

Brahms

THE COMPLETE STRING QUARTETS
NOVUS QUARTET



AD
R
TE



Johannes Brahms (1833-1897)

CD1

String Quartet no. 1 in C minor op. 51/1

- | | |
|--|-------|
| 1. I. Allegro | 10'57 |
| 2. II. Romanze. Poco adagio | 7'24 |
| 3. III. Allegretto molto moderato e comodo | 8'29 |
| 4. IV. Allegro | 5'44 |

String Quartet no. 2 in A minor op. 51/2

- | | |
|----------------------------------|-------|
| 5. I. Allegro non troppo | 13'34 |
| 6. II. Andante moderato | 9'06 |
| 7. III. Quasi Minuetto, moderato | 4'54 |
| 8. IV. Finale. Allegro non assai | 7'05 |

CD2

String Quartet no. 3 in B-flat major op. 67

- | | |
|---------------------------------------|-------|
| 1. I. Vivace | 10'24 |
| 2. II. Andante | 7'51 |
| 3. III. Agitato | 7'57 |
| 4. IV. Poco allegretto con variazioni | 10'19 |

NOVUS STRING QUARTET

Jaeyoung Kim* violin

Young-uk Kim* violin

Kyuhyun Kim viola

Wonhae Lee cello

** op. 51/1*

Younguk Kim violin 1

Jaeyoung Kim violin 2

op. 51/2 & op. 67

Jaeyoung Kim violin 1

Younguk Kim violin 2

A Romantic Tribute to Viennese Classicism

Stéphane Friéderich

*“You have no idea of how we composers feel when we hear behind us the heavy tread of such a giant [Beethoven].”*¹

The above statement by Johannes Brahms (1833-1897) goes some way towards explaining why the composer waited so long not only to come to grips with the symphony, but also to present publicly for the first time a string quartet, that most complex of all musical genres, brought to prominence in the eighteenth century by Joseph Haydn with sixty-eight such compositions. Brahms was forty years old when his two Opus 51 string quartets were first performed.

In a letter to his childhood friend Alwin Crantz (1834-1923), the son of a Hamburg music publisher, Brahms admitted that over the years he had already composed – and destroyed – “over twenty string quartets” (“bereits über 20 Quartette komponiert”) before producing a pair he thought worthy of publication. The two Opus 51 quartets were completed during the summer of 1873 at Tutzing on Lake Starnberg, not far from Munich,

and Brahms dedicated them to the renowned surgeon Theodor Billroth (1829-1894), a close friend of his and a skilled amateur violinist.

Brahms’s String Quartet in C minor, op. 51, no. 1, premiered at the Hamburg Tonkünstlerverein on 29 November 1873, then given on 11 December as part of Joseph Hellmesberger’s quartet series in Vienna, had existed in a preliminary version in the mid-1860s, but Brahms revised it extensively over the following years, and finally rewrote it in the summer of 1873. It seems to be modelled after Beethoven’s great Razumovsky Quartets, op. 59 (1806), in which for the first time in the history of the genre a composer had adopted a symphonic approach. For indeed, Brahms aimed to do likewise – a challenge made even greater by his strict adherence to the forms inherited from Classicism. A framework, strict rules, guaranteeing

¹ [*Translator’s Note:*] “Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen [Beethoven] hinter sich marschieren hört.” (Brahms, in a letter written in the early 1870s to his friend, the conductor Hermann Levi.)

an architecture that could not be faulted. Whence his regular use, like Beethoven, of variation and fugal techniques.

From the very beginning of the opening *Allegro* we are struck by the dramatic verve of this somewhat dark composition. The tense initial theme unfolds with vehemence. The opening bars provide a primary rhythmic-melodic motif that, with recognisable variants, unifies the entire quartet. The ever-increasing dynamic and rhythmic contrasts magnify the orchestral dimension, while the lyricism of the work is sustained by a profusion of colours and refined harmonies.

The gentle *Romanza: Poco adagio*, just as complex, has been described as a song without words. The two themes unfold, intertwined and vibrant in the spirit of the confessions of an imaginary *lied*, a repertoire of which Brahms remains an undisputed master.

Rather than a lively scherzo or a minuet, the third movement is an *Allegretto molto moderato e comodo*. There is here a tragic dimension, an unsettling inner pulse, despite the Viennese waltz heard in the charming central trio section. The obsession with an insistent, whirling theme (the *molto moderato* dynamics here take on their full meaning) brings to mind Schubert even more than Beethoven. But once again the orchestral spirit comes to the fore, anticipating the first of Brahms's

four symphonies, premiered after a long gestation period in 1876, and which, like this quartet, is in the dramatic key of C minor.

In the virtuosic final *Allegro*, akin in its nervous drive and unrelenting intensity to the first movement, the opening gesture is derived from the opening motif of the work. The diversity of expression that runs through this relatively short and highly condensed finale and the boldness of its writing make it all the more difficult to fully grasp its structure. The reappearances of the opening subject nevertheless provide unity and logic.

The more relaxed, less dark String Quartet in A minor, op. 51, no. 2, is even more complex in its texture than no. 1. It was premiered in Berlin on 18 October 1873, some two months before the C minor, by the Joachim Quartet, whose leader, Joseph Joachim (1831-1907), was a good friend of the composer. A prodigious violinist (and also a conductor and composer) the latter had already given the first performances of concertos by Schumann, Bruch, Dvořák and Brahms. His very recognisable style, warm sound and emphatic tone can be heard on the few recordings he made towards the end of his life, in 1903.

In this quartet Brahms pays tribute to his friend by using as the generative force in shaping

its character the notes F-A-E, standing for “*Frei aber einsam*” (“Free, but lonely”), the violinist’s personal motto (found in the initial motif A-F-A-E). The opening *Allegro non troppo* (like the fourth movement) is centred around that motif. The shifting rhythms and the nascent waltz transform this *Allegro* into an ever more animated conversation. Brahms respects the form, or at least the “Classical” balance between the four voices, while at the same time multiplying the bold harmonies.

The *Andante moderato* with its warmly lyrical theme is rather like a Schubertian *lied*. Several times the thread of the confession is broken by a dramatic outburst, but each time the gentle motion returns, and the movement closes in a delicate nocturnal atmosphere.

Then a charming *moderato* movement, *Quasi minuetto*, seems to stem from that darkness, although its calm flow is interrupted by two sparkling interludes. This is a minuet, but in place of a trio it has a scherzo-like passage in a faster tempo: it therefore serves as a minuet and a scherzo rolled into one. Without any abruptness and with hushed tones, it suggests some sort of hidden threat. We find here echoes of the minuet in Schubert’s A-minor Quartet and also, with an elfin trio, of Mendelssohn’s incidental music for *A Midsummer Night’s Dream*.

The exuberant finale, *Allegro non assai*, features a lively dance. Should we hear in its ardour a recollection of Haydn’s last quartets, or the rhythmic influence of Beethoven’s *Grosse Fuge*, works in both cases coloured, as here, by Romani – Gypsy – influences? The joyful and determined pace of this closing movement is interrupted by several gently lilting passages. Brahms confessed that he found writing this movement quite trying, which is hardly surprising, considering that he combines here the Classical rondo and the art of variation, making the result as complex as possible without compromising the main line of the melody. The composer seems to have contrived to “lose” the listener, baffled by material teeming with ideas and culminating in a brilliant and masterly *Più vivace* coda. That Brahms could have been seen at that time as a “traditionalist” (as opposed to the “modernists” Liszt and Wagner) is quite laughable.

Three years later, during the summer of 1876, which he spent in Ziegelhausen, on the River Neckar near Heidelberg, Brahms put the finishing touches to his third and final work in the genre, the witty and light-hearted String Quartet in B flat major, op. 67. Apparently, Clara Schumann heard the work as it was before he left Vienna for Ziegelhausen, for in her diary entry

for 23 May 1876 she mentions having it played for her at her home in Berlin by the Joachim Quartet.² The Joachim Quartet also gave the first public performance on 30 October 1876, in Berlin. Brahms dedicated the work to the German physiologist, microbiologist, botanist and keen amateur cellist, Theodor Wilhelm Engelmann.³

The work begins in a lively tempo (*Vivace*) and in a pastoral spirit, in the Beethovenian sense. The German *ländler*, a dance often heard in the works of Beethoven and Haydn, is evoked. Three essentially rhythmic themes propel this first movement, which is so captivating in its pace that we tend to forget the melodic line. This is a far cry from the symphonic approach of the first two string quartets!

Then what a contrast with the elegiac, meditative character of the *Andante (cantabile)*, which flows serenely, but is not without some feverish and dramatic interruptions. Maintaining the tension without upsetting the mood of this long cantilena, like a song without words, and expressing its sudden bursts of energy – seemingly improvised, *à la* Schumann – can have been no easy task.

Brahms loved the intimate sound of the viola, which, throughout the third movement, *Agitato (Allegretto non troppo)*, leads the way, pitted against the muted violins and cello.⁴ The interplay of rhythms, at once delicately “agitated”, mysterious and graceful, and including the evocation of a folk dance, is remarkable. Here we find delicacy and the spirit of a caprice, together with impeccable rhythmic control!

2 [Translator's Note:] “Great surprise from Brahms, in the shape of a new Quartet which Joachim played over to me. He had come with his quartet to introduce us to some pieces we didn't know yet. I had told him about the Quartet and he brought it in secret.” (“Ueberraschung mit [einem] neuen Quartett (B-dur für Streichinstrumente) von Brahms, welches mir Joachim vorspielte. Er war mit seinem Quartett gekommen, um einige uns noch nicht bekannte Sachen kennen zu lernen. Ich hatte ihm vordem Quartett erzählt und er ließ es heimlich kommen.”)

3 [Translator's Note:] Brahms, in a letter to Engelmann: “This quartet rather resembles your wife – very daintily, but brilliant! [...] There's no cello solo in it, but such a tender viola solo that you may want to change your instrument for its sake!” (“Dieses Quartett ähnelt eher Ihrer Frau – sehr zierlich, aber brillant! [...] Es ist kein Cello-Solo darin, aber ein so zartes Bratschen-Solo, dass man ihm zuliebe das Instrument wechseln möchte!”).

4 [Translator's Note:] Brahms considered this third movement “the most enamoured, most tender [‘verliebteste, zärtlichste’] movement I have ever written”.

The spirited final movement, *Poco allegretto con variazioni*, the longest and most remarkable of the four, is cast as a theme and eight variations, plus a coda. It opens with a simple folk-like tune, which only reveals its true richness in the variations, which circulate from one instrument to another. A surprise comes with the sudden appearance in the seventh variation of the vigorous, leaping theme that opened the first movement, which then becomes the subject of the variations as much as the movement's own variation melody. Finally, the coda, using elements of the seventh variation, perfectly combines the two themes, thus creating unity, while providing a brilliant and euphoric conclusion.

Brahms admitted that this String Quartet in B flat major – his favourite of the three – was a tribute to Viennese Classicism, and more particularly to the man who had laid the foundations of the genre: Joseph Haydn.

Translation: Mary Pardoe

Un hymne romantique au classicisme viennois

Stéphane Friéderich

« *Vous ne savez pas quelles sensations nous éprouvons, nous les compositeurs, lorsque nous entendons derrière nous les pas lourds d'un géant comme Beethoven.* »

Cette phrase prononcée par Brahms explique en partie le fait que le compositeur ait attendu si longtemps non seulement pour aborder la symphonie, mais aussi pour présenter publiquement un quatuor à cordes, genre musical le plus élaboré qui soit, dont les lettres de noblesse ont été gagnées tout au long du XVIII^e siècle grâce aux soixante-huit quatuors de Joseph Haydn. Brahms avait quarante ans lorsque les deux quatuors à cordes de l'opus 51 ont été créés.

Une décennie de multiples ébauches fut nécessaire avant que Brahms achève son opus 51, au cours de l'été 1873, sur les bords du lac de Starnberg à quelques lieues de Munich. Il fut créé à Hambourg, le 29 novembre de la même année. Dans sa correspondance, Brahms reconnut avoir esquissé, durant des années, une vingtaine de quatuors qui prirent systématiquement le chemin de l'âtre de la cheminée. Les deux quatuors op. 51 sont dédiés à un ami, l'excellent violoniste Theodor Billroth, considéré aujourd'hui comme le plus grand chirurgien allemand du XIX^e siècle !

Brahms s'était lancé dans la composition

du *Quatuor en ut mineur* dès l'année 1866. Il puisa son inspiration dans le modèle des *Quatuors Razumovsky* de Beethoven. Dans l'opus 59, son illustre prédécesseur donnait l'illusion d'atteindre, pour la première fois dans l'histoire du quatuor à cordes, une puissance symphonique confiée pourtant à quatre instruments, seize cordes réunies. Une ambition orchestrale... Le défi à relever était d'autant plus grand que Brahms respecta à la lettre les formes héritées du classicisme. Un cadre, des règles strictes étaient la garantie de tenir une architecture qui ne pouvait être prise en défaut. Cela explique qu'il utilisa tout aussi régulièrement que Beethoven le principe de la variation et la forme fuguée, selon le principe que l'on ne peut créer sans contrainte, celle-ci librement assumée, cela va sans dire...

L'ampleur de l'œuvre au caractère austère surprend dès les premières mesures de l'*Allegro*. Le thème dramatique initial se développe avec véhémence. Il parcourt toute l'œuvre de manière cyclique, organisant le flux

des trois thèmes principaux et de deux idées musicales secondaires. La dimension orchestrale est d'autant plus magnifiée que les contrastes dynamiques et rythmiques ne cessent de croître. Le lyrisme de l'ouvrage se nourrit de la profusion de couleurs et d'harmonies raffinées.

La *Romanza – poco adagio* – ne cède pas en complexité d'écriture. Les deux thèmes se déploient, enchevêtrés l'un dans l'autre et vibrants dans l'esprit des confessions d'un lied imaginaire, un répertoire dans lequel Brahms demeure un maître incontesté.

L'*Allegretto molto moderato e comodo* offre à nouveau une dimension tragique, une pulsation interne angoissante malgré la valse du *Trio* central. L'obsession d'un thème insistant et tournoyant sur lui-même (la nuance *molto moderato* prend ici tout son sens) évoque plus encore que le souvenir de Beethoven, celui de Schubert. Mais, c'est à nouveau l'esprit de l'orchestre qui s'impose, le pressentiment de ce que sera la première des quatre symphonies, créée en 1876, après une longue gestation. Elle sera en *ut* mineur, précisément la tonalité du quatuor que nous entendons...

Le finale, *Allegro*, déploie avec virtuosité six thèmes à l'énergie farouche. Celui-ci apparaît d'autant plus délicat à structurer que la diversité des expressions qui le traversent et

les hardiesses de l'écriture s'organisent dans un mouvement relativement court.

Le 18 octobre 1873, à Berlin, Joseph Joachim (1831-1907), premier violon du quatuor qui portait son nom, donna la première du *Quatuor à cordes en la mineur n° 2*. L'opus 51 s'enrichit d'une partition à la texture plus chargée encore que celle du *Quatuor n° 1*. Prodigieux violoniste (mais aussi chef d'orchestre et compositeur) Joseph Joachim fut le créateur des concertos de Schumann, Bruch, Dvořák et Brahms. Un jeu typé, une sonorité chaleureuse, une certaine emphase de ton, tout cela s'entend dans les quelques témoignages gravés par le violoniste en 1903, au soir de sa vie. On ne saura jamais si l'interprète traduisit l'*Allegro non troppo* initial dans une ampleur moins symphonique qu'intimiste et aux couleurs plus nordiques que viennoises (Brahms avait passé son enfance à Hambourg). Dans cette page, le compositeur rend hommage à son ami Joachim en utilisant le motif *f-a-e (fa, la mi)*, si cher au soliste, les trois lettres étant l'abréviation de sa devise *Frei aber einsam (Libre mais seul)*. La tendresse, sinon la sensualité des rythmes mouvants jusqu'à la valse naissante métamorphose cet *Allegro* en une conversation de plus en plus animée. Brahms respecte la forme, du moins l'équilibre « classique » entre

les quatre voix tout en multipliant les audaces harmoniques.

L'*Andante moderato* apparaît comme un lied aux teintes schubertiennes. Un épisode dramatique surgit, brisant à plusieurs reprises le fil de la confession. Le retour du doux balancement s'impose à chaque fois, le mouvement se refermant dans une délicate atmosphère nocturne.

Le *Quasi minuetto, moderato* semble naître de cette nuit. Il tient lieu à la fois de menuet et de scherzo. Sans brusquerie et à pas feutrés, il suggère quelque sourde menace dans le souvenir à la fois de Schubert et de Mendelssohn. En effet, le resserrement des rythmes et une vivacité narrative qui joue avec bonheur d'un climat mystérieux rappellent l'écriture du compositeur du *Songe d'une nuit d'été*.

Le finale, *Allegro non assai*, met en valeur une danse inventée de toute pièce. Faut-il entendre dans son ardeur, le souvenir des derniers opus de Haydn ou bien l'impact rythmique de la *Grande Fugue* de Beethoven, tous deux colorés de réminiscences tziganes ? Ce mouvement conclusif d'une allure aussi joyeuse que déterminée est entrecoupé de mesures berçantes. Brahms confia que l'écriture en fut éprouvante. En effet, il mêle le rondo classique à l'art de la variation. Il complexifie à l'envi

l'enchevêtrement des techniques sans que la grande ligne du chant n'en soit altérée. Brahms s'ingénie à « perdre » l'auditeur, dérouté par un matériau regorgeant d'idées et qui culmine par une coda magistrale. Songer que Brahms ait été considéré alors comme un « traditionaliste » en opposition aux « modernistes » que furent Liszt et Wagner prête à sourire...

Trois années passèrent avant que Brahms ne mît un point final à son troisième et dernier *Quatuor à cordes en si bémol majeur* op. 67. Débutée en 1875 à Vienne et achevée à l'été 1876 à Ziegelhausen, à proximité de Heidelberg, la partition fut composée assez rapidement en comparaison des deux opus 51. Le 23 mai 1876, le Quatuor de Joachim en donna la première audition en privé, chez Clara Schumann, à Berlin. La création publique eut lieu également à Berlin, le 30 octobre 1876. Brahms dédia le quatuor au médecin allemand Theodor W. Engelmann.

L'œuvre débute dans un tempo *vivace* et plus encore dans un esprit pastoral, au sens beethovénien du terme. L'atmosphère évoque la robustesse des ländler allemands si volontiers utilisés dans les partitions de Beethoven et de Haydn. Trois thèmes d'essence rythmique animent le premier mouvement dont on oublie aisément la ligne mélodique tant l'allure capte

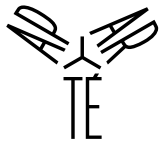
l'attention. Nous sommes loin des climats symphoniques des deux premiers quatuors. Quel contraste avec le caractère élégiaque et méditatif de l'*Andante (cantabile)*, à peine voilé par quelques accents dramatiques et fiévreux ! Maintenir la tension sans rompre le climat de ce lied sans paroles, en exprimer son énergie soudaine – et quelque peu schumanienne par son impulsion comme improvisée – n'est pas chose aisée.

Il revient à l'alto de porter la *prima voce* du troisième mouvement, *Agitato (allegretto non troppo)*. Le rythme doucement animé par l'alto, instrument de la confiance par excellence chez Brahms est porté par les cordes *con sordini* des trois autres pupitres. Les expressions qui s'enchevêtrent étonnent car elles sont à la fois délicatement agitées, mystérieuses et gracieuses jusque dans l'évocation d'une danse populaire. Délicatesse et esprit du capriccio, certes, mais tenue rythmique impeccable !

Le finale, *Poco allegretto con variazioni*, met en scène un thème suivi de huit variations et d'une coda. La plus vaste des quatre parties du quatuor s'ouvre par un thème presque anodine, un *Volkslied* (chant populaire). Le thème paraît assez banal. Il se révèle rapidement d'une grande richesse lorsque les variations s'enchaînent. L'écriture amplifie sans cesse l'effet

de tournoiement au point que chaque instrument est traité à la manière d'un pupitre concertant. Brahms s'amuse visiblement à étonner l'auditeur, le surprenant lorsque le thème du premier mouvement réapparaît en apothéose dans les deux dernières variations. C'est alors une réunion champêtre des plus euphoriques qui referme le finale d'une dimension grandiose.

Brahms reconnut que son *Quatuor en si bémol majeur* – son préféré des trois – était un hommage au classicisme viennois et plus particulièrement à celui qui avait posé les fondements du genre : Joseph Haydn.



Enregistré par (sempre la musica 로고) du 6 au 8 février, 2024 au Bucheon Arts Center, Corée du Sud

Direction artistique, balance, mixing et mastering : Jin Choi

Prise de son : Kyung-Wook Kim, Jong-Won Shin

Montage : Kaling Hanke, Kyung-Wook Kim

Enregistré en 24 bits/192kHz

Photos de Jino Park

[LC] 83780

AP366 Little Tribeca © 2025 Novus Quartet © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com



Also available



apartemusic.com