korean people themselves. *Arirang*, by origin, was a work song and, more precisely, a song of sailors lamenting the hard crossings they had to make. It encompasses both the existential woe of those who launch themselves out onto the waters and abandon themselves to nature with all the inherent dangers of both, and the courage required to face the perils of wind and tide.

Walter-Wolfgang Sparrer



Novus Quartet

“Dieses Ensemble spielt unglaublich kompakt und ausgewogen. Alle vier Musiker agieren auf gleichem Niveau und haben eine packende Art des Musizierens.” (Lukas Hagen)

Mit diesen Worten beschrieb Lukas Hagen, Primgeiger des renommierten Hagen Quartetts, die Qualität des jungen Ensembles, im Anschluss an den Mozart Wettbewerb in Salzburg, dessen Juryvorsitz er inne hatte. Die vier jungen Koreaner erspielten sich hier den 1. Preis. Seit seiner Gründung im Jahr 2007 an der Korea National University of Arts zählt das Novus String Quartet zu einer der bedeutendsten Kammermusikensembles in Korea.

In Europa sorgten die vier Herren erstmals 2012 für Furore als sie beim renommierten ARD Musikwettbewerb den 2. Preis in der Kategorie Streichquartett erspielten. Im Februar 2014 krönte sich das Ensemble dann mit dem 1. Preis beim Mozart Streichquartett Wettbewerb in Salzburg. Seinen ersten Erfolg feierte das Quartett bereits ein Jahr nach seiner Gründung bei der „International Chamber Music Competition Osaka“ in Japan, wo es den dritten Platz belegte. Eine

weitere internationale Auszeichnung erhielten sie beim Kammermusik-Wettbewerb in Lyon 2009, bei dem es ebenfalls den dritten Platz belegte. Die internationalen Preise brachten dem Novus Quartet auch in seiner Heimat große Anerkennung.

Seither füllt das Quartett die internationalen Konzertsäle und begeistert Publikum und Kritiker gleichermaßen. Im Jahr 2010 schafften es die Musiker als erstes Kammermusikensemble in die Liste der vielversprechenden Musiker des Jahres, die jährlich vom Musikmagazin „Auditorium“ veröffentlicht wird. In 2011 begannen die Koreaner ihr Quartettstudium an der Hochschule für Musik und Theater München bei Prof. Christoph Poppen und Prof. Hariolf Schlichtig und in der Saison 2014/2015 setzten sie ihr Studium an der Musikhochschule Lübeck bei Prof. Heime Müller, ehemaliges Mitglied des Artemis Quartetts, fort. Seit Januar 2016 gehört das Belcea Quartet zu den Mentoren des Novus String Quartets.

Zu den jüngsten Auftritten des Novus String Quartets zählen unter anderem Konzerte beim Haydn Musik Festival, im Salle Molière Lyon, im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie sowie bei den Schwetzingen Festspielen und der

Carnegie Hall in New York in 2013. Eine Tour durch Lateinamerika im Rahmen des „Credomatic International Music Festival“ mit Konzerten u. a. in El Salvador, Costa Rica und Panama zog große Aufmerksamkeit der Medien auf sich.

Neben Konzerten beim MDR Musiksommer, in Colmar und beim Seoul Spring Festival wird das Novus String Quartet in dieser Saison sein Debüt in Louvre in Paris, im Flagey in Brüssel, beim Musikfest Berlin und der Suntory Hall in Tokyo geben.

novusstringquartet.com

Novus Quartet

« Le jeu de cet ensemble est incroyablement solide et bien équilibré. Les quatre musiciens jouent tous au même niveau, et la musique qu'ils font est captivante. »

C'est avec ces mots que Lukas Hagen, premier violon du célèbre Quatuor Hagen, décrivait la qualité artistique des quatre musiciens après les avoir entendus au Concours international Mozart, qui se tenait à Salzbourg en février 2014, et dont Lukas Hagen présidait le jury. Le quatuor remporta le 1^{er} prix au concours.

Fondé à l'Université nationale des arts de Corée en 2007, le Quatuor Novus est l'un des principaux ensembles de musique de chambre de Corée. Depuis le triomphe du quatuor au prestigieux Concours international de musique de chambre de l'ARD à Munich en 2012, où il a reçu le 2^{ème} prix, le Quatuor Novus s'est imposé en Europe.

Un an après sa fondation, le quatuor a remporté un premier succès au Concours international de musique de chambre d'Osaka, où les musiciens ont reçu le 3^{ème} prix. Un an plus tard, en 2009, le quatuor a également décroché le 3^{ème} prix au Concours de musique de chambre de Lyon. En 2010, le quatuor était le premier ensemble de musique de chambre à figurer sur la liste des musiciens prometteurs de

l'année établie par la revue musicale *Auditorium*. Depuis lors, le quatuor donne des concerts dans le monde entier, loué par le public comme par la critique.

Le Quatuor Novus étudie avec Christoph Poppen et Hariolf Schlichtig à la Hochschule für Musik und Theater de Munich depuis 2011. Au cours de la saison 2014-2015, la formation a commencé des études de quatuor à l'école de musique de Lübeck avec Heime Müller, ancien membre du Quatuor Artemis. Depuis janvier 2016, le Quatuor Belcea est devenu l'un de leurs mentors.

Les engagements internationaux du Quatuor Novus l'ont emmené au Festival Haydn d'Eisenstadt, à la Salle Molière de Lyon, à l'Auditorium de musique de chambre de la Philharmonie de Berlin, au Festival de Schwetzingen, au Musikverein de Vienne et au Carnegie Hall de New York. La tournée en Amérique centrale du quatuor, dans le cadre du Festival international de musique Credomatic, lui a permis de donner des concerts très applaudis au Salvador, au Costa Rica et au Panama.

En plus de concerts au MDR Musiksommer, à Colmar et au Seoul Spring Festival, le Quatuor Novus fera ses débuts cette saison au Louvre à Paris, à Flagey à Bruxelles, au Musikfest de Berlin et au Suntory Hall de Tokyo.

novusstringquartet.com

Novus Quartet

“This ensemble’s playing is incredibly solid and well-balanced. All four musicians perform at the same level and their music-making is enthralling.”

It was with these words that Lukas Hagen, first violinist of the renowned Hagen Quartett, described the four musicians’ artistic quality after their performance at the International Mozart Competition, held in Salzburg in February 2014, where he was president of the Jury. The quartet went on to win 1st prize at the competition.

Established at the Korean National University of Arts in 2007, the Novus String Quartet is one of the leading chamber music ensembles in Korea. Since its triumph at the prestigious ARD International Chamber Music Competition in Munich in 2012, where it was awarded 2nd prize, the Novus String Quartet has gained steady recognition in Europe.

One year after its founding, the quartet celebrated inaugural success at the International Chamber Music Competition Osaka, where the musicians were awarded 3rd prize. One year later, they received 3rd Prize at the 2009 Chamber Music Competition in Lyon. In 2010, they were the first chamber music ensemble to be featured on the list

of promising musicians of the year by the music magazine *Auditorium*. Since then, the quartet has performed concerts internationally, lauded by audiences and critics alike.

The Novus String Quartet has been studying under Professors Christoph Poppen and Hariolf Schlichtig at the Hochschule für Musik und Theater in Munich since 2011. In the 14/15 season they started quartet studies at Music School Lübeck with Professor Heime Müller, former member of the Artemis Quartet. Since January 2016, the Belcea Quartet is one of the mentors of the Novus String Quartets .

The Novus String Quartet’s international engagements took them to the Haydn Music Festival in Eisenstaedt, Salle Molière in Lyon, Chamber Music Hall in Berlin’s Philharmonie, Schwetzingen Festspiele, Musikverein Vienna and Carnegie Hall New York. The quartet’s Central American tour, as part of the Credomatic International Music Festival, featured highly acclaimed concerts in such countries as El Salvador, Costa Rica and Panama. In addition to concerts at the MDR Music Summer, in Colmar and the Seoul Spring Festival the Novus String Quartet will make his debut, this season, in the Louvre in Paris, Flagey in Brussels, Musikfest Berlin and the Suntory Hall in Tokyo.

novusstringquartet.com



Unser gesamter Katalog unter
Tout notre catalogue sur
All our catalog on

[apartemusic.com](https://www.apartemusic.com)