

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

FRANÇAIS

ACKNOWLEDGEMENTS

# Bruckner & Klose String Quartets Quatuor Diotima



**Anton Bruckner (1824-1896)****String Quartet in C Minor, WAB 111**

1	I. Allegro moderato	9. 13
2	II. Andante	6. 48
3	III. Scherzo	3. 13
4	IV. Rondo	4. 05
5	<b>Rondo in C Minor, WAB 208</b>	5. 20
6	<b>Theme with Variations in E-Flat Major for String Quartet, WAB 210</b>	7. 27

**Friedrich Klose (1862-1942)****String Quartet in E-Flat Major**

7	I. Moderato	12. 36
8	II. Adagio ma non troppo	12. 06
9	III. Vivace	9. 20
10	IV. Moderato	14. 51
	Total playing time:	85. 29

**Quatuor Diotima:****Yun-Peng Zhao**, first violin**Léo Marillier**, second violin**Franck Chevalier**, viola**Alexis Descharmes**, cello**Teacher and student  
(in reversed roles)**

*Works for string quartet by Anton Bruckner and Friedrich Klose*

**The teacher and his student**

The string quartet oeuvre of the great symphonist Anton Bruckner dates entirely from his time studying with Otto Kitzler and is preserved in the so-called *Kitzler-Studienbuch*, which Bruckner created during his lessons between 1861 and 1863. It includes six Scherzi designed in the spring of 1862, which are mere composition exercises, only partially completed, as well as the Theme with Variations in E-Flat Major, which was sketched out soon afterwards, and the String Quartet in C Minor. Shortly after its completion in the summer of 1862, Bruckner also wrote a "Rondo in larger form", added as an alternative final movement. On this album, the completed contributions to the genre by the still-learning teacher are combined with the undeservedly forgotten String Quartet in E-Flat Major by his student Friedrich Klose, which represents his

only engagement with the supreme discipline of chamber music. With this monumental work, created between 1908 and 1911, Klose unfolds a virtuosic motivic-thematic panorama of sound. It appears as if Klose, by now himself a teacher, wanted to confirm the appreciative words of his former teacher that "when it comes to theory", he was "equipped like few others". He underscored his ambitions with a somewhat mischievous subtitle: "A tribute paid in four instalments to my stern German schoolmasters."

**The teacher as student**

Learning was of paramount importance to Bruckner throughout his life. From an early age, working tirelessly, he had accumulated an awe-inspiring knowledge of music theory and continued to deepen it, not least through lessons with the Vienna Conservatory professor and court organist Simon Sechter for more than six years starting in July 1855. Constantly searching, despite already being a well-known organist and (church) composer, he took on the role of student and began



his studies in December 1861 with the Linz theatre conductor Otto Kitzler, ten years his junior, who taught him theory of form, instrumentation and composition until July 1863. Only now, at the age of 37, did he create his first chamber music works. In contrast to his church music work, which was already impressive in terms of both quantity and quality, and in which he was able to be guided by traditions and conventions when setting the text to music, the much freer field of instrumental music presented Bruckner with formal problems to solve. He had previously lacked the compositional tools to do it, but now gradually developed them.

One of the first attempts recorded in the Kitzler study book to move beyond formal, short exercises to coherent compositional structures is the Theme with Variations in E-Flat Major for String Quartet, WAB 210, which was created in the spring of 1862. After Bruckner initially wrote eleven variation drafts in E-Flat Major, mostly in triple meter and – in line with the rules – consisting of two eight-

bar periods each to be repeated, he then wrote down six complete variations, which he supplemented on the following pages with alternative versions of numbers 2, 4 and 5. Numerous tweaks, corrections and deletions as well as entries relating to instrumentation and agogics can be found throughout the score, indicating the workshop character of the composition. With the exception of number 4, which is clouded down to E-Flat Minor and is the only one with a tempo marking (“Ada[gi]o”), all variations are in the key of the theme, which is introduced in the first variation by the cello before it then wanders through all other voices. In the second variation it can be found in the solo demisemiquaver figurations of the viola. After the lively third variation, which is characterized by rhythmically succinct syncopations on the second violin, and the fourth variation, dominated by a thoroughly virtuosic solo by the first violin, the theme sounds again in its original form in the fifth variation, which is performed “very freely” according to the performance instructions. It

is now intoned an octave higher by the first violin and accompanied by a chorale-like setting in the lower voices. In the final sixth variation, however, the theme — played by the first violin and viola in unison — can only be glimpsed, covered as it is by the underlying harmonic framework.

After Bruckner had done his variation work, he then studied the rondo and sonata forms under Kitzler’s guidance, and began work on a four-movement String Quartet in C Minor, WAB 111 in July 1862, the autograph of which was also preserved in the Kitzler study book. Bruckner may have followed a suggestion from Joseph Hellmesberger senior, director of the *Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde* in Vienna and leader of the Hellmesberger Quartet named after him. On November 19th and 21st, 1861, together with Johann von Herbeck, Felix Otto Dessoff and Simon Sechter, he had been on the committee for the examination in theory and organ playing that Bruckner himself had requested to complete his studies with

Sechter. Hellmesberger was so enthusiastic about Bruckner’s achievements that the *Linzer Zeitung* reported on December 3, 1861 “that Mr. Bruckner was asked by the court concert master Hellmesberger to compose a string quartet, which the latter will perform in a concert.” Although Bruckner ultimately wrote his String Quartet only for study purposes and therefore never attempted to have the work performed publicly, he did comply with Hellmesberger’s request by composing the String Quintet in F Major, WAB 112, completed in 1879, albeit only 17 years later, and in the quintet line-up, expanded to include a second viola.

While the autograph of the String Quartet in C Minor only occasionally contains performance or phrasing instructions, a large number of deletions, corrections, notes and markings reveal Bruckner’s working steps and theoretical considerations. Apparently he was interested in trying out different compositional forms, based on historical models for the genre, but despite adhering



to models, he was already beginning to find an individual artistic signature. The first movement, which traditionally focuses on the use of the sonata form, documents the impressive contrapuntal-polyphonic writing techniques that Bruckner already had at his disposal. The motif design, on the other hand, is more reserved and still appears to be tied to authority. The bold modulations in the development section, of course, reveal original and independent features. The Andante is laid out in three-part song form. The cantabile main section, with its almost experimental theme through chromaticism and irregular, eleven-bar periodicity, is followed by a lively, strongly rhythmic middle section, the harmony of which is audibly influenced by Franz Schubert, before a modified recapitulation concludes the movement. In contrast, the lively Scherzo is far more classic, referring to Joseph Haydn's quartets, while its trio with Ländler motifs alludes to Upper-Austrian folk music. A finale designed in the form of a sonata rondo acts as a dramatically sharper, fast-paced, virtuosic and effective

conclusion. Its signal-like main theme appears four times in total and alternates with three thematic episodes, from which it is clearly separated by general pauses. A coda provides the final climax, which culminates in a final fortissimo gesture reinforced by a ritardando.

A few days after completing his String Quartet, Bruckner wrote down a "Rondo in larger form" on the subsequent pages of the Kitzler study book, the Rondo in C Minor, WAB 208, whose key, time signature and formal structure are identical to the final movement of the quartet. However, the thematic and compositional design here is far more differentiated, resulting in a composition that is skilfully balanced in terms of sound and has a larger format, which presents itself as an independent and serious alternative to the original quartet finale. The complete lack of playing instructions and information on parameters such as dynamics or articulation suggests that this was also a solution to a form theory exercise assigned by Kitzler.

### The student as teacher

Not only learning, but also teaching played a central role in Bruckner's life. Being the son of a schoolmaster from Ansfelden and initially working as a school assistant himself, later also as a piano teacher, he was a professor of organ as well as of harmony and counterpoint at the Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna from 1868 to 1891. Between 1876 and 1894, he also taught harmony and counterpoint as a lecturer at the University of Vienna, as well as giving private composition lessons well into his later years. Even if Bruckner's narrow chamber music oeuvre hardly stands up to comparison with his symphonic and sacred music, his teaching methods aimed at profound musical craftsmanship bore astonishing fruit in the form of qualitatively outstanding chamber music works by his numerous students. Friedrich Klose, born in Karlsruhe in 1862, was one of them. After initial theory and composition lessons with Vinzenz Lachner, training with the Karlsruhe court conductor and former Bruckner student Felix Mottl, and

studying at the University of Geneva, Klose took private lessons in Vienna from January 1886 to July 1889 with Bruckner, on Mottl's recommendation, who had advised him: "to start again from the beginning". Under Bruckner's guidance, he worked through "the theory of harmony and counterpoint in the most thorough way". Looking back, he confirmed to his teacher that "his aim was simply to lay a solid foundation for independent creation, not to stifle artistic conviction."

After Klose worked as a theory teacher at the newly founded *Académie de Musique* in Geneva until 1891, he then lived as a freelance composer in Vienna, Karlsruhe and Thun, Switzerland until 1906. In the autumn of 1907, he finally received a position as a composition teacher at the Academy of Music in Munich after having shortly held a teaching position at the Basel Conservatory. This position, as he explained in his essay *Mein künstlerischer Werdegang* (My Artistic Career), which appeared in the *Neue Musik-Zeitung* in 1918,



"required me to get closer to something that I had only had an instinctive idea of until then: the theory of forms. I, therefore, got involved with the most absolute genre of musical art: chamber music. I confess that until then I had remained completely indifferent to it, with one single exception, which is symptomatic: Beethoven's String Quartet Op. 132 with a convalescent's prayer of thanks to God. Now I was excited to try out the newly acquired

knowledge on myself; I wrote my E-Flat Major string quartet, which, apart from the digression into the field of programme music art in the last movement, is the most musically absolute of my works." Klose worked on the quartet over a long period from 1908 to 1911. Heinrich Knappe, his first biographer, described Klose's compositional creative process in 1921 as a "struggle that only ends when he has given himself a clear account of his understanding of the nature of the genre with the individual composed work [...]. This fact is closely related to his extremely painful and relentless self-criticism, a trait that also characterized the teacher Klose and which, when carefully weighing up all the possibilities in conjunction with his students, made him always search for the most perfect expression possible." Rudolf Louis, one of those students, characterized Klose as a "very pronounced oligographer", i.e. "someone who writes very little".

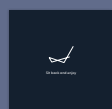
With the subtitle "A tribute paid in four instalments to my stern German

schoolmasters," Klose once again emphasized what the sophisticated and artistic tone and form language of his four-movement String Quartet in E-Flat Major already makes obvious: a strong reference to classical models while simultaneously self-confidently demonstrating his own mastery of the genre. The strict adherence to all the formal guidelines derived from tradition for the various movements is paired here with an almost unprecedented wealth of musical ideas that at times seem to want to literally break the formal corset. A field of musical tension emerges right at the beginning of the first movement, which strictly follows the sonata form. Its energetic unison theme condenses three times into a trill-like figure, after which a heartfelt, simple vocal theme suddenly appears. The Adagio, which is also based on two opposing themes, is entirely indebted to Klose's great role model, Bruckner, with its chorale-like melos. As a germ cell, its motivic material also runs through the remaining movements in changing forms, it forms the centre of the work. In the

greatest possible contrast to this is the Vivace Scherzo. Restless fragments of melodies and wandering pizzicati give it an almost demonic, ghostly atmosphere, which only in the Trio gives way to a harmoniously flowing serenity. The rondo-like final movement is once again characterized by strongly contrasting thematic blocks, through which the germ cell motif of the Adagio finally emerges in triple forte, ending the work with a radiant apotheosis. Klose gave the first appearance of the lyrical theme of the finale the last verse of Friedrich Schiller's poem *Der Antritt des neuen Jahrhunderts* (The Beginning of the New Century) as a programmatic slogan, which may perhaps be considered the secret motto of the entire work:

*In the heart's holy, quiet spaces  
One can flee from the urge of life,  
Freedom only resides in the realm of dreams,  
And beauty only blooms in song."*

**Jan David Schmitz**  
(translation: Calvin B. Cooper)





Quatuor Diotima

### Lehrer und Schüler (in vertauschten Rollen)

Werke für Streichquartett von Anton Bruckner und Friedrich Klose

#### Der Lehrer und sein Schüler

Das Werk für Streichquartett des großen Sinfonikers Anton Bruckner datiert zur Gänze aus dessen Studienzeit bei Otto Kitzler und ist im sogenannten Kitzler-Studienbuch überliefert, das Bruckner während des Unterrichts in den Jahren 1861 bis 1863 anlegte. Es umfasst sechs im Frühjahr 1862 entworfene Scherzi, bei denen es sich um reine, nur teilweise abgeschlossene Kompositionsübungen handelt, sowie das bald darauf skizzierte Thema mit Variationen Es-Dur und das Streichquartett c-Moll, dem kurz nach Fertigstellung im Sommer 1862 ein „Rondo in größerer Form“ als alternativer Finalsatz beigefügt wurde. Den vollendeten Gattungsbeiträgen des noch lernenden Lehrers ist das zu Unrecht in Vergessenheit geratene Streichquartett Es-Dur seines Schülers Friedrich Klose gegenübergestellt, das

dessen einzige Auseinandersetzung mit der Königsdisziplin der Kammermusik darstellt. Mit diesem monumentalen, zwischen 1908 und 1911 entstandenen Werk entfaltet Klose, als wolle der inzwischen selbst Lehrende die anerkennenden Worte seines ehemaligen Lehrers bestätigen, er sei „in der Theorie [...] gesattelt wie Wenige“, ein virtuos motivisch-thematisches Klangpanorama, dessen meisterliche Struktur er mit einem schalkhaften Untertitel kommentierte: „Ein Tribut in vier Raten entrichtet an seine Gestrengen den deutschen Schulmeister“.

#### Der Lehrer als Schüler

Zeitlebens war das Lernen von überragender Bedeutung für Bruckner. Von Kindesbeinen an hatte er mit unermüdlichem Fleiß ein ehrfurchtgebietendes musiktheoretisches Wissen regelrecht angehäuft und, nicht zuletzt durch den seit Juli 1855 für mehr als sechs Jahre währenden Unterricht beim Wiener Konservatoriumsprofessor und Hoforganisten Simon Sechter, immer weiter vertieft. Ein stetig Suchender, begab er sich noch als namhafter



Organist und (Kirchen-)Komponist in die Rolle des Schülers und begann im Dezember 1861 seine Studien beim zehn Jahre jüngeren Linzer Theaterkapellmeister Otto Kitzler, der ihn bis zum Juli 1863 in Formenlehre, Instrumentation und Komposition unterwies. Erst jetzt, im Alter von immerhin schon 37 Jahren, entstanden erste Kammermusikwerke. Denn anders als im Falle seines zu diesem Zeitpunkt bereits quantitativ wie qualitativ beachtlichen kirchenmusikalischen Schaffens, bei dem er sich für die im Mittelpunkt stehende Textvertonung von Traditionen und Konventionen leiten lassen konnte, stellte das weitaus freiere Feld der Instrumentalmusik Bruckner vor formale Probleme, zu deren Lösung ihm bislang das kompositionstechnische Handwerkszeug gefehlt hatte, das er sich nun schrittweise erarbeitete.

Einen der ersten im *Kitzler-Studienbuch* festgehaltenen Versuche, von oft nur wenige Takte langen Formenübungen zu

zusammenhängenden kompositorischen Strukturen zu gelangen, stellt das im Frühjahr 1862 entstandene Thema mit Variationen Es-Dur für Streichquartett WAB 210 dar. Nachdem Bruckner zunächst elf meist dreitaktige Variationsentwürfe des ganz regelkonform aus zwei jeweils zu wiederholenden achttaktigen Perioden bestehenden Es-Dur-Themas skizziert hatte, notierte er daran anschließend sechs vollständige Variationen, die er auf den folgenden Seiten noch um Alternativfassungen der Nummern 2, 4 und 5 ergänzte. Zahlreiche Rasuren, Korrekturen und Streichungen sowie Instrumentation und Agogik betreffende Eintragungen, die sich im Verlauf der Partitur finden, verweisen deutlich auf den Werkstattcharakter der Komposition. Bis auf die nach es-Moll eingetrübte und als einzige mit einer Tempobezeichnung („*Adagio*“) überschriebene Nummer 4 stehen alle Variationen in der Tonart des Themas, das in der 1. Variation vom Violoncello vorgestellt wird, bevor es imitatorisch durch alle Stimmen wandert.

In der 2. Variation findet es sich in den solistischen Zweiunddreißigstelfigurationen der Viola wieder. Nach der lebhaften, von rhythmisch prägnanten Synkopierungen der 2. Violine bestimmten 3. Variation und der von einem durchaus virtuosen Solo der 1. Violine dominierten 4. Variation erklingt das Thema in der laut Vortragsanweisung „*sehr frei*“ auszuführenden 5. Variation wieder in seiner ursprünglichen Gestalt, von der 1. Violine nun eine Oktave höher intoniert und von einem choralhaften Satz der Unterstimmen begleitet. In der finalen 6. Variation ist es dagegen im Unisono von 1. Violine und Viola hinter dem zugrundeliegenden harmonischen Gerüst allenfalls zu erahnen.

Nachdem Bruckner sich im Anschluss an das Variationenwerk unter Kitzlers Anleitung mit Studien zur Rondo- und Sonatenform beschäftigt hatte, begann er im Juli 1862 mit der Arbeit an einem viersätzigen Streichquartett c-Moll WAB 111, dessen gleichfalls im *Kitzler-*

*Studienbuch* überliefertes Autograph am Ende mit „*Linz. 7. August [1]862*“ datiert ist. Bruckner könnte damit einer Anregung von Joseph Hellmesberger senior, Direktor des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und Primarius des nach ihm benannten Hellmesberger-Quartetts, gefolgt sein. Dieser hatte nämlich am 19. und 21. November 1861 gemeinsam mit Johann von Herbeck, Felix Otto Dessoff und Simon Sechter die von Bruckner selbst zum Abschluss seiner Studien bei Sechter erbetene Prüfung in Theorie und Orgelspiel abgenommen und sich von dessen Leistungen derart begeistert gezeigt, dass die Linzer Zeitung am 3. Dezember 1861 zu berichten wusste, „*daß Herr Bruckner vom H[er]rn Hofconcertmeister Hellmesberger zur Componirung eines Streichquartetts aufgefordert worden [ist], welches Letzterer in einem Concerte zur Ausführung bringen wird*“. Zwar verfasste Bruckner sein Streichquartett letztlich nur zu Übungszwecken und bemühte sich daher auch nie um eine öffentliche Aufführung des



Werkes, kam aber Hellmesbergers Bitte mit der Komposition des 1879 fertiggestellten Streichquintetts F-Dur WAB 112 doch noch nach, wenn auch erst 17 Jahre später und in der um eine zweite Viola erweiterten Quintettbesetzung.

Während sich im Autograph des Streichquartetts c-Moll nur gelegentlich Vortrags- oder Phrasierungsanweisungen finden, legt eine Vielzahl von Streichungen, Korrekturen, Notizen und Markierungen die Arbeitsschritte und theoretischen Überlegungen Bruckners offen. Allem Anschein nach ging es ihm darum, unterschiedliche satztechnische Formen zu erproben, wofür er sich zwar an den Vorbildern der Gattungsgeschichte orientierte, trotz einer gewissen schulmäßigen Modellhaftigkeit aber in Ansätzen schon zu einer individuellen künstlerischen Handschrift fand. Der Kopfsatz, in dem traditionsgemäß die Handhabung der Sonatenhauptsatzform im Zentrum steht, dokumentiert die eindrucksvolle kontrapunktisch-polyphone

Satztechnik, über die Bruckner bereits verfügte. Die motivische Gestaltung ist dagegen zurückhaltender und wirkt noch autoritätsgebunden. Die kühnen Modulationen in der Durchführung freilich lassen schon originelle und eigenständige Züge erkennen. Das Andante ist in dreiteiliger Liedform angelegt. Auf den kantablen Hauptteil mit seinem durch Chromatik und unregelmäßige, elftaktige Periodik geradezu experimentellen Thema folgt ein belebter, stark rhythmisch geprägter Mittelteil, dessen Harmonik hörbar von Franz Schubert beeinflusst ist, bevor eine veränderte Reprise den Satz beschließt. Weitaus klassischer fällt demgegenüber das schwungvolle Scherzo aus, in dem eine Bezugnahme auf die Quartette Joseph Haydns greifbar wird und dessen Trio mit seiner Ländlermotivik auf oberösterreichische Volksmusik verweist. Als dramatisch geschärfter, temporeich-virtuoser und wirkungsvoller Abschluss fungiert ein in der Form eines Sonatenrondos gestaltetes Finale, dessen signalhaftes, insgesamt viermal auftretendes Hauptthema drei

thematische Episoden einfasst, von denen es durch Generalpausen deutlich abgesetzt ist. Eine Coda sorgt für die Schlusssteigerung, die in einer letzten, zusätzlich durch ein Ritardando bekräftigten Fortissimogeste gipfelt.

Wenige Tage nach der Vollendung seines Streichquartetts notierte Bruckner auf den anschließenden Seiten des *Kitzler-Studienbuches* ein „Rondo in größerer Form“, das Rondo c-Moll WAB 208, dessen Ton- und Taktart sowie formale Struktur mit dem Finalsatz des Quartetts identisch sind. Die thematische und satztechnische Gestaltung jedoch fällt hier über weite Strecken ungleich differenzierter aus, sodass eine klanglich geschickt ausbalancierte, bereits großformatiger dimensionierte Komposition entstand, die sich als ebenso eigenständige wie ernstzunehmende Alternative zum ursprünglichen Quartettfinale präsentiert, wobei das gänzliche Fehlen von Spielanweisungen und Angaben zu Parametern wie Dynamik oder Artikulation

auch diesen Satz als Lösung einer von Kitzler gestellten Formenlehreaufgabe ausweist.

### Der Schüler als Lehrer

Nicht nur das Lernen, auch das Lehren spielte in Bruckners Leben eine zentrale Rolle. Sohn eines Schulmeisters aus Ansfelden und zunächst selbst als Schulgehilfe, später zudem als Klavierlehrer tätig, war er von 1868 bis 1891 Professor für Orgelspiel sowie für Harmonielehre und Kontrapunkt am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, lehrte darüber hinaus von 1876 bis 1894 als Lektor für Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität Wien und erteilte bis in seine Altersjahre hinein privaten Kompositionsunterricht. Auch wenn Bruckners schmales kammermusikalisches Œuvre einem Vergleich mit seiner Sinfonik und Sakralmusik schwerlich standhält, trugen seine auf tiefes musikalisches Handwerk zielenden Lehrmethoden erstaunliche Früchte in Gestalt qualitativ herausragender Kammermusikwerke seiner zahlreichen Schüler, zu denen auch der 1862 in Karlsruhe





geborene Friedrich Klose gehörte. Nach erstem Theorie- und Kompositionsunterricht bei Vinzenz Lachner, einer Ausbildung beim Karlsruher Hofkapellmeister und ehemaligen Bruckner-Schüler Felix Mottl sowie einem Studium an der Universität Genf nahm Klose auf Empfehlung Mottls von Januar 1886 bis Juli 1889 in Wien Privatstunden bei Bruckner, der ihm riet, „noch einmal von vorne anzufangen“ und mit dem er „Harmonielehre und Kontrapunkt aufs gründlichste“ durcharbeitete. Seinem Lehrer bescheinigte er rückblickend, „daß sein Bestreben lediglich darauf ausging, das für das selbständige Schaffen solide Fundament zu legen, nicht die künstlerische Ueberzeugung zu knebeln.“

Nachdem Klose bis 1891 als Theorielehrer an der neu gegründeten Académie de Musique in Genf gewirkt und dann bis 1906 als freischaffender Komponist in Wien, Karlsruhe und im schweizerischen Thun gelebt hatte, erhielt er nach einer kurzen Lehrtätigkeit am Konservatorium in Basel schließlich im Herbst 1907 eine Stelle als Kompositionslehrer an der

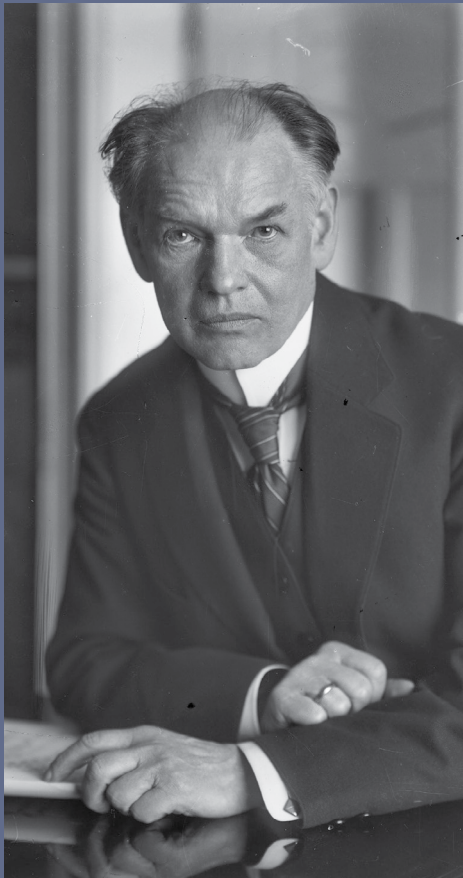
Akademie der Tonkunst in München. Diese Anstellung, so erläuterte er in seinem 1918 in der *Neuen Musik-Zeitung* erschienenen Aufsatz *Mein künstlerischer Werdegang*, „gebot, daß ich einer Sache näher trat, von der ich bis dahin nur instinktiv eine Ahnung hatte: der Formenlehre, und daß ich mich mit der absolutesten Gattung der Tonkunst zu befassen begann: mit der Kammermusik. Ich gestehe, daß sie mir bis dahin vollständig gleichgültig geblieben war mit einer einzigen Ausnahme, die symptomatisch ist: Beethovens Streichquartett Op. 132 mit dem Dankgebet eines Genesenen an die Gottheit. Nun reizte es mich, die neuerworbenen Kenntnisse an mir selbst zu erproben; ich schrieb mein *Es dur* Streichquartett, das, wenn man von der Abschweifung auf das Gebiet programmatischer Tonkunst im letzten Satze absieht, das musikalisch absoluteste meiner Werke ist.“ Die Arbeit an dem Quartett beschäftigte Klose über den langen Zeitraum von 1908 bis 1911. Heinrich Knappe, sein erster Biograph, beschrieb Kloses kompositorischen Schaffensprozess

1921 denn auch als ein „*Ringen, das erst dann endet, wenn er sich mit dem einzelnen Werke klare Rechenschaft über seine Auffassung von dem Wesen der Gattung gegeben hat [...]. Diese Tatsache hängt aufs engste mit seiner äußerst peinlichen und unerbittlichen Selbstkritik zusammen, der Eigenschaft, die auch den Lehrer Klose auszeichnete und die ihn bei genauer Abwägung aller Möglichkeiten im Verein mit seinen Schülern stets nach dem möglichst vollendeten Ausdruck suchen ließ.*“ Rudolf Louis, einer dieser Schüler, charakterisierte Klose vor diesem Hintergrund als „ganz ausgesprochenen Oligographen“, einen „Wenigschreiber“ also.

Durch den Untertitel „*Ein Tribut in vier Raten entrichtet an seine Gestrengen den deutschen Schulmeister*“ bekräftigte Klose noch einmal, was die so anspruchsvolle kunstvolle Ton- und Formensprache seines viersätzigen Streichquartetts *Es-Dur* ohnehin ohrenfällig macht: die starke Anlehnung an klassische Vorbilder bei gleichzeitiger

selbstbewusster Demonstration der eigenen Meisterschaft auf dem Gebiet der Gattung. Die strikte Befolgung aller sich aus der Tradition für die verschiedenen Satzformen ableitenden Vorgaben ist hier mit einer beinahe beispiellosen Fülle musikalischer Ideen gepaart, die das formale Korsett phasenweise regelrecht sprengen zu wollen scheint. Ein musikalisches Spannungsfeld tut sich bereits am Beginn des streng der Sonatenform folgenden Kopfsatzes auf, dessen energisches Unisonothema sich dreimal zu einer trillerartigen Figur verdichtet, wonach unvermittelt ein innig schlichtes Gesangsthema auf den Plan tritt. Das ebenfalls auf zwei gegensätzlichen Themen basierende Adagio ist mit seinem choralhaften Melos ganz Kloses großem Vorbild Bruckner verpflichtet. Es bildet als Keimzelle, dessen motivisches Material in wechselnden Gestalten auch die übrigen Sätze durchzieht, das Zentrum des Werkes. In größtmöglichem Gegensatz hierzu steht das Scherzo, dem im Vivace unruhevoll dahinjagende Fragmente von Melodien





und irrlichternde Pizzicati eine geradezu dämonisch-geisterhafte Atmosphäre verleihen, die einzig im Trio einer harmonisch strömenden Gelassenheit weich. Der rondoartige Finalsatz ist erneut von stark kontrastierenden Themenblöcken geprägt, durch die sich zuletzt der melodische Kerngedanke des Adagios im dreifachen Forte Bahn bricht und das Werk mit einer strahlenden Apotheose beschließt. Dem lyrischen Thema des Finales hat Klose bei dessen erstmaligem Auftreten in der Partitur die letzte Strophe von Friedrich Schillers Gedicht *Der Antritt des neuen Jahrhunderts* als programmatische Losung mit auf den Weg gegeben, die vielleicht als heimliches Motto des gesamten Werkes gelten darf:

*In des Herzens heilig stille Räume  
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang,  
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, Und  
das Schöne blüht nur im Gesang.“*

**Jan David Schmitz**

*Friedrich Klose, 1901*

### Professeur et élève (dans des rôles inversés)

*Pièces pour quatuor à cordes d'Anton  
Bruckner et Friedrich Klose*

### Le professeur et son élève

L'œuvre pour quatuor à cordes du grand symphoniste Anton Bruckner date entièrement de ses études avec Otto Kitzler et est conservée dans le *Kitzler-Studienbuch*, que Bruckner a créé pendant ses leçons entre 1861 et 1863. Elle comprend six Scherzi, conçus au printemps 1862, qui ne sont que de simples exercices de composition, seulement partiellement achevés, ainsi que le Thème et variations en mi bémol majeur, esquissé peu après, et le Quatuor à cordes en do mineur. Peu de temps après son achèvement, à l'été 1862, Bruckner écrit également un « Rondo en forme plus grande », ajouté comme mouvement final alternatif. Sur cet album, les contributions complètes au genre, du professeur encore en apprentissage, sont combinées avec le Quatuor à cordes injustement oublié de son élève Friedrich

Klose, qui représente son seul engagement dans la discipline suprême de la musique de chambre. Avec cette œuvre monumentale, réalisée entre 1908 et 1911, Klose déroule un panorama motivico-thématique virtuose du son. Il semble que Klose, désormais lui-même enseignant, ait voulu confirmer les paroles élogieuses de son ancien professeur selon lesquelles « lorsqu'il s'agit de théorie », il était « équipé comme peu d'autres ». Il souligne ses ambitions par un sous-titre quelque peu malicieux : « Un hommage rendu en quatre versements à mes sévères maîtres d'école allemands ».

### Le professeur en tant qu'élève

L'apprentissage a été d'une importance capitale pour Bruckner tout au long de sa vie. Dès son plus jeune âge, en travaillant sans relâche, il avait accumulé une connaissance impressionnante du solfège et continuait à l'approfondir, notamment grâce à des cours avec le professeur du Conservatoire de Vienne et organiste de la cour Simon Sechter, pendant plus de six ans, à partir de



juillet 1855. En quête, bien qu'il soit déjà un organiste et compositeur (d'église) réputé, il assume le rôle d'étudiant et commence ses études en décembre 1861 avec le chef d'orchestre du théâtre de Linz Otto Kitzler, de dix ans son cadet, qui lui enseigne théorie de la forme, instrumentation et composition, jusqu'en juillet 1863. C'est seulement maintenant, à l'âge de 37 ans, qu'il crée ses premières œuvres de musique de chambre. Contrairement à son œuvre de musique religieuse, déjà impressionnante en termes de quantité et de qualité, et dans laquelle il pouvait se laisser guider par les traditions et les conventions lors de la mise en musique du texte, le domaine beaucoup plus libre de la musique instrumentale offrait à Bruckner des problèmes formels à résoudre. Il lui manquait auparavant les outils de composition nécessaires pour le faire, mais il les développe progressivement.

L'une des premières tentatives enregistrées dans le livre d'étude de Kitzler pour aller au-delà des exercices formels et courts vers

des structures de composition cohérentes, est le Thème et variations en mi bémol majeur pour quatuor à cordes, WAB 210, créé au printemps 1862. Bruckner a d'abord écrit onze brouillons de variations en mi bémol majeur, pour la plupart à trois temps et — conformément aux règles — composés de deux périodes de huit mesures chacune à répéter. Il a ensuite écrit six variations complètes, qu'il a complétées dans les pages suivantes, avec des versions alternatives des numéros 2, 4 et 5. De nombreux ajustements, corrections et suppressions ainsi que des entrées relatives à l'instrumentation et à l'agogique peuvent être trouvées tout au long de la partition, indiquant le caractère d'atelier de la composition. À l'exception du numéro 4, qui est assombri en mi bémol mineur et est le seul à avoir une indication de tempo (« Ada[g]io »), toutes les variations sont dans la tonalité du thème, qui est introduit dans la première variation du violoncelle avant de se promener à travers toutes les autres voix. Dans la deuxième variation, on le retrouve dans les figurations solo en doubles

croches de l'alto. Après la troisième variation, animée, caractérisée par des syncopes rythmiques succinctes du deuxième violon, et la quatrième variation, dominée par un solo tout à fait virtuose du premier violon, le thème résonne sous sa forme originale dans la cinquième variation, qui est interprétée « très librement » selon les instructions de représentation. Il est maintenant entonné une octave plus haut par le premier violon et accompagné d'un décor semblable à un choral dans les voix graves. Cependant, dans la variation finale, le thème - joué à l'unisson par le premier violon et l'alto - ne peut être qu'entrevu, couvert tel qu'il est par la structure harmonique sous-jacente.

Après que Bruckner eut terminé son travail de variation, il étudia ensuite les formes rondo et sonate sous la direction de Kitzler et commença à travailler sur un Quatuor à cordes en ut mineur en quatre mouvements, WAB 111 en juillet 1862, dont le manuscrit fut également conservé dans le *Kitzler-Studienbuch*. Bruckner a peut-être suivi une

suggestion de Joseph Hellmesberger senior, directeur du *Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde* à Vienne et chef du Quatuor Hellmesberger qui porte son nom. Les 19 et 21 novembre 1861, il faisait partie avec Johann von Herbeck, Felix Otto Dessoff et Simon Sechter du jury de l'examen de théorie et d'orgue que Bruckner lui-même avait demandé pour terminer ses études avec Sechter. Hellmesberger était si enthousiasmé par les réalisations de Bruckner que le *Linzer Zeitung* rapporta le 3 décembre 1861 « que M. Bruckner fut invité par le *Hofconcertmeister* Hellmesberger à composer un quatuor à cordes, que ce dernier interprétera en concert ». Bien que Bruckner ait finalement écrit son Quatuor à cordes uniquement à des fins d'étude et n'ait donc jamais tenté de faire jouer l'œuvre publiquement, il accéda à la demande de Hellmesberger en composant le Quintette à cordes en fa majeur, WAB 112, achevé en 1879, mais seulement 17 ans plus tard, et dans la formation du quintette, élargie pour inclure un deuxième alto.





Anton Bruckner, 1868

Alors que le manuscrit du Quatuor à cordes en do mineur ne contient qu'occasionnellement des instructions d'exécution ou de phrasé, un grand nombre de suppressions, corrections,

notes et annotations révèlent les étapes de travail et les considérations théoriques de Bruckner. Apparemment, il souhaitait essayer différentes formes de composition, basées sur des modèles historiques du genre, mais malgré son adhésion à ces modèles, il commençait déjà à trouver une signature artistique individuelle. Le premier mouvement, qui se concentre traditionnellement sur l'utilisation de la forme sonate, documente les impressionnantes techniques d'écriture contrapuntique-polyphonique dont Bruckner disposait déjà. Le dessin du motif, en revanche, est plus réservé et semble toujours lié à l'autorité. Les modulations audacieuses dans le développement révèlent bien sûr des fonctionnalités originales et indépendantes. L'Andante est présenté sous forme de chanson en trois parties. La section principale *cantabile*, avec son thème presque expérimental par le chromatisme et la périodicité irrégulière de onze mesures, est suivie d'une section médiane vivante et fortement rythmée, dont l'harmonie est audiblement influencée par Franz Schubert,

avant qu'une réexposition modifiée ne conclue le mouvement. En revanche, l'entraînant Scherzo est beaucoup plus classique, faisant référence aux quatuors de Joseph Haydn, tandis que son trio aux motifs de *Ländler* fait allusion à la musique folklorique de Haute-Autriche. Un *finale* conçu sous la forme d'un rondo-sonate agit comme une conclusion dramatiquement plus nette, rapide, virtuose et efficace. Son thème principal, en forme de signal, apparaît quatre fois au total et alterne avec trois épisodes thématiques, dont il est clairement séparé par des pauses générales. Une *coda* constitue le point final, qui culmine dans un dernier geste *fortissimo* renforcé par un *ritardando*.

Quelques jours après avoir terminé son Quatuor à cordes, Bruckner écrit un « Rondo en forme plus grande » sur les pages suivantes du livre d'étude de Kitzler, le Rondo en ut mineur, WAB 208, dont la tonalité, la signature rythmique et la structure formelle sont identiques à

celles du dernier mouvement du Quatuor. Cependant, la conception thématique et compositionnelle est ici beaucoup plus différenciée, ce qui donne lieu à une composition savamment équilibrée en termes de son et de format plus grand, qui se présente comme une alternative indépendante et sérieuse au *finale* original du quatuor. L'absence totale d'instructions de jeu et d'informations sur des paramètres tels que la dynamique ou l'articulation suggère qu'il s'agissait également d'une solution à un exercice de théorie des formes assigné par Kitzler.

#### L'élève comme professeur

Non seulement l'apprentissage, mais aussi l'enseignement ont joué un rôle central dans la vie de Bruckner. Fils d'un maître d'école d'Ansfelden et travaillant lui-même d'abord comme assistant scolaire, puis également comme professeur de piano, il fut professeur d'orgue ainsi que d'harmonie et de contrepoint au *Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde* de Vienne de



1868 à 1891. Entre 1876 et 1894, il enseigne également l'harmonie et le contrepoint en tant que maître de conférences à l'Université de Vienne, tout en donnant des cours particuliers de composition jusque dans ses dernières années. Même si l'œuvre étroite de musique de chambre de Bruckner ne résiste guère à la comparaison avec sa musique symphonique et sacrée, ses méthodes d'enseignement axées sur un savoir-faire musical profond ont porté des fruits étonnants sous la forme d'œuvres de musique de chambre d'une qualité exceptionnelle de la part de ses nombreux élèves. Friedrich Klose, né à Karlsruhe en 1862, en fait partie. Après des cours initiaux de théorie et de composition avec Vinzenz Lachner, une formation auprès du chef d'orchestre de la cour de Karlsruhe (et ancien élève de Bruckner) Felix Mottl, et des études à l'Université de Genève, Klose suit des cours particuliers à Vienne de janvier 1886 à juillet 1889 avec Bruckner, sur la recommandation de Mottl, qui lui avait conseillé « de recommencer depuis

le début ». Sous la direction de Bruckner, il étudia « la théorie de l'harmonie et du contrepoint de la manière la plus approfondie ». Avec le recul, il confirme à son professeur que « son objectif était simplement de poser des bases solides pour une création indépendante, et non d'étouffer la conviction artistique ».

Après que Klose eut travaillé comme professeur de théorie à la nouvelle Académie de Musique de Genève jusqu'en 1891, il vécut ensuite comme compositeur indépendant à Vienne, Karlsruhe et Thoun, en Suisse, jusqu'en 1906. À l'automne 1907, il reçut finalement un poste de professeur de composition à l'Académie de Musique de Munich, après avoir occupé brièvement un poste d'enseignant au Conservatoire de Bâle. Ce poste, comme il l'explique dans son essai *Mein künstlerischer Werdegang* (Ma carrière artistique), paru dans la *Neue Musik-Zeitung* en 1918, « m'obligeait à me rapprocher de quelque chose dont je n'avais jusqu'alors qu'une

idée instinctive : la théorie des formes. Je me suis donc lancé dans le genre le plus absolu de l'art musical : la musique de chambre. J'avoue que jusqu'alors j'y étais resté complètement indifférent, à une seule exception près, qui est symptomatique : le Quatuor à cordes op. 132 de Beethoven, avec la prière de remerciement d'un convalescent à Dieu. Maintenant, j'étais ravi de tester sur moi-même les connaissances nouvellement acquises ; J'ai écrit mon quatuor à cordes en mi bémol majeur qui, mis à part la digression dans le domaine de l'art musical à programme dans le dernier mouvement, est la plus musicalement absolue de mes œuvres. »

Klose a travaillé sur le quatuor pendant une longue période, de 1908 à 1911. Heinrich Knappe, son premier biographe, a décrit le processus de création compositionnelle de Klose en 1921 comme une « lutte qui ne prend fin que lorsqu'il s'est rendu compte clairement de sa compréhension de la nature du genre avec l'œuvre composée individuellement [...]».

Ce fait est étroitement lié à son autocritique extrêmement douloureuse et implacable, un trait qui caractérisait également le professeur Klose et qui, en pesant soigneusement toutes les possibilités en conjonction avec son étudiant, l'a amené à toujours rechercher l'expression la plus parfaite possible. » Rudolf Louis, l'un de ces étudiants, a qualifié Klose d'« oligographe très prononcé », c'est-à-dire de « quelqu'un qui écrit très peu ».

Avec le sous-titre « Un hommage rendu en quatre versements à mes sévères maîtres d'école allemands », Klose souligne une fois de plus ce que le ton et le langage formel sophistiqués et artistiques de son Quatuor à cordes rendent déjà évident : une forte référence des modèles classiques, tout en démontrant avec assurance sa propre maîtrise du genre. Le strict respect de toutes les directives formelles issues de la tradition s'accompagne ici d'une richesse presque sans précédent d'idées musicales qui semblent parfois vouloir littéralement briser le corset formel. Un champ de tension



musicale apparaît dès le début du premier mouvement, qui suit strictement la forme sonate. Son thème énergique à l'unisson se condense trois fois en une figure semblable à un trille, après quoi un thème vocal simple et sincère apparaît soudainement. L'Adagio, qui repose également sur deux thèmes opposés, est entièrement redevable au grand modèle de Klose, Bruckner, avec ses mélodies aux allures de choral. En tant que cellule germinale, son matériau motivique traverse également les mouvements restants sous des formes changeantes et constitue le centre de l'œuvre. Le Vivace Scherzo constitue le plus grand contraste possible. Des fragments de mélodies agitées et des *pizzicati* errants lui confèrent une atmosphère presque démoniaque et fantomatique, qui seulement dans le Trio cède la place à une sérénité harmonieusement fluide. Le mouvement final, en forme de *rondo*, se caractérise une fois de plus par des blocs thématiques fortement contrastés, à travers lesquels le motif des cellules germinales de l'Adagio émerge finalement en triple *forte*, clôturant

l'œuvre sur une apothéose radieuse. Klose a donné la première apparition du thème lyrique du *finale* dans le dernier couplet du poème de Friedrich Schiller *Der Antritt des neuen Jahrhunderts* (Le début du nouveau siècle) comme slogan programmatique, qui peut peut-être être considéré comme la devise secrète de l'œuvre entière :

*Dans les espaces sacrés et calmes du cœur  
On peut fuir l'élan de la vie,  
La liberté ne réside que dans le royaume des rêves,  
Et la beauté ne s'épanouit que dans le chant.*

#### Jan David Schmitz

(traduction: Mireille Parry-Berger)

## Acknowledgements

### PRODUCTION TEAM

Executive producers **Association Les Diotima & Renaud Loranger** (Pentatone)

Recording producer **Stephan Schmidt**

Liner notes **Jan David Schmitz** (Brucknerhaus Linz) | English translation **Calvin B. Cooper**  
French translation **Mireille Parry-Berger** | Cover photography **Michel Nguyen** | Booklet  
photography Quatuor Diotima **Studio Lenoir, Paris** | Cover design **Marjolein Coenrad**  
Product management & Design **Kasper van Kooten**

*This album was recorded at the Mittlerer Saal of the Brucknerhaus Linz, Austria, in February 2024.*



**Friedrich Klose photo credit:** Photo by Heinrich Hoffmann (1885-1957), © National Archives at College Park, Maryland, used with kind permission.

Quatuor Diotima plays D'Adario Kaplan Strings

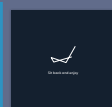
**D'Addario**

### PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**

Director Marketing & Business Development **Silvia Pietrosanti**

Head of Catalogue, Product & Curation **Kasper van Kooten**





Sit back and enjoy



Bruckner & Klose String Quartets  
Quartets Opus 16  
DSD50  
2024

Bruckner & Klose String Quartets  
Quartets Opus 16  
DSD50  
2024

Bruckner & Klose String Quartets  
Quartets Opus 16  
DSD50  
2024

Bruckner & Klose String Quartets  
Quartets Opus 16  
DSD50  
2024



Bruckner & Klose String Quartets  
Quartets Opus 16  
DSD50  
2024

Bruckner & Klose String Quartets  
Quartets Opus 16  
DSD50  
2024

Bruckner & Klose String Quartets  
Quartets Opus 16  
DSD50  
2024



Bruckner & Klose String Quartets  
Quartets Opus 16  
DSD50  
2024



Bruckner & Klose String Quartets  
Quartets Opus 16  
DSD50  
2024

Bruckner & Klose String Quartets  
Quartets Opus 16  
DSD50  
2024

