

MARCO  
POLO

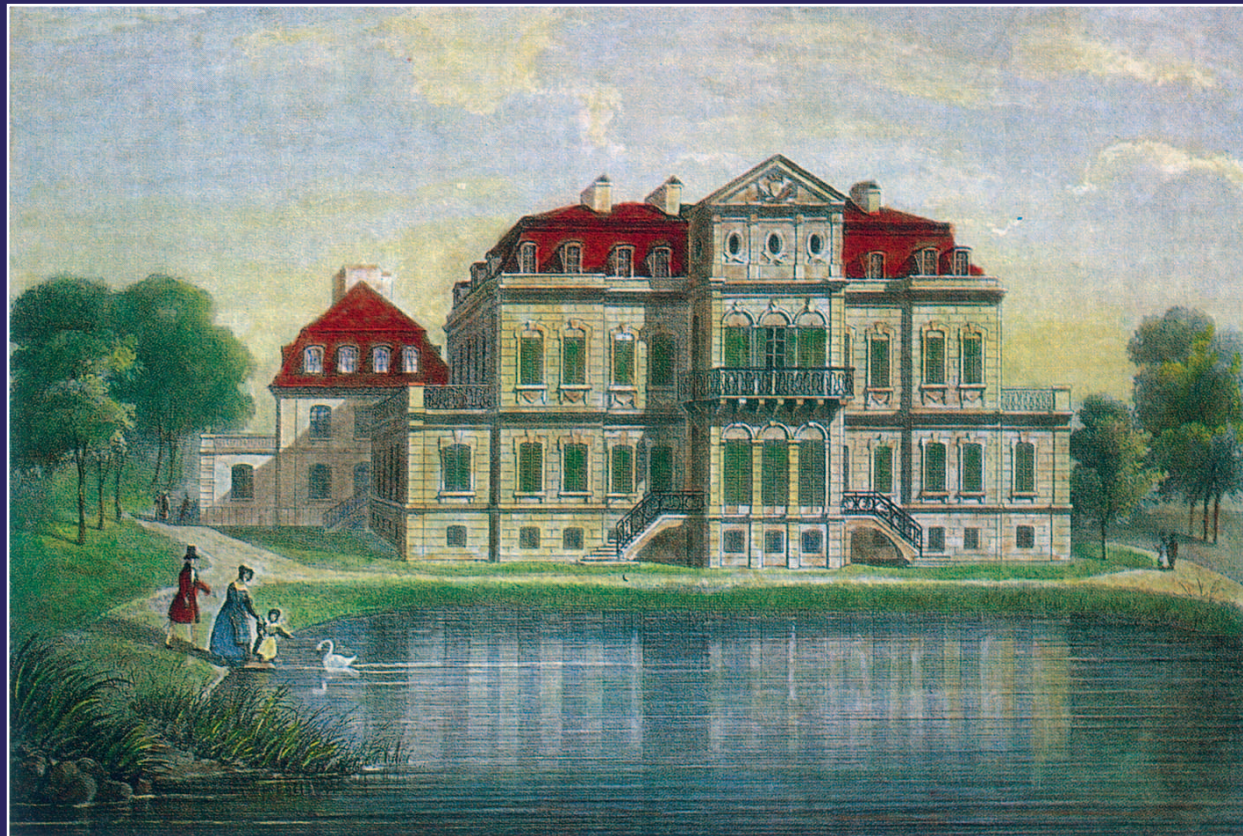
Louis  
**SPOHR**

**String Quartets (Complete)**

Vol. 16

No. 23, Op. 82, No. 1 • No. 26, Op. 83 • Variations, Op. 8

**Concertino String Quartet**



## Louis Spohr (1784-1859): Quartet No. 23 in E major, Op. 82, No. 1

### Quartet No. 26 in E flat major, Op. 83 (quatuor brillant) • Variations in A major, Op. 8

The composition of string quartets ran as a continuous thread throughout Spohr's life. He wrote his first, *Op. 4*, at about the age of twenty, and more than fifty years later his last completed large-scale work was his *String Quartet No. 36, Op. 157*. This varied body of works constitutes a significant contribution to the quartet literature of the first half of the nineteenth century; it contains abundant examples of the harmonic and melodic features and the experiments in form and metre that fascinated his contemporaries.

At the time of Spohr's birth in 1784, Haydn's innovative *Op. 33* quartets had been published for only two years, and Mozart, inspired by their masterly handling of the medium, was still working on his six quartets dedicated to Haydn. Over the next few years Mozart produced his last quartets, while Haydn rose to new heights in the series of works that began with *Op. 50* in 1787, and in 1801 Beethoven published his six *Op. 18* quartets. During Spohr's formative years as student and *Kammermusicus* in Brunswick, he came to know and love this repertoire of chamber music which he played, along with works by lesser contemporaries, at frequent quartet parties. It was to have a lasting impression on his own approach to quartet writing. His devotion to Mozart, in particular, was to remain intense throughout his life, and he retained a lively admiration for Haydn. Despite his often quoted criticisms of Beethoven's later works he was, in fact, among the earliest champions of the *Op. 18* quartets in northern Germany and performed them within a very short time of their publication; indeed, on his concert tour of 1804 his advocacy of these quartets put him at odds with some notable musicians. In Berlin the celebrated cellist and composer Bernhard Romberg, after complimenting him on his performance of one of them, remarked disparagingly, 'But my dear Spohr, how can you bear to play such absurd stuff?'

Spohr's activity as a virtuoso violinist, however, also brought him into direct contact with a radically different kind of quartet which was profoundly to influence his approach to the medium: this was the so-called *Quatuor brillant* or *Solo-Quartett*. Since the piano was not yet the universal accompaniment instrument it later became, many violinist-composers wrote pieces with string accompaniment to provide them with a repertoire in which they could display their technical brilliance at soirées and other occasions when an orchestra was not available. The *Quatuor brillant*, a kind of chamber concerto, was a natural outcome of this. During Spohr's early concert tours, when Beethoven's quartets failed to interest his audience, he could always count on rousing their enthusiasm with a performance of the *Quartet in E flat major, Op. 11* (1804) by the much admired French violinist Pierre Rode, which, though not published with the title *quatuor brillant*, was an important precursor of the genre.

The influence both of the Viennese classics and of virtuoso violin music is clearly evident in Spohr's own works for string quartet. The virtuoso tradition is emphasized in two potpourris and two sets of variations with string trio accompaniment, composed during the years 1804 to 1808, and in his eight virtuoso quartets, written between 1806 and 1835. His first *Quatuor brillant, Op. 11*, which he described in a letter to his publisher, Kühnel, as 'of the Rode type', was followed by five more which were published with the same title. These are in three movements, without a minuet or scherzo, after the pattern of Rode's prototypes. A seventh, *Op. 30*, was similarly designated on the autograph score despite its four movements, and *Op. 27* too, though it was published as *Grand quatuor*, is in the same tradition, being referred to in Spohr's autobiography as a *Solo-Quartett*. But Spohr clearly

recognised the essential difference between the *Solo-Quartett* and the "true" quartet, and in his other 28 quartets the emphasis is on dialogue among the instruments. Though difficult, even virtuoso, passages are often given to the first violin and sometimes to the other instruments, these are skilfully integrated into the general design so that the main focus is on a conversational working out of motifs. For Spohr technical brilliance was always at the service of loffier

Spohr composed his set of three string quartets *Op. 82* in the winter of 1828/29 towards the end of his seventh year as Kapellmeister in Kassel and the first quartet, *No. 23 in E major*, was completed in October 1828. Spohr's published groups of three quartets often include one which has a greater element of virtuoso writing for the first violin than the other two and that is the case here in comparison with the two companion works of *Op. 82*. Indeed, in this quartet Spohr adopts the condensed sonata form he used in his *quatuors brillants, Op. 68* and *Op. 83* by starting the recapitulation with the second subject, a procedure he adheres to in both the first and last movements.

In the opening *Allegro* there is a large degree of solo violin semi-quaver passage work but this eventually turns out to be an integral part of the movement as it spreads to the other instruments and dominates the development where it is finally reduced to its simplest rhythmic form, creating a huge crescendo which bursts into the recapitulation.

The beautiful main theme of the C major *Andantino* evokes a pastoral atmosphere before a more active central section in A minor intervenes and elements of this material accompany the opening theme in the final bars. In the E minor *Scherzo*, the main motif is on the cello while the two violins interject syncopated sighs, bringing a melancholy colouring to the music. The *Trio* is more relaxed as it switches to the tonic major featuring scale passages leavened with a little counterpoint.

The finale, *Allegro*, also starts off in E minor but then swings between minor and major as the two main themes

musical aims, and, on the whole, his quartets achieve a notably successful synthesis of the classical and virtuoso polarities in his musical nature.

#### Professor Clive Brown

Clive Brown is an internationally recognised authority on the music of Spohr and the author of *Louis Spohr: A Critical Biography*. Cambridge University Press, 1984.

bounce along attractively with driving triplets keeping up the momentum. After some rich harmonic adventures the energy subsides right at the end for a quiet conclusion.

What inspired Spohr to incorporate examples of the violin virtuosity of his *quatuors brillants* into some of his otherwise solid examples of the classical string quartet? Undoubtedly, the answer lies in his often stated quest to test himself in all branches of composition which extended from the major classical forms, fugues and canons to a waltz modelled on the first Viennese masters of this genre, Johann Strauss senior and Josef Lanner. Spohr heard and played in quartets in this mixed mode composed by his friends Andreas Romberg and Friedrich Fesca as well as earlier examples by Franz Krommer which must have provided the spur for him to attempt to emulate them. However, none of the quartets by these composers has survived in the repertoire so that mixed mode works of this sort are unknown to present chamber music audiences.

The *Quartet No. 26 in E flat major, Op. 83*, is the fifth and penultimate of Spohr's three-movement *quatuors brillants*, dating from August 1829. With this work the composer seems almost to be preparing for work on his *Violin School* which he began soon afterwards. The soloist undertakes the complete gamut of violin technique with a wide range of bowings, figurations, double stops, ornamentation, staccato and legato control, cantabile expressivity and so on. The first movement, *Allegro moderato*, follows the example of the previous *brillant quartet, No. 19 in A major, Op. 68*, by using condensed sonata form which omits the first subject from the

recapitulation though it makes a brief reappearance towards the close, while the deeply expressive second subject is in the unusual key of D flat major.

In the intense *Adagio* where the key signature is B major, the accompanying trio have far more to do than usual as they introduce again and again a dotted rhythmical motif extracted from a brief passage by the soloist whose virtuosity does not overshadow the seriousness which pervades the movement. Also, in the catchy *Alla polacca* finale, the three supporting instruments have frequently to interject the basic polonaise rhythm and there are actually two very brief moments when the second violin exchanges a phrase with the soloist!

Spohr's six *quatuors brillants* have sometimes been criticized for lacking the musical interplay of the true quartet but whereas Spohr designed his works in the latter style for performance in chamber music concerts alongside the central classical repertoire, his *brilliant* quartets were composed for a more public arena. Spohr took them with him on concert tours and played them in programmes which also featured vocal and orchestral items. For instance, during his visit to London in 1820 he played the *Quatuor brillant in E major, Op. 43*, at a Philharmonic Society concert where it shared the billing with such works as Haydn's *Symphony No. 95 in C minor*, Ferdinand Ries's *Symphony No. 3 in E flat major*, a Mozart piano concerto, overtures by Beethoven and Cherubini and three arias.

In the *Violin School*, Spohr explained that such quartets 'are intended to give the solo player an opportunity to display his virtuosity in small circles'. He also demanded a distinction between the style of performance of a *brilliant* and a standard quartet, stating that his comments on playing a concerto should also apply to these (apart from reducing the violin tone in a smaller room) whereas in regular quartets, the first violin should not dominate exclusively; a solo player should put aside his own particular performance style and accommodate himself to the character of the music with the aim of putting across the idea and spirit of the composition.

**Keith Warsop**

Chairman, Spohr Society of Great Britain

If you are interested in the Spohr Society, contact  
The Secretary; 123 Mount View Road; Sheffield S8 8PJ, UK,  
or e-mail: [chtsheffield@yahoo.co.uk](mailto:chtsheffield@yahoo.co.uk).  
Website: [www.spohr-society.org.uk](http://www.spohr-society.org.uk).

Spohr composed the *Variations in A major, Op. 8*, early in his career when he was making his name as a violin virtuoso. The work was completed in the latter part of 1805 about the time that the 21-year-old composer had just taken up the post of Music Director at the enlightened court of Gotha, the youngest musician to hold such an appointment in the whole of Germany. Spohr had discovered that when he introduced Beethoven's recent *Op. 18* string quartets into his concerts, audiences found them difficult to assimilate. Though he persevered in the promotion of these works which he especially adored, he also hit upon a way of sending his listeners home contented by finishing up with a short virtuoso display piece – in effect a 'built-in encore' which helped to sweeten the medicine of the Beethoven.

This set of variations is such a work with the first violin treated as a soloist while the other three instruments provide a simple accompaniment as in a *quatuor brillant*. But even in such a slight piece, Spohr does not allow his compositional standards to drop. The theme ends with a little refrain which recurs at the close of three of the four variations. In the minor key variation, however, Spohr replaces this refrain with the closing bars of his A minor *Adagio* introduction, thus subtly knitting the whole work together.

In a letter to his publisher Spohr said that this and a companion set of variations, *Op. 6*, were on themes of Haydn but the works involved have never been identified. Perhaps Spohr took the themes from some of the many spurious works attributed to Haydn by publishers at the time. After all, that is exactly what Brahms did in his famous *Variations on a Theme of Haydn, Op. 56*.

## Moscow Philharmonic Concertino String Quartet



From left to right: Jaroslav Krasnikov, Sofia Krasnikova, Olga Zhmaeva, Victor Kozodov Photo: K. Shvedov

The Moscow Philharmonic Concertino String Quartet made its début at the Calamar Festival in France in 1994, when it performed one of the three quartets of the Spanish composer Arriaga. It has devoted itself to the performance and recording of relatively rare repertoire and to original arrangements and performances of miniatures and jazz bestsellers. With a busy concert schedule, the Concertino has in its repertoire more than thirty string quartets, and has given first performances of the string quartets of Valery Gavrilin and Vladimir Dashkevich.

### Violin I: Jaroslav Krasnikov

Jaroslav Krasnikov studied at the Central Children's Music School and the Moscow State Conservatory with Professors Kosolupova, Snitkovskiy and Yashvili. From 1983 until 1990 he served as soloist and concertmaster of the Moscow Capella, and as first violin in the Liceum Quartet. For the BBC he recorded as the soloist in Vivaldi's *Four Seasons*, and in concertos by Bach, Mozart, and Brahms. From 1991 to 1996 he was concertmaster and soloist of the Tchaikovsky Symphony Orchestra, under Vladimir Fedoseyev, and since 1996 has been the leader of the Moscow Philharmonic Concertino String Quartet. He has appeared as a soloist and as a member of chamber ensembles in Russia, the United States, Spain, France, Japan, Poland, Egypt, and the Republic of Korea, and has made ten recordings, including three of concertos. He collaborated in the editing and first performance of string quartets by Valery Gavrilin, and with the Modern Music Ensemble recorded a set of miniatures by Astor Piazzolla. He has been concertmaster of the Moscow Symphony Orchestra since 2006.

### Violin II: Sofia Krasnikova

Sofia Krasnikova graduated from the Moscow Conservatory in 1982. She served as concertmaster with the opera orchestra of the Conservatory and was a member of the Liceum Quartet. She has played with the Moscow Philharmonic Concertino String Quartet since 1995.

### Viola: Olga Zhmaeva

Olga Zhmaeva graduated from the Moscow Tchaikovsky Conservatory as a pupil of Professor G. Odinet in 1999, completing further study at the Moscow Conservatory in 2001. She has appeared widely in Russia and abroad as a member of the Moscow Philharmonic Concertino String Quartet which she joined in 2004.

### Cello: Victor Kozodov

Victor Kozodov studied at the Moscow Central Children's Music School, and at the Moscow Tchaikovsky Conservatory under Professor S.T. Kalianov. He has had wide experience as a chamber music player, and is a founder member of the Moscow Philharmonic Concertino String Quartet.

## Louis Spohr (1784-1859): Streichquartett Nr. 23 E-dur op. 82 Nr. 1

### Streichquartett Nr. 26 Es-dur op. 83 (quatuor brillant Nr. 5) • Variationen A-dur op. 8

Das Streichquartett zieht sich wie ein roter Faden durch das Leben von Louis Spohr. Das erste Werk der Gattung, sein Opus 4, schrieb er als Zwanzigjähriger, und die letzte große Partitur, die er über fünfzig Jahre später vollendete, war die seines Streichquartetts Nr. 36 op. 157. Dieses vielgestaltige Verzeichnis enthält einen bedeutsamen Beitrag zur Quartettliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der in reichem Maße all jene harmonischen und melodischen Elemente sowie die formalen und metrischen Experimente aufweist, von denen Spohrs Zeitgenossen so fasziniert waren.

Als Spohr 1784 geboren wurde, waren erst zwei Jahre vergangen, seit Joseph Haydn seine neuartigen Quartette op. 33 veröffentlicht hatte, und Wolfgang Amadeus Mozart arbeitete noch an den sechs »Haydn-Quartetten«, zu denen er sich durch Haydns meisterhaften Umgang mit der Besetzung hatte anregen lassen. Während der nächsten Jahre schrieb Mozart seine letzten Quartette, derweil sich Haydn seit seinem Opus 50 von 1787 zu neuen kammermusikalischen Höhen emporschwang, und 1801 brachte Ludwig van Beethoven dann seine sechs Quartette op. 18 heraus. Als Schüler und Braunschweiger Kammermusicus lernte Spohr dieses Repertoire kennen und lieben, das er bei zahlreichen Quartett-Gesellschaften neben der Musik weniger bedeutender Zeitgenossen aufführte und das einen nachhaltigen Eindruck auf seine eigenen Streichquartette haben sollte. Ein Leben lang war er ein glühender Mozart-Verehrer und großer Bewunderer Haydns, wohingegen man trotz seiner vielzitierten Kritik an Beethovens Spätwerk nicht vergessen sollte, dass er zu den ersten norddeutschen Anwälten der Quartette op. 18 gehörte und diese schon bald nach ihrer Veröffentlichung spielte. Das ging so weit, dass er bei einer Konzertreise im Jahre 1804 aufgrund seines diesbezüglichen Engagements einige namhafte Musiker gegen sich aufbrachte. So meinte der berühmte Cellist

und Komponist Bernhard Romberg in Berlin, nachdem er ihm zunächst Komplimente über die Ausführung selbst gemacht hatte, mit Geringschätzung: »Aber lieber Spohr, wie können Sie nur so barockes Zeug spielen?«

Als Geigenvirtuose kam Louis Spohr andererseits auch in ganz direkten Kontakt mit einer völlig andern Art des Quartetts, das seine Einstellung gegenüber der Gattung ebenfalls tief beeinflussen sollte. Die Rede ist von dem sogenannten *Quatuor brillant* oder *Solo-Quartett*. Das Klavier war seinerzeit als Begleitinstrument noch nicht so verbreitet wie später, weshalb viele Geiger-Komponisten ein Repertoire mit Streicher-Akkompagnement produzierten, mit dem sie bei Soireen und anderen Gelegenheiten, bei denen kein Orchester verfügbar war, technisch glänzen konnten. Das *Quatuor brillant*, eine Art von Kammerkonzert, war die ganz natürliche Folge. Wenn es Spohr bei seinen frühen Konzertreisen nicht gelingen wollte, das Publikum für Beethoven zu interessieren, so konnte er jederzeit die Begeisterung mit dem *Quartett Es-dur* op. 11 entfachen, das der weithin bewunderte französische Geiger Pierre Rode 1804 geschrieben hatte und das (obzwar nicht unter diesem Titel veröffentlicht) ein wichtiger Vorläufer des *quatuor brillant* war.

In Spohrs eigenen Werken für Streichquartett wird sowohl der Einfluss der Wiener Klassik wie auch derjenige der Violinvirtuosen deutlich. Die Virtuositradition tritt in zwei Potpourris und zwei Variationswerken mit Streichtrio-Begleitung aus den Jahren 1804 bis 1808 sowie in acht virtuosen Quartetten zutage, die 1806 bis 1835 entstanden. Dem ersten *Quatuor brillant* op. 11, das er in einem Brief an seinen Verleger Kühnel als »im *genre* der Rodischen« bezeichnet, folgten fünf weitere unter demselben Namen. Diese sind nach dem Vorbild Rodes dreisätzig, enthalten also kein Menuett oder Scherzo. Einem siebten Stück mit der Opuszahl 30 gab Spohr im

Autograph denselben Namen, obwohl es aus vier Sätzen besteht, und auch das von Spohr in der Autobiographie als *Solo-Quartett* bezeichnete *Grand quatuor* op. 27 steht in dieser Reihe. Der Komponist kannte freilich den erheblichen Unterschied zwischen einem solchen »Solo-Quartett« und dem »wirklichen« Streichquartett, und so wird in den anderen 28 Werken denn auch das Gespräch zwischen den Instrumenten betont. Zwar werden der ersten Violine und gelegentlich auch den andern Mitwirkenden schwierige und sogar virtuose Passagen übertragen, doch diese sind geschickt in die gesamte Konzeption integriert, so dass die dialogisierende Motivverarbeitung im eigentlichen Zentrum des Geschehens steht. Für Spohr war die technische Brillanz stets eine Dienerin höherer musikalischer Ziele, und mit seinen Streichquartetten gelang es ihm, die klassischen und virtuosens Extreme seiner musikalischen Natur miteinander auf bemerkenswerte Weise zu verschmelzen.

#### Professor Clive Brown

Clive Brown ist ein international anerkannter Spohr-Kenner und der Verfasser von *Louis Spohr: Eine kritische Biographie*. Kassel, 2009.

Seine drei Streichquartette op. 82 komponierte Louis Spohr im Winter 1828/29, also gegen Ende seines siebten Kasseler Kapellmeisterjahres. Das erste Stück (Nr. 23 E-dur) wurde im Oktober 1828 abgeschlossen. In den Quartett-Trilogien, die Spohr veröffentlichte, findet sich oftmals ein Werk, das für die erste Geige mehr virtuose Elemente bereithält als die beiden anderen, und das gilt auch hier, wie der Vergleich mit den beiden Geschwistern des Opus 82 zeigt. Im E-dur-Quartett findet sich dieselbe komprimierte Sonatenform, derer sich Spohr in seinen *quatuors brillants* op. 68 und op. 83 bedient und worin die Reprise sowohl des ersten als auch des letzten Satzes jeweils mit dem zweiten Thema beginnt.

Im *Allegro-Kopfsatz* hat die Solovioline viele Sechzehntelpassagen zu spielen, die sich aber als integraler Bestandteil des Satzes erweisen, auf die anderen Instrumente übergreifen und die Durchführung beherrschen, worin sie endlich auf ihre einfachste rhythmische Gestalt reduziert werden und ein riesiges *crescendo* erzeugen, das in die Reprise hineinstürzt.

Das schöne Hauptthema des C-dur-*Andantino* beschwört eine pastorale Stimmung, die von einem bewegteren a-moll-Mittelteil unterbrochen wird. Elemente dieses Materials begleiten in den Schlusstakten dann den Hauptgedanken. Das *Scherzo* e-moll bringt das Hauptmotiv im Violoncello, wozu die beiden Violinen synkoptierte Seufzer einwerfen und der Musik dergestalt eine melancholische Färbung verleihen. Das spannter *Trio* wendet sich zur Dur-Tonika und bringt Skalen, die von kontrapunktischen Momenten durchsetzt sind.

Das *Allegro-Finale* beginnt gleichfalls in e-moll und pendelt dann zwischen Moll und Dur, während die beiden Hauptthemen auf anziehende Weise in drängenden Triolen vorwärtspringen und die Bewegung erhalten. Nach einigen erheblichen harmonischen Abenteuern lässt die Energie unmittelbar vor dem Ende nach, wodurch das Werk einen ruhigen Abschluss findet.

Was brachte Spohr dazu, etwas von der geigerischen Virtuosität seiner *quatuors brillants* in die sonst so eindeutig klassischen Streichquartette einfließen zu lassen? Zweifellos wollte er sich, wie oft festzustellen ist, auf allen kompositorischen Gebieten versuchen – von den großen Formen der Klassik sowie von Fugen und Kanons bis hin zu einem Walzer, den er Johann Strauß Vater und Josef Lanner, den ersten Wiener Meistern des Genres, nachgebildet hat. Spohr spielte und hörte Quartette dieser gemischten Art aus der Feder seiner Freunde Andreas Romberg und Friedrich Fesca, und er kannte die älteren Beispiele eines Franz Krommer, die ihn zur Nachahmung angeregt haben müssen. Die Quartette der genannten

Komponisten haben sich jedoch nicht im Repertoire gehalten, weshalb dieser gemischte Stil dem heutigen Kammermusikpublikum nicht geläufig ist.

Das *Quartett Nr. 26 Es-dur* op. 83 vom August 1829 ist das fünfte und somit vorletzte der dreisätzigen *quatuors brillants*, die Louis Spohr geschrieben hat. Mit diesem Werk scheint er sich gewissermaßen auf seine Violinschule vorbereitet zu haben, die er bald danach in Angriff nahm. Der Solist durchmisst das gesamte Spektrum dessen, was die geigerische Technik in Sachen Bogenführung, Figuration, Doppelgriffe, Ornamente, Staccato- und Legato-Kontrolle, ausdrucksvollem Cantabile und so weiter zu bieten hat. Der erste Satz, *Allegro moderato*, verwendet nach dem Muster des vorigen »brillanten« Quartetts (Nr. 19 A-dur op. 68) die kondensierte Sonatenform, in der die Reprise auf das erste Thema verzichtet, das allerdings gegen Ende noch einen kurzen Auftritt hat. Das äußerst ausdrucksvolle zweite Thema steht in der ungewöhnlichen Tonart Des-dur.

Das eindringliche *Adagio* H-dur weist dem begleitenden Trio weit mehr als die üblichen Aufgaben zu. Sie bringen immer wieder ein punktiertes Motiv, das aus einer kurzen Passage des Solisten gewonnen wurde. Die Virtuosität seines Spiels wiederum überlagert nicht den ersten Charakter, von dem der Satz durchdrungen ist. In dem gefälligen *Alla Polacca*-Finale unterbrechen die drei flankierenden Instrumente dann oftmals den grundlegenden Polonaisen-Rhythmus, und es gibt sogar zwei sehr kurze Momente, worin die zweite Violine mit dem Solisten eine Phrase tauscht!

Man hat den sechs *quatuors brillants* bisweilen vorgeworfen, es mangle ihnen an dem musikalischen Wechselspiel eines echten Streichquartetts. Dabei hatte Spohr diese zur Aufführung in kammermusikalischen Konzerten geschaffen, wo sie an der Seite des zentralen klassischen Repertoires erklingen sollten, während die »brillanten Quartette« für größere Arenen gedacht waren. Er nahm sie mit auf seine Konzertreisen und spielte sie in Programmen, die auch vokale und

orchestrale Stücke enthielten. So gab er 1820 während seines Londoner Gastspiels das *Quatuor brillant* E-dur op. 43 bei einem Konzert der Philharmonic Society, worin Haydns Symphonie Nr. 95 c-moll, Ferdinand Ries' Symphonie Nr. 3 Es-dur, ein Klavierkonzert von Mozart, Ouvertüren von Beethoven und Cherubini sowie drei Arien vorkamen.

In seiner *Violinschule* erläuterte Spohr, dass derartige Quartette den Zweck verfolgten, »dem Solospieler in kleinern musikalischen Zirkeln Gelegenheit zur Darlegung seiner Virtuosität zu geben«. Zugleich verlangte er, bei der Wiedergabe zwischen »echtem« und »brillantem« Quartettstil zu unterscheiden, wobei er betonte, dass hier (von der Verminderung des Tonvolumens in kleineren Räumlichkeiten abgesehen) dasselbe gelte, was er zur Aufführung von Konzerten geschrieben habe. In einem »normalen« Quartett hingegen gebühre der ersten Violine nicht die alleinige Herrschaft: Der Solist solle seinen individuellen Stil ablegen und sich dem Charakter der Musik anpassen, auf dass die Idee und der Geist der Komposition vermittelt werde.

Die *Variationen A-dur* op. 8 schrieb Louis Spohr am Anfang seiner Karriere, als er den Grund für seinen Ruhm als Violinvirtuose legte. Als der 21-jährige Komponist das Werk in der zweiten Hälfte des Jahres 1805 vollendete, war er soeben Konzertmeister (und somit musikalischer Direktor) des aufgeklärten Hofes zu Gotha geworden – der jüngste Musiker, der in Deutschland ein solches Amt bekleidete. Spohr hatte inzwischen bemerkt, dass sich das Publikum nur schwer in Ludwig van Beethovens neue Streichquartette op. 18 finden konnte, die er in seinen Konzerten präsentierte. Zwar verzichtete er auch weiterhin nicht auf den Einsatz für diese Werke, die er besonders verehrte; doch er ging dazu über, seine Hörer zufrieden nach Hause zu entlassen, indem er seine Programme mit einem kurzen, virtuosens »Schauspiel« beendete – einer »eingebauten Zugabe« sozusagen, die die Beethovensche Medizin zu verstoßen half.

Zu diesen Schöpfungen gehören auch die hier aufgenommenen Variationen, in denen die erste Violine solistisch behandelt wird, während die anderen drei Instrumente die simple Begleitung eines *quatuor brillant* beisteuern. Doch selbst in einem solch kleinen Stück gestattet sich Spohr kein Absinken seiner kompositorischen Maßstäbe. Das Thema endet mit einem kleinen Refrain, der am Ende von drei der vier Variationen wiederkehrt. In der Moll-Variation allerdings ersetzt Spohr diesen Refrain durch die Schlussakte der *Adagio*-Einleitung in a-moll, wodurch alle Werkteile subtil miteinander verknüpft werden.

In einem Brief an seinen Verleger schreibt Spohr, er habe für dieses wie auch das Schwesterwerk, die Variationen op. 6, jeweils ein Thema von Joseph Haydn verwendet. Dieses konnte allerdings nie identifiziert werden. Vielleicht hatte es Spohr unter den vielen

zweifelhaften Werken entdeckt, die die Verleger seinerzeit Haydn zuschrieben. Immerhin ging es Brahms in seinen berühmten *Variationen über ein Thema von Haydn* op. 56 auch nicht anders.

**Keith Warsop**

Vorsitzender der britischen Spohr-Gesellschaft

Wenn Sie mehr über die Spohr Gesellschaft wissen möchten, schreiben Sie bitte an: The Secretary, Spohr Society of Great Britain, 123 Mount View Road, Sheffield S8 8PJ, United Kingdom; oder schicken Sie eine E-mail an: chtsheffield@yahoo.co.uk.  
Website: www.spohr-society.org.uk.

*Deutsche Fassung: Cris Posslac*

For Louis Spohr, virtuoso violinist and composer, the string quartet ran like a thread throughout his life. Strongly influenced by both the Viennese classics and the French violin school, he wrote a series of works that incorporated both of these models as he became one of the most important and esteemed composers of the first part of the nineteenth century. Both of the quartets on this recording reflect these different elements of his music, from the elegant refinement and impressive lyricism of the *Quartet No. 23* to the thrilling panache of the technically demanding *Quartet No. 26*. This is the penultimate volume in the Marco Polo series of Spohr's string quartets.

Louis  
**SPOHR**

(1784-1859)

- |   |   |              |
|---|---|--------------|
|   | <b>String Quartet No. 23 in E major, Op. 82, No. 1*</b>   | <b>23:12</b> |
| ❶ | <b>I. Allegro</b>   | <b>6:30</b>  |
| ❷ | <b>II. Andantino</b>  | <b>5:43</b>  |
| ❸ | <b>III. Scherzo: Allegro</b>  | <b>4:29</b>  |
| ❹ | <b>IV. Finale: Allegro</b>  | <b>6:30</b>  |
|   | <b>String Quartet No. 26 in E flat major, Op. 83,<br/>Quatuor brillant No. 5*</b>               | <b>26:14</b> |
| ❺ | <b>I. Allegro moderato</b>  | <b>11:45</b> |
| ❻ | <b>II. Adagio</b>   | <b>7:24</b>  |
| ❼ | <b>III. Alla polacca</b>  | <b>7:05</b>  |
| ❽ | <b>Variations in A major, Op. 8</b>   | <b>7:53</b>  |
|   | (Introduzione: Adagio – Thema: Andante – Più allegro<br>– Più lento – Minore: Adagio – Tempo 1) |              |

**\*WORLD PREMIÈRE RECORDINGS**

**Moscow Philharmonic Concertino String Quartet**

**Jaroslav Krasnikov, Violin I • Sofia Krasnikova, Violin II**

**Olga Zhmaeva, Viola • Victor Kozodov, Cello**

Recorded in Studio No. 1 of the Russian State TV and Radio Company KULTURA, Moscow,  
between 15th November and 30th December, 2009; tracks 1 and 8 completed in June 2013.

Producer: Pavel Lavrenenkov • Editors: Pavel Lavrenenkov and Natalia Ruzhanskaya

Engineers: Vladimir Samoïlov and Andrey Volovikov • Booklet notes: Clive Brown and Keith Warsop

Publishers: Merton Music (tracks 1-7); Zumsteeg Musikverlag (track 8)

Cover: *The Wilhelmsthal Palace near Kassel* by Johann Heinrich Martens, 1835 (Private Collection)