

ONDINE



BRAHMS

Piano Quartets Nos. 2 & 3

Christian Tetzlaff · Barbara Buntrock
Tanja Tetzlaff · Lars Vogt

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

CD 1

Piano Quartet No. 2 in A major, Op. 26 (1861)

48:07

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro non troppo | 15:19 |
| 2 | II. Poco adagio | 11:14 |
| 3 | III. Scherzo: Poco allegro | 11:14 |
| 4 | IV. Finale: Allegro | 10:19 |

CD 2

Piano Quartet No. 3 in C minor, Op. 60 (1855–75)

33:17

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro non troppo | 9:53 |
| 2 | II. Scherzo: Allegro | 4:20 |
| 3 | III. Andante | 8:37 |
| 4 | IV. Finale: Allegro comodo | 10:25 |

CHRISTIAN TETZLAFF, violin

BARBARA BUNTROCK, viola

TANJA TETZLAFF, cello

LARS VOGT, piano

“Boundless Dancing, Laughing, Crying, Raging”

A conversation with Tanja Tetzlaff, Barbara Buntrock, and Christian Tetzlaff

How do you feel now when you think back to the recording of this last album with your close friend Lars in March 2022?

Tanja: Personally, whenever I perform pieces we played with Lars or that remind me of him, it still feels quite fresh and sad. Christian just mentioned yesterday that it's actually getting harder. But when I think back to that recording with those two completely different pieces, I also recall how, despite his illness, Lars remained incredibly vital, funny, and kind. This is particularly evident in the A major quartet. And then there are the profound depths in the C minor quartet. Both aspects are vividly present in my memory. There's also the deep sadness that we couldn't complete this album. It was supposed to include all three quartets.

And for these two quartets, the recording conditions also differed from what you had envisioned initially.

Christian: Yes, we recorded the A major quartet in the usual way and then subsequently performed it in the Bremen Sendesaal. And to make it a proper concert, we added the C minor quartet to the program, which we intended to record later. We decided: “Let's just play it through today.” And that's how it remained. But I also remember from the last week I spent with Lars that he was determined to release the C minor quartet. And so, we are doing that now. The fact that it couldn't be recorded in full is simply part of the situation. But I find the combination so fitting: The A major quartet is an immense piece, a baroque composition of profound beauty. It unfolds majestically, reflecting an aspect of Lars's enormous and upbeat personality. And the C minor quartet – written by Brahms as a piece dealing with a man's death and most likely reflecting on the passing of Robert Schumann – serves as a memorial piece in this sense. Brahms expresses this in a desperate life situation, and we do the same with our interpretation of this piece for our friend Lars. The purpose of music feels completely fulfilled in this album for me.

Barbara, do you also feel this combination reflects Lars's different sides?

Barbara: I didn't know Lars as well as the other two, so I feel uncomfortable making a judgment. However, from my time with him, it's clear that both sides were very much present. We also played the C minor quartet again at the chamber music festival in Heimbach, and it was incredibly emotional.

Christian: The performance at Heimbach in June was different from the recording session in Bremen earlier that spring. By then, it was evident to everyone that Lars's condition had dramatically worsened. He kept saying right up until the last minute, "I can't play." Yet, when the time came, he played as brilliantly as ever, if not better. It was a different phase, also in how we approached the performance.

Given that you didn't know Lars as well as the others, what was it about making music with him that stood out to you, Barbara?

Barbara: When I first met him, it wasn't yet clear that he was ill. Even then, he made everyone feel incredibly welcome. There was no sense of distance despite being my first time in Heimbach. He was immediately open, warm, and collegial, and that never changed. Some people might change in the face of such an illness, but if anything, his kindness seemed to intensify. This allowed us to express ourselves musically even more and feel genuinely welcome. It left a strong impression on me and remains vivid in my memory.

Tanja: This work in A major is incredibly exuberant and cheerful for Brahms. It exudes youthful enthusiasm despite the moments of melancholy that naturally arise. And I remember Lars's incredible sense of humor, which he maintained until the very end. It wasn't sarcastic or bitter. I recall the Bremen concert in February, which is part of this album, where he had a chemotherapy bag strapped to him. He was determined to play that concert and needed the medication that day. He kept making jokes about the bag under his jacket, making it much easier for us to handle the situation. At that moment, he was simply Lars, and we were all filled with immense joy to be a part of it.

Christian: I thoroughly enjoyed the recordings of the A major quartet. Everything is challenging – the music is not at all easy to play. But it's a kind of music where you don't have to second-guess every note constantly and can genuinely play a melody for five minutes straight. That's rare. And that's why I fondly remember the beauty of these recordings with the utmost affection.

Indeed, the A major quartet stands out within Johannes Brahms' body of work with its relatively straightforward and lighter character. It's been suggested that one can also discern Brahms' admiration for Mozart within it. How do you regard this?

Tanja: Perhaps in the Scherzo, with its unison introduction. However, I consistently find myself thinking about the dreamy quality of the music. The interplay of rhythm, the juxtaposition of triplets against eighth notes that thread through the entire composition, exudes an incredibly tender and romantic quality. As string players, we often play as a cohesive block, resulting in a beautiful sound that serves as a counterpart to the piano. It's less about individual expression and more about the genuine pleasure of blending within the string voices.

One remarkable aspect of the piece is its dimension, spanning approximately 50 minutes. What's required to maintain this comprehensive overview?

Barbara: Effortlessness. There's something inherently light about the piece for me. It's likely tied to the key. And as you mentioned, Mozart: A major in Mozart's works always seems to carry a sense of love, I believe. So, we're back to that theme again.

Christian: Brahms loved Mozart's piano concertos so much. And Mozart's A major concerto is, of course, one of the most beloved. The Clarinet Concerto and the Clarinet Quintet are also in A major and truly breathe a spirit of love and tenderness. When I think of Brahms' G minor and C minor quartets, those qualities are rarely present, except perhaps in the slow movement of the C minor. However, having an entire piece imbued with these deep yet sunny aspects is unique to Brahms in the A major quartet. You

can really sense a kinship with works in A major. The A major quartet also has this exuberant, symphonic quality for me. On the other hand, the C minor quartet, perhaps more modern in content, structurally reminds me of a fast C minor movement by Beethoven – very tight, brief, and concise.

Tanja: Another parallel just dawned on me: In Mozart's piano concertos, there are moments in the slow movements where it feels like you're peering into an abyss. And in the A major quartet, there is this incredible slow movement that is similarly marked by a sudden emergence of horror or something very menacing, introduced by deep cello eighth notes, leading to the utmost despair. I find that so typical of Brahms. It's never just: "The world is fine; everything is beautiful." Instead, it's all very dramatic. And playing that, especially with Lars, with those piano runs... you sit next to him, and every take gives you goosebumps because it was so intensely genuine. It's incredible how this appears in such an otherwise light-footed work.

Christian: First, there's this eerie music, and then a mournful Hungarian melody in F minor comes. Even in the C minor quartet, there are mournful passages that poignantly speak of loss and mortality. Yet here, it's someone pouring their heart out. For me, that's a less bitter facet of this piece. And then, at the end, there's this gesture, as if to say, "Let's play this with mutes now, and let's all calm down and get along." Everything about this piece is unusual. And what's unusual is also this open display of emotions, which in Brahms' works often seem to come across as more restrained.

Tanja: The overriding theme is comfort. The A major quartet is, in essence, profoundly comforting.

And now that you've mentioned this Hungarian aspect, It's echoed once more in the finale. It reaches a conclusion entirely different from that of the C minor quartet.

Christian: Yes, it's explicitly an exuberant Hungarian dance – a dance of joy. Brahms himself performed it with his friends, and they must have genuinely relished playing it.

Brahms' compositions are never one-dimensional. But what would it be if you gave a heading to the A major quartet and one to the C minor quartet?

Christian: Summer and Winter.

Tanja: Light and Shadow.

Barbara: Warmheartedness and Drama.

Christian: Summer was the first thing that came to mind. But winter isn't entirely inappropriate either because things seem to freeze in the final movement of the C minor quartet. And then there is this summer, which can also feel immense: the sky and the thunderstorms are beneficial as they aren't just destructive but also bring renewal.

Tanja: For me, the C minor quartet is somehow the essence of our human drama, perhaps. It reflects the inevitability of death and the ultimate meaninglessness of everything despite its beauty. I think the brevity of this piece also makes that incredibly clear. It articulates truths and emotions that are profound and deeply felt, albeit in a remarkably concise manner. And the theme of the last movement has such a depressive tone. It's not a typical final movement, not a grand finale, but rather one long, heartfelt sigh.

However, "normal" hardly applies to this piece at all. Even the beginning is completely insane. Those piano chords, followed by the entrance of the strings. How does this beginning affect you?

Tanja: Lars always played it intensely and profoundly, without any beauty.

Barbara: I've always found this beginning quite challenging because you must immediately immerse yourself in an atmosphere of utter despair. You're emotionally starting at rock bottom, so to speak. Stepping onto the stage and immediately embodying that mood isn't easy at all.

Yes, and it's also remarkable that Brahms dared to start a piece this way. This challenge isn't just for the performers but also for the listeners, who are catapulted into that moment. What comes out of that?

Christian: I immediately had this image from the Inferno in Dante's Divine Comedy: "Abandon all hope, ye who enter here!" Like a guardian at the gates of Hades. Then those octaves come in, followed by this text, which, for me, symbolizes that we begin with this lamentation. And that implies you will find little hope here.

Tanja: It's relentless. And as we were discussing tonalities earlier, I also just thought about Brahms' original draft of the work in C-sharp minor. It would have had such a different impact. I can't imagine how the devastating use of my open C string in this whole first movement – with this power and this emptiness in the low sound – would have sounded with the C sharp, played with the first finger. Now it's clear to me how logical it must have been for Brahms to lower it by a half step, if only for that one movement.

Christian: In this context, C-sharp minor is naturally intriguing because, with C-sharp minor, there's only one composition he would refer to: Beethoven's C-sharp minor Quartet, Op. 131, which also features a fugue as its first movement, often likened to Hamlet. Someone utterly tormented. And Brahms wrote to his publisher Simrock: Imagine the man in yellow attire, holding the revolver to his head.

Werther, so to speak...

Christian: Yes. He's remarkably clear about what this is all about. He doesn't do that often. But C-sharp minor is more complex – both as a tonality and to play. And C minor declares: So be it.

The work took a long time to come to fruition. Brahms kept setting it aside, perhaps until he felt ready to express it.

Christian: The genesis of the quartet goes back to the final days of Schumann, who tragically ended his life by throwing himself off a bridge in 1854. The theme of suicide is directly intertwined with it. And the fact that Brahms took a long time to accept and express this about his esteemed and close friend also makes emotional sense to me.

Tanja: I believe there are two possibilities when creating something very radical. Either it comes to you immediately or requires this prolonged struggle until you feel, “Now it’s truly perfect.”

Especially the third movement, the Andante, leads us in a completely different direction. And you, Tanja, have the big solo...

Tanja: It’s the moment when this movement begins, somehow ascending half a step into the heavenly realms. Cellists often say it’s the most beautiful movement in the world because of its grand cello solo at the beginning. I wouldn’t necessarily emphasize that aspect, but it’s simply music brimming with unimaginable positive love. In the ghostly scherzo, the second movement, you’ve been chased to death beforehand. And now, you’re in heaven. That’s how it feels when you play and can let the cello sing with eternal gratitude that it’s composed like this. But everyone else gets to sing along afterward.

Christian: It’s in E major, yet the third note, the C, is imbued with such melancholy.

Tanja: Do you find it melancholic? I find that note incredibly comforting.

Christian: There are certainly seventeen days when I find it comforting and others when I find it melancholic. And our range of interpretation is vast. Tanja will convey it one way and then another. And both can be correct within the context.

I find it truly beautiful that it can embody both sentiments.

Barbara: Yes, I also find it so typical of Brahms that it's always ambiguous or multi-faceted. And that's also the case here. It's both melancholic and comforting.

But when the finale arrives, the narrative takes another turn...

Barbara: The fourth movement always presents the most significant challenge for me in genuinely capturing its atmosphere. And at the beginning, I'm not even involved since I'm not playing. An element there always makes me wonder how it fits precisely between calm and restlessness: the violin melody doesn't have particularly fast notes, yet the piano is bustling in the background. That said, I often wonder if the character is actually the opposite: that the violin carries a sense of tension while the piano provides a more subdued, trickling quality in the background.

Christian: It's like in Brahms' 'Rain Sonata', the G major sonata. The rain represents a steady sorrow or background, and events unfold in front of it. This moment is truly profound and weighty. It's exactly like having a beautiful dream, with that E major ending of the third movement – and then in the fourth movement, you realize everything is just as it was when you fell asleep. You thought for a moment that things had changed. And then it comes crashing back down, all the more bitterly.

Tanja: In essence, a profound narrative unfolds along the way, with the frantic scherzo and the incredibly vibrant and beautiful third movement. And perhaps that's the nature of depression: none of these memories seem to remain.

Christian: Or, as the violinist in the final movement, you are the one left behind. And the others are memories and stages of life.

You mentioned the comforting aspect often found in Brahms' compositions. Here, he also shifts towards C major in that movement. But it doesn't offer solace. It's not a journey from darkness to light; he deliberately avoids that.

Christian: No, the ending is one of the most harrowing. For a minute, everything just falls apart, and then there's this desperate C major: I have to keep going, nonetheless. Even Johannes Brahms ran out of solace in this piece.

Why has Brahms' music been so significant in your friendship with Lars?

Christian: For me, it's the kind of music that doesn't shy away from its vulnerabilities and struggles. We can only truly build friendships and close relationships when we allow ourselves to show where we're struggling. And that's something Brahms always allows for me. I can imagine that one could have spent delightful evenings with Brahms. There are some of his contemporaries with whom I find that much harder to imagine.

Tanja: I believe it was also how Lars approached playing Brahms or how he perceived him. Some colleagues argue that Brahms is strict and lacks direct, sentimental feelings. But with Lars, I always felt he explored the boundlessness in every direction with Brahms – the boundless dancing, laughing, crying, raging. In our friendship, we could completely let go, not just in conversation but especially in making music. And for that, this composer was perfect.

Friederike Westerhaus conducted the interview

(Translation: Erik Lloyd Dorset)

„Grenzenloses Tanzen, Lachen, Weinen, Wüten“

Ein Gespräch mit Tanja Tetzlaff, Barbara Buntrock und Christian Tetzlaff

Wie geht es euch jetzt, wenn ihr an die Aufnahme dieses letzten Albums mit Eurem engen Freund Lars im März 2022 zurückdenkt?

Tanja: Mir persönlich geht es so, dass sobald ich Stücke spiele, die wir mit Lars gespielt haben oder Stücke, die mich an ihn erinnern, es sich noch ganz frisch und traurig anfühlt. Christian sagte auch gestern, es wird eher noch schlimmer. Aber wenn ich an diese Aufnahme mit diesen beiden so komplett unterschiedlichen Stücken zurückdenke, finde ich auch diesen Aspekt, wie das damals war, dass Lars trotz der Krankheit noch so unfassbar vital, lustig und liebevoll war. Das ist in dem A-Dur-Quartett so zu merken. Und dann eben diese Abgründe im c-Moll-Quartett. Beides ist total präsent in der Erinnerung. Und einfach die große Trauer darüber, dass wir dieses Album nicht mehr fertigstellen konnten. Es sollten eigentlich alle drei Quartette werden.

Und auch bei diesen beiden Quartetten war die Aufnahmesituation anders, als ihr es euch ursprünglich vorgestellt hattet.

Christian: Ja, das A-Dur-Quartett haben wir ganz normal produziert und dann zum Abschluss im Bremer Sendesaal gespielt. Und damit es ein richtiges Konzert wird, haben wir das c-Moll-Quartett mit ins Programm genommen, das wir später aufnehmen wollten, und haben gesagt: Das spielen wir heute einfach schonmal durch. Und dabei ist es dann geblieben.

Aber ich weiß auch von der letzten Woche, in der ich bei Lars war, dass er unbedingt wollte, dass auch das c-Moll-Quartett veröffentlicht wird. Und das machen wir hiermit. Dass es nicht ganz produziert werden konnte, gehört einfach zu der Situation dazu. Aber ich finde die Kombination so passend: Das A-Dur-Quartett ist ein riesiges Stück, ein barockes Stück von tiefster Schönheit und breitet sich aus und ist damit ein Aspekt von Lars' riesiger, auch positiver Persönlichkeit. Und das c-Moll-

Quartett - von Brahms sogar geschrieben als ein Stück, das mit dem Tod eines Mannes zu tun hat und höchstwahrscheinlich eine Reflexion über das Ableben von Robert Schumann ist – ist in diesem Sinne auch ein Memorial-Stück. Die Musik hat ja oft mit Erinnerungen und dem Festhalten daran zu tun. Und so tut es Brahms mit einer verzweifelten Lebenssituation, und wir tun das mit unserem Interpretieren von dem Stück für unseren Freund Lars. Die Aufgabe der Musik ist für mich vollkommen sinnvoll aufgehoben in diesem Album.

Barbara, empfindest Du das auch so, dass diese Kombination diese verschiedenen Seiten von Lars auch widerspiegelt?

Barbara: Ich kannte Lars ja gar nicht so gut wie die anderen beiden und deswegen traue ich mich gar nicht so darüber zu urteilen. Aber so wie ich ihn kennengelernt habe, stimmt es total, dass eben gerade diese beiden Seiten da sind. Wir haben das c-Moll-Quartett dann ja auch nochmal beim Kammermusikfest in Heimbach gespielt. Das war unglaublich emotional.

Christian: Bei der Aufführung im Juni in Heimbach war anders als bei der Aufnahme im Frühjahr in Bremen allen irgendwie klar, dass sich die Situation dramatisch verschlechtert hatte. Und er hat auch bis zur Minute vorher gesagt: „Ich kann nicht spielen.“ Und dann hat er so gut gespielt wie immer, mindestens. Aber das war ein anderes Stadium, auch in der Art, wie wir es dann gespielt haben.

Gerade, weil Du Lars nicht so gut kanntest wie die anderen beiden: Was war es denn für Dich, Barbara, was das Musikmachen mit ihm ausgemacht hat?

Barbara: Als ich ihn kennengelernt habe, war noch nicht klar, dass er krank war. Und auch schon damals hat man sich total willkommen gefühlt bei ihm. Es war überhaupt nicht so ein Abstand da, obwohl ich zum ersten Mal in Heimbach dabei war. Er war direkt ganz offen, ganz herzlich, ganz kollegial. Und das ist geblieben. Es gibt vielleicht Leute, die sich angesichts so einer Krankheit verändern. Wenn überhaupt, ist es glaube ich eher noch stärker geworden, das Liebevolle. Dann kann man sich ja auch musikalisch

noch mehr entfalten und sich dann auch willkommen fühlen. Das hat mich sehr beeindruckt und ist mir so in Erinnerung geblieben.

Tanja: Dieses A-Dur-Stück ist ja so ein unglaublich verrücktes, heiteres Stück für Brahms. Es ist so jugendlich, schwärmerisch, bis auf die Eintrübungen, die dann natürlich auch kommen. Und ich erinnere mich an diesen unfassbaren Humor, den Lars wirklich bis zu seinem Tod behalten hat. Das war auch kein sarkastischer, bitterer Humor. Ich erinnere mich, dass wir das Konzert in Bremen im Februar, das ja Teil dieses Albums ist, spielten, in dem er eine Chemotherapie umgeschluckt hatte. Er wollte eben unbedingt das Konzert spielen und brauchte an diesem Tag diese Medizin. Und er hat dann die ganze Zeit Witze über den Beutel gemacht, den er da jetzt unter seinem Jackett tragen musste - auf eine Art, die es uns auch unglaublich erleichtert hat, mit der Situation umzugehen. Er war in dem Moment wirklich der ganz normale Lars, und wir waren alle mit großer Freude dabei.

Christian: Die Aufnahmen vom A-Dur habe ich wahnsinnig genossen. Alles ist schwer. Es gibt keine leicht zu spielende Musik. Aber es ist eine Musik, wo man nicht die ganze Zeit jede Sache zweimal umdrehen muss, und wo man auch wirklich mal fünf Minuten Melodie spielt. Das ist selten. Und deswegen erinnere ich mich mit größter Liebe an die Schönheit dieser Aufnahmen.

Das A-Dur-Quartett ist ja tatsächlich außergewöhnlich im Schaffen von Johannes Brahms mit diesem relativ direkten, leichteren Charakter. Es gibt diesen Blick darauf, dass man da auch Brahms' Verehrung für Mozart herauslesen kann. Wie seht ihr das?

Tanja: Vielleicht im Scherzo, dieser unisono Beginn. Aber ich denke einfach die ganze Zeit an schwärmerische Musik. Dieses Spiel mit dem Rhythmus, diese Triolen gegen die Achtel, die sich eigentlich durch das ganze Werk ziehen. Das ist unglaublich liebevoll und schwärmerisch. Wir spielen ganz oft als Streicherblock. Und dadurch entsteht eben dieser wunderschöne Klang als Gegenüber zum Klavier. Es ist weniger ein sich als Einzelperson Ausleben, sondern wirklich eine Lust daran zu verschmelzen in den Streicherstimmen.

Eine Besonderheit ist die Dimensionen des Stücks mit rund 50 Minuten. Was braucht es, um dieses Gesamtbild im Blick zu haben?

Barbara: Leichtigkeit. Irgendwie hat das Stück was Leichtes für mich. Es hat sicher auch mit der Tonart zu tun. Und weil du eben nach dem Mozart-Bezug gefragt hast: A-Dur hat bei Mozart immer was mit Liebe zu tun, glaube ich. Da wären wir wieder in dem Thema.

Christian: Brahms hat die Klavierkonzerte von Mozart so geliebt. Und das Mozart-Konzert in A-Dur ist natürlich eines der beliebtesten. Das Klarinettenkonzert und das Klarinettenquintett stehen auch in A-Dur und atmen tatsächlich einen Geist von Liebe und Zärtlichkeit. Und wenn ich an das g-Moll-Quartett und das c-Moll-Quartett von Brahms denke, dann sind das Kategorien, die da nur selten vorkommen, natürlich im langsamen Satz vom c-Moll. Aber dass es ein ganzes Stück unter diesen tiefen, aber sonnigen Aspekten gestellt werden kann, das finde ich bei Brahms sonst nicht so wie im A-Dur-Quartett. Da kann man schon eine Verwandtschaft zu den Mozart-A-Dur-Werken spüren. Das A-Dur-Quartett hat für mich auch das Überbordende, das Symphonische. Und das c-Moll-Quartett, das inhaltlich vielleicht moderner ist, finde ich von der Form her wie einen schnellen c-Moll-Satz von Beethoven, sehr straff, kurz und knapp.

Tanja: Mir fiel gerade noch eine andere Parallele ein: In den Mozart-Klavierkonzerten gibt es in den langsamen Sätzen Momente von einem sich öffnendem Abgrund. Und im A-Dur-Quartett ist dieser unfassbare langsame Satz eben auch dadurch geprägt, dass sich plötzlich – eingeleitet von tiefen Cello-Achteln - wirklich das Grauen oder etwas sehr Drohendes einschleicht und zu größter Verzweiflung führt. Und das finde ich auch so typisch für Brahms. Es ist nie einfach nur: Die Welt ist in Ordnung, alles ist schön. Sondern eben das ganz große Drama. Und das zu spielen, auch mit Lars, mit diesen Läufen im Klavier... man sitzt daneben und die Gänsehäute überlaufen einen bei jedem Take, weil es so krass echt gemeint war von ihm. Ein Wahnsinn, dass das in diesem sonst so leichtfüßigen Werk auftaucht.

Christian: Erst kommt diese unheimliche Musik, und dann kommt ein ungarischer, weinender Gesang in f-Moll. Auch im c-Moll-Quartett gibt es Trauerstellen, die wirklich von Tod und Verlust erzählen.

Aber hier ist es jemand, der sich ausheult. Das ist eine weniger bittere Kategorie für mich in diesem Stück. Und dann am Schluss kommt diese Hand und sagt: Jetzt spielen wir das doch mal mit Sordino und haben uns alle wieder beruhigt und mögen uns. Alles an diesem Stück ist ungewöhnlich. Und ungewöhnlich ist auch diese offene Darstellung von Gefühlen, die bei Brahms ja öfter gebrochen überzukommen scheinen.

Tanja: Die Überschrift ist Trost. Das A-Dur-Quartett ist eigentlich wahnsinnig tröstlich.

Und wo du jetzt gerade dieses Ungarische angesprochen hast: Das klingt ja im Finale auch nochmal an. Er findet zu einem ganz anderen Abschluss als im c-Moll-Quartett.

Christian: Ja, das ist explizit ein ungarischer, wilder Tanz. Ein Freudentanz. Brahms hat das ja selber aufgeführt mit seinen Freunden, und die werden wirklich ein riesiges Vergnügen gehabt haben, das zu spielen.

Man kann das ja wirklich nie eindimensional sehen bei Brahms. Aber wenn man eine Überschrift über das A-Dur- und eine über das c-Moll-Quartett setzen wollte, was wäre das dann?

Christian: Sommer und Winter.

Tanja: Licht und Schatten.

Barbara: Herzlichkeit und Drama.

Christian: Der Sommer fiel mir zuerst ein. Aber der Winter ist auch nicht so unpassend, weil die Dinge so erstarren im letzten Satz vom c-Moll-Quartett. Und dieser Sommer, der ja auch was Riesiges haben kann: Der Himmel und die Gewitter, die aber auch gut sind, also nicht nur Dinge kaputt machen, sondern wieder Dinge zulassen.

Tanja: Für mich ist das c-Moll-Quartett irgendwie Essenz. Essenz von unserem menschlichen Drama vielleicht. Dass es den Tod gibt, und dass alles im Grunde genommen, wenn man einmal kurz weiter reflektiert, sinnlos ist in all seiner Schönheit. Ich finde, auch die Kürze dieses Stücks macht das so unglaublich deutlich. Es werden Dinge gesagt, die unglaublich wahrhaftig und tief empfunden sind, aber auf eine wahnsinnig knappe Art. Und das Thema vom letzten Satz hat eine solch depressive Note. Das ist ja kein normaler letzter Satz, irgendwie ein Rausschmeißer, sondern es ist einfach nur noch ein großes Seufzen.

Wobei ja „normal“ auch so gut wie gar nichts ist an dem Stück. Schon dieser Anfang ist ja vollkommen irre. Diese Klavierakkorde, und dann der Einsatz von euch Streichern. Wie wirkt dieser Anfang auf Euch?

Tanja: Lars hat das immer extrem und abgründig gespielt, nicht mehr schön.

Barbara: Ich fand diesen Anfang immer ziemlich schwierig, weil man sofort in dieser Atmosphäre von totaler Verzweiflung sein muss. Man fängt sozusagen emotional am Tiefpunkt an. Man geht auf die Bühne und muss sofort in dieser Stimmung sein, das ist gar nicht so einfach.

Ja, und das ist ja auch krass, dass Brahms den Mut hat, ein Stück so anfangen zu lassen. Denn das gilt ja auch nicht nur für diejenigen, die das spielen, sondern auch für die, die es hören, dass man da reinkatapultiert wird in diesen Moment. Was entsteht daraus?

Christian: Ich habe sofort dieses Bild aus dem Inferno der Göttlichen Komödie gehabt: „Lasst, die ihr eintretet, alle Hoffnung fahren!“ Also wie ein Wächter am Hades. Dann kommen diese Oktaven und dann dieser Text, was für mich symbolisiert, dass wir mit diesem Weinen beginnen. Und das heißt: Von der Hoffnung wirst du hier nicht viel finden.

Tanja: Es ist gnadenlos. Und wo wir vorher über Tonarten sprachen: Ich habe jetzt auch nochmal über Brahms' ursprünglichen Entwurf in cis-Moll nachgedacht. Das hätte so anders gewirkt. Den vernichtenden Einsatz meiner leeren C-Saite in diesem ganzen ersten Satz kann ich mir mit dem Cis, mit dem ersten Finger gegriffen, überhaupt nicht vorstellen, diese Power und diese Leere in dem tiefen Sound. Jetzt ist mir auch klar geworden, wie logisch es für Brahms gewesen sein muss, das tatsächlich diesen Halbton runterzusetzen bis auf den einen Satz.

Christian: In dem Zusammenhang ist cis-Moll natürlich interessant, weil es bei cis-Moll nur eine Komposition gibt, auf die er sich beziehen würde: das cis-Moll-Quartett von Beethoven, Opus 131, das auch als ersten Satz diese Fuge hat, wo oft gesagt ist, das sei Hamlet. Jemand, der einfach vollkommen zergrübelt ist. Und Brahms hat an seinen Verleger Simrock geschrieben: Stell dir den Mann mit der gelben Kleidung vor, der sich den Revolver an den Kopf hält.

Also Werther...

Christian: Ja. Er ist erstaunlich klar darüber, worum es sich hier dreht. Das macht er sonst nicht so oft. Aber cis-Moll ist komplizierter – als Tonart und auch zu spielen. Und das c-Moll sagt: So ist es.

Es war ein langer Zeitraum, über den das Stück letztlich entstanden ist. Brahms hat es immer wieder liegen lassen, bis er es dann vielleicht auch erst aussprechen konnte.

Christian: Die Beginne des Quartettes sind schon zur letzten Zeit von Schumann, der sich ja 1854 von der Brücke gestürzt hat. Das Thema Selbstmord ist natürlich direkt damit verbunden. Und dass Brahms lange gebraucht hat, um das akzeptieren und aussprechen zu können von seinem bewunderten und engen Freund, das macht für mich emotional auch Sinn.

Tanja: Ich glaube, es gibt zwei Möglichkeiten, wenn man etwas sehr Radikales erschafft. Entweder es ist wirklich sofort da, oder es braucht eben dieses lange Ringen, bis man denkt, jetzt ist es wirklich perfekt.

Gerade der 3. Satz, das Andante, führt uns ja in eine völlig andere Richtung. Und da hast Du, Tanja, das große Solo...

Tanja: Es ist der Moment, wenn dieser Satz beginnt: Er ist einen halben Ton hochgerückt in die himmlischen Sphären, wie auch immer. Es wird oft von Cellist:innen gesagt, dass das der schönste Satz der Welt ist, weil er eben dieses große Cello-Solo am Anfang hat. Das würde ich jetzt nicht so in den Vordergrund stellen, aber es ist einfach Musik, die so unfasslich voller positiver Liebe ist. In dem Gespenster-Scherzo, dem 2. Satz, hat man hat sich vorher zu Tode gejagt. Und jetzt ist man im Himmel. So fühlt sich das an, wenn man spielt und das Cello singen lassen kann. Ewige Dankbarkeit, dass das so komponiert ist. Aber alle anderen dürfen es ja hinterher nachsingen.

Christian: Es ist E-Dur, und trotzdem ist die dritte Note, das C, von solch einer Wehmut geprägt.

Tanja: Findest du das wehmütig? Ich finde diese Note wahnsinnig tröstlich.

Christian: Es gibt bestimmt 17 Tage, wo ich es tröstlich finde, und ein paar Tage, wo ich es wehmütig finde. Und unser Interpretationsspielraum ist riesig. Tanja wird das mal so erzählen und mal so. Und beides kann im Kontext richtig sein.

Ich finde das eigentlich auch sehr schön, dass das beides beinhalten kann.

Barbara: Ja, das ist für mich auch so typisch Brahms, dass es immer zweideutig oder mehrdeutig ist oder mehrere Facetten hat. Und das ist auch hier so. Das ist sowohl wehmütig als auch tröstlich.

Wenn das Finale kommt, wird aber nochmal das Blatt gewendet ...

Barbara: Im vierten Satz finde ich immer am schwierigsten, die Atmosphäre wirklich hinzubekommen. Und ich habe damit ja am Anfang überhaupt nichts zu tun, weil ich gar nicht spiele. Da gibt es so ein Element, wo ich mich immer frage, wie es genau zusammenpasst zwischen Ruhe und Unruhe: Die

Geigenmelodie hat keine besonders schnellen Noten, aber das Klavier ist da geschäftig im Hintergrund. Ich habe aber immer die Vermutung, dass es eigentlich vom Charakter genau andersrum ist: Dass eigentlich die Geige so etwas Angespanntes hat und das Klavier eher etwas im Hintergrund Tröpfelndes.

Christian: Genau wie in der „Regenliedsonate“ von Brahms, der G-Dur-Sonate. Der Regen ist die gleichmäßige Trauer oder der Hintergrund, und davor passieren ja die Dinge. Dieser Moment ist wirklich groß und schwer. Es ist genau das Gefühl, wenn du geträumt hast und du hast einen schönen Traum gehabt, dieser E-Dur-Schluss am Ende vom 3. Satz - und dann weißt Du im vierten Satz: Es ist alles genau wie in der Situation, in der du am Abend eingeschlafen bist. Du dachtest für einen Moment, dass sich Dinge gewendet haben. Und dann fällt es umso bitterer zurück.

Tanja: Im Grunde wurde eine große Geschichte erzählt zwischendurch, mit dem gehetzten Scherzo und diesem wahnsinnig lebendig schönen dritten Satz. Und wie das vielleicht das Wesen der Depression ist: Es bleibt von diesen Erinnerungen dann erstmal gar nichts übrig.

Christian: Oder man ist der Hinterbliebene im letzten Satz als Geiger. Und die anderen sind Erinnerungen und Lebensstationen.

Ihr habt von dem Tröstenden gesprochen, was bei Brahms oft durchklingt. Und er geht hier ja auch in dem Satz in die C-Dur-Richtung. Aber es hellt sich nicht auf. Es ist nicht dieses Von der Dunkelheit zum Licht, genau das macht er nicht.

Christian: Nein, der Schluss gehört zum Schlimmsten. Für eine Minute fällt alles nur noch, und dann kommt so ein verzweifeltes C-Dur: Ich muss trotzdem weitermachen. Da ist tatsächlich selbst Johannes Brahms der Trost ausgegangen in diesem Stück.

Warum ist euch in eurer Freundschaft zu Lars die Musik von Brahms so nah gewesen?

Christian: Für mich ist es eine Musik, die ihre Schwächen und ihr Leiden nicht versteckt. So wie wir auch nur wirklich Freunde und enge Beziehungen aufbauen können, wenn wir auch erlauben zu zeigen, wo es im Moment hapert. Und das lässt Brahms für mich immer zu. Ich könnte mir vorstellen, dass man mit Brahms hübsche Abende hätte verbringen können. Und es gibt einige seiner Kollegen, wo ich mir das sehr viel weniger vorstellen kann.

Tanja: Ich glaube, es war aber auch die Art, wie Lars ans Brahms-Spielen rangegangen ist oder wie er ihn empfunden hat. Es gibt Kollegen und Kolleginnen, die sagen, Brahms sei streng und da seien nie so direkte, sentimentale Gefühle zu finden. Ich hatte immer das Gefühl bei Lars, dass er das Grenzenlose in alle Richtungen bei Brahms auslotet. Das grenzenlose Tanzen, Lachen, Weinen, Wüten. Und da konnte man sich in unserer Freundschaft wahnsinnig gehen lassen. Nicht nur im Gespräch, sondern vor allem auch beim Musikmachen. Und dafür war dieser Komponist prädestiniert.

Das Gespräch führte Friederike Westerhaus

Recordings: Sendesaal Bremen, March 3–4, 2022
Piano Quartet No. 3 (CD 2, tracks 1–4) recorded live in concert
Executive Producer: Reijo Kiilunen
Audio Producer, Editing, Mixing & Mastering: Christoph Franke

© & © 2024 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila
Photos: Giorgia Bertazzi (cover); Georg Witteler (concert photo)

This recording was made in cooperation with Sendesaal Bremen

In loving memory of Lars Vogt (1970–2022)
This release is Lars Vogt's final recording



Photo from the last performance of the C minor quartet in Heimbach