

HAGEN QUARTETT **BRAHMS** KIRILL GERSTEIN

String Quartet op. 67 Piano Quintet op. 34

Johannes BRAHMS (1833-1897)

String Quartet No. 3 in B flat major, Op. 67

- ❶ I Vivace 10:25
- ❷ II Andante 7:32
- ❸ III Agitato (Allegretto non troppo) - Trio - Coda 8:39
- ❹ IV Poco Allegretto con Variazioni 10:06

Piano Quintet in F minor, Op. 34[‡]

- ❺ I Allegro non troppo 16:01
- ❻ II Andante, un poco Adagio 8:36
- ❼ III Scherzo: Allegro 7:52
- ❽ IV Finale: Poco sostenuto - Allegro non troppo - Presto, non troppo 10:54

Total playing time: 80:17

HAGEN QUARTETT

Lukas Hagen, violin I

Rainer Schmidt, violin II

Veronika Hagen, viola

Clemens Hagen, violoncello

[‡] KIRILL GERSTEIN piano (Steinway & Sons D-274, #573968)

The Hagen Quartett performs on instruments made by Antonio Stradivari, known as the "Paganini" Quartet, generously on loan by the Nippon Music Foundation.

Johannes Brahms und der lange Weg zum Streichquartett

Streichquartette nehmen unter den Werken der berühmtesten Komponisten einen besonderen Stellenwert ein. Kein Wunder, denn die Königsklasse der Kammermusik stellt an alle Beteiligten – Schöpfer, Ausführende sowie Zuhörer – höchste Ansprüche. „Man hört vier vernünftige Leute sich unterhalten, glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen und die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen“, beschrieb kein Geringerer als Johann Wolfgang von Goethe einst seine Eindrücke. Dass für einen großen Schriftsteller ein geistreiches Gespräch unter Vieren keine triviale Angelegenheit ist, muss man dabei wohl kaum erwähnen. Zudem stellen Streichquartette für viele Komponisten seit jeher eine Art Versuchsfeld dar, einen Raum, um neue Möglichkeiten auszuloten und sich mit anderen Komponisten zu messen. Es ist eine Gattung von Kennern für Kenner. Hier herrscht der „Vorrang der Komposition über das Musizieren“, wie es der (Musik-) Philosoph Theodor W. Adorno in seinen *Gesammelten Schriften* beschreibt.

Es scheint deshalb kaum verwunderlich, dass hinter der Entstehung der bekanntesten Quartette teils lange Geschichten voller Unsicherheit und Selbstzweifel ihrer Schöpfer stehen. Beethoven quälte sich mit seinem Erstlingsopus, den sechs Streichquartetten op. 18, und auch Wolfgang Amadeus Mozart beschreibt die sechs an sein väterliches Vorbild Joseph Haydn gewidmeten Quartette als Resultat der „Frucht einer langen, mühsamen Arbeit“.

Ein halbes Leben

In Anspielung auf Mozarts sogenannte „Haydn“-Quartette schreibt Johannes Brahms 1869 seinem Verleger Simrock: „Übrigens hat Mozart sich gar besonders bemüht, sechs schöne Quartette zu schreiben, so wollen wir uns recht anstrengen, um ein und das andere passabel zu machen.“

Simrock drängt ihn über Jahre immer wieder zur Fertigstellung von Quartetten, die Brahms ankündigte, aber immer wieder verschob. Brahms ist bereits 40 Jahre alt, als er im Jahr 1873 seine ersten beiden Streichquartette unter dem Sammelopus 51 publiziert. Der Weg hierzu erscheint nicht minder beschwerlich als bei seinen Komponistenkollegen und umfasst einen Zeitraum von etwa 20 Jahren, also sein halbes bisheriges Leben. In dieser Zeit schreibt er Dutzende Quartette, von denen er nicht ein einziges als gut genug erachtet. Seinem Jugendfreund Alwin Cranz vertraut er an, er habe vor Op. 51 bereits über zwanzig Streichquartette komponiert und resümiert: „Es ist nicht schwer zu komponieren, aber es ist fabelhaft schwer, die überflüssigen Noten unter den Tisch fallen zu lassen.“

Neue Bahnen

Diese Kritik seinen eigenen Werken gegenüber – und insbesondere den Streichquartetten – steht in krassem Gegensatz zu der Begeisterung, mit der Brahms durch seinen Freund und Förderer Robert Schumann der Musikwelt vorgestellt wird. In seinem berühmten Artikel „Neue Bahnen“ von 1853, den Schumann als Herausgeber der *Neuen Zeitschrift für Musik* veröffentlicht, erscheint der Name Johannes Brahms zum ersten Mal öffentlich für einen breiteren, musikinteressierten Adressatenkreis. Auf der Suche nach dem Komponisten der Zukunft, einem jungen „Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten“, wird Brahms als ein ebenso genialer Pianist wie Komponist präsentiert.

Nur einen Monat zuvor lernte Johannes Brahms das Ehepaar Robert und Clara Schumann in Düsseldorf kennen, eine Begegnung, die musikhistorisch sicher zu den Bedeutungsvollsten zählt. In dem Artikel erwähnt Schumann zahlreiche Werke des jungen Kollegen: „Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien, – Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurchzieht, – einzelne Clavierstücke, theilweise dämonischer Natur von der anmutigsten Form, – dann Sonaten für Violine und Clavier, – Quartette für Saiteninstrumente, – und jedes so abweichend vom andern, daß sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen.“

Besonders scheint es Schumann ein Streichquartett in h-Moll angetan zu haben – so sehr, dass er es als musikalisch ebenbürtig zu Brahms' Klaviersonate in fis-Moll befindet und aus dem Konvolut als zu verlegendes Opus 1 empfiehlt. Brahms scheint diese Meinung jedoch nicht nachhaltig zu teilen. Er vernichtet das Werk, ebenso wie viele weitere im Laufe seines Lebens folgen werden.

Die Zangengeburt

Von einer „Zangengeburt“, für die ein Arzt dringend erforderlich gewesen sei, spricht er seinem Freund Theodor Billroth, einem Wiener Chirurgen, gegenüber und widmet ihm kurzerhand die beiden Quartette c-Moll op. 51/1 und a-Moll op. 51/2. Es sind Nachkömmlinge des vernichteten Werkes. Bis heute ist unklar, in wieweit sie mit den ersten Skizzen, welche Schumann so beeindruckt hatten, übereinstimmen. Auf den ersten Blick erscheinen diese Werke unter dem Einfluss der großen Vordenker entstanden zu sein, allen voran Beethovens und seiner drei „Razumowsky“-Quartette op. 59. Tatsächlich gehen sie weit über diese Tradition hinaus, und kein geringerer als Arnold Schönberg wird sie in seinem Essay „Brahms, der Fortschrittliche“ über ein halbes Jahrhundert später als revolutionär und wegweisend herausstellen und den Begriff der „entwickelnden Variation“ an ihnen erläutern.

Eine andere Welt

Mit der Komposition seines dritten Streichquartetts B-Dur op. 67 zwei Jahre später, 1875, scheint Brahms von der immensen Last und der Bürde, auch in punkto Kammermusik als „legitimer Nachfolger Beethovens“ betrachtet zu werden, geradezu befreit. (Tatsächlich wurde Brahms damit bereits zu Lebzeiten konfrontiert – seine Haltung dazu mag eine andere gewesen sein, der Vergleich unpassend. Dennoch ist es bezeichnenderweise die Büste Beethovens, die ihm in seinem Wiener Musikzimmer beim Komponieren am Klavier von hinten geradezu „auf die Finger“ schaut.)

Das neue Werk komplettiert das Streichquartett-Oeuvre des Komponisten immerhin zu einer Trias, der Hälfte einer Sechser-Einheit, wie zuvor schon Beethoven mit seinem Op. 59, Mendelssohn mit Op. 44 und Robert Schumann mit seinen drei Quartetten Op. 41.

Das B-Dur-Quartett ist eine andere Welt als seine beiden Vorgänger. Der erste Satz ist eine lockere, im Thema geradezu heitere Reminiszenz an das „Jagdquartett“ Mozarts (einem der besagten „Haydn“-Quartette). Die wenigen Momente des Schattens und Zweifels werden immer wieder von reiner Glückseligkeit abgelöst. Der zweite Satz mit seiner endlos langen Kantilene der ersten Geige darf zweifellos als einer von Brahms schönsten langsamen Sätzen gelten. Der dritte Satz ist eine reine Liebeserklärung an die Bratsche, einem Instrument, dem Brahms ansonsten viel zu wenig Literatur widmete. Über weite Strecken ist die Bratsche hier Solistin, von den drei anderen Stimmen *con sordino* (mit Dämpfern) begleitet. Hier zeigt sich einmal mehr der Einfluss rhapsodischer, folkloristischer Melodien und Rhythmen in Brahms Musik. Der vierte Satz, ein Variationenfinale, erscheint als Reminiszenz an Haydn. Ein vollkommen einfaches, unschuldiges Thema durchläuft Variationen – heiter, volkstümlich, teils etwas burschikos. Mit aller Kunstfertigkeit führt Brahms das Thema zu Ende, nicht jedoch ohne nochmals das Thema des Kopfsatzes aufzugreifen und den Kreis zum Beginn des Werkes zu schliessen.

Im Werkverzeichnis notiert Brahms „Ziegelhausen/1875“. Die Fertigstellung erfolgte demnach im Sommer des Jahres während eines Aufenthaltes im Haus des Malers Anton Han-no nahe Heidelberg. Und wieder widmet Brahms das Quartett einem berühmten Arzt, dem Physiologen und Biologen Theodor Wilhelm Engelmann, einem passionierten Cellospieler.

Am 9. August 1876 schreibt Brahms an Engelmann: *„Ich gebe nächstens wohl ein Streichquartett heraus u. brauche vielleicht einen Mediziner dazu (wie zu den ersten). Dieses 4tett nun sieht etwas Ihrer Frau ähnlich – sehr niedlich – aber genial! [...] es handelt sich um keine Zangengeburt mehr, sondern nur um das Dabeistehen. Violoncello-Solo kommt nicht vor, aber ein so zärtliches Bratschensolo, daß Sie dem zu Gefallen noch das Instrument wechseln!“*

Engelmann bedankt sich überschwänglich in seinem Antwortbrief, nicht ohne augenzwinkernd zu äußern, er sehne sich „nach baldiger Bekanntschaft“ mit der „neuen Frau“. Dies geschah offenbar bald, denn am 17. Dezember 1876 schreibt Engelmann erneut an Brahms: *„Simrock schickt mir eben Partitur und Stimmen des Quartetts, die schönste Weihnachtsgabe die mir werden konnte!“* *

Bereits im Mai 1876 spielte das Joachim-Quartett das Werk im privaten Rahmen bei Clara Schumann in Berlin. In einem Brief vom 23. Mai dankt Clara Brahms für sein „wundervolles Quartett“ und hebt besonders den 3. und 4. Satz hervor. In einem Tagebucheintrag ergänzt sie jedoch, der 2. Satz sei ihr für Brahms „nicht bedeutend genug“. Brahms verändert daraufhin vor allem diesen Satz, bevor das Werk nach erneuter Durchsicht an Simrock geht. Am 31. Oktober erfolgt dann die öffentliche Premiere, wiederum in Berlin durch das Joachim-Quartett.

Das Klavierquintett

Auch die Vorläufer des Klavierquintetts f-Moll op. 34 vernichtet Brahms. Die verschiedenen Stufen, die das Werk in seiner Entstehung durchläuft, sind dabei durchaus bemerkenswert. Als Urfassung scheint ein Streichquintett aus dem Jahr 1862 zu fungieren, welches vor allem seitens des befreundeten Geigers Joseph Joachim stark kritisiert wird, wie aus entsprechenden Briefwechseln hervorgeht. Der Satz des Streichquintetts sei stellenweise „ohnmächtig dünn“, dann wiederum „ununterbrochene Stellen lang zu dick“. Brahms arbeitet es daraufhin im Jahr 1863/64 zu einer Sonate für zwei Klaviere um. Doch auch diese Sonate fällt in der Gunst der Freunde durch, Clara Schumann kritisiert, sie werde das „Gefühl eines arrangierten Werkes“ nicht los. Schließlich arbeitet Brahms das Werk erneut um, dieses Mal zu einem Klavierquintett, und nun sind die Reaktionen vorwiegend positiv. Die letzte Kritik räumt er mit der finalen Bearbeitung im Sommer 1865 aus.

Der Schweizer Verleger Jakob Melchior Rietet-Biedermann veröffentlicht das Klavierquintett zur Jahreswende 1865/66. 1871 erscheint eine Fassung für zwei Klaviere aus Brahms' Hand, die noch heute gespielt wird, und 1884 arrangiert der langjährige Freund Theodor Kirchner eine Bearbeitung für Klavier zu vier Händen. Beides führt das Werk so wieder näher an die experimentellen Versuche Brahms' zurück.

Aimez-vous Brahms?

Die unterschiedliche Rezeption des Klavierquintetts und seiner Vorläufer lässt erlassen, wie schwer Brahms die Instrumentierung und Kanalisierung der musikalischen Grundgedanken dieses Werkes fiel. Noch heute, und auch bei der Entstehung der vorliegenden Produktion, ist die Gewichtung der Stimmen bei der Interpretation und Umsetzung als Audioaufnahme ein andauernder Prozess. Das Oszillieren zwischen den extremen Gattungen Streichquintett und Klaviersonate bei voller Dichte und Intensität stellt die Darbietenden und Zuhörer vor eine große Herausforderung und eröffnet immer wieder neue Höreindrücke und Betrachtungsweisen.

Stephan Cahen

* (Julius Röntgen (Herausg.): Johannes Brahms im Briefwechsel mit Th. Wilhelm Engelmann, Deutsche Brahms-Gesellschaft m.b.H., Berlin 1918
<https://archive.org/details/johannesbrahmsim00brah>

Weiterführende Literatur:

Wolfgang Sandburgen (Herausg.): Brahms-Handbuch, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 2009

Max Kalbeck : Johannes Brahms (Wiener Verlag bzw. Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft, Wien, Leipzig und Berlin, 1904 - 1922, 1904) <http://www.zeno.org/nid/20007753101>



Photo: Stephan Cahen

HAGEN QUARTETT

Die beispiellose, nun fast schon vier Jahrzehnte andauernde Karriere des Hagen Quartetts begann 1981. Die ersten Jahre waren geprägt von Wettbewerbserfolgen und einem Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft. Innerhalb der zwanzigjährigen Zusammenarbeit entstanden so etwa 45 CD Einspielungen, die der Erarbeitung des schier endlosen Quartettrepertoires galten, woraus sich das unverwechselbare Profil des Hagen Quartetts entwickelte. Dabei ist und war dem Hagen Quartett die Zusammenarbeit mit Künstlerpersönlichkeiten wie Nikolaus Harnoncourt und György Kurtág ebenso wichtig wie gemeinsame Konzertauftritte mit Maurizio Pollini, Mitsuko Uchida, Sabine Meyer, Krystian Zimerman, Heinrich Schiff oder Jörg Widmann.

Das Konzertrepertoire und die Diskographie des Quartetts bestehen aus reizvollen und intelligent kombinierten Programmen, die von Werken der frühen Epochen über Haydn bis Kurtág die gesamte Geschichte des Streichquartetts umfassen. Das Hagen Quartett pflegt und vertieft den Kontakt mit Komponistinnen und Komponisten seiner Generation, sei es mit der Aufführung von bereits bestehenden oder mit der Bestellung und Uraufführung von neuen Werken.

Das Jubiläum zum 30. Jahr des Bestehens im Jahr 2011 war gleichzeitig der Start einer neuen Zusammenarbeit mit dem Label myrios classics. Mit gleich zwei neuen Einspielungen feierte das Weltklasse-Ensemble seinen Geburtstag. Von der internationalen Presse wurden die Aufnahmen mit Werken von Mozart, Webern, Beethoven, Grieg und Brahms (letzteres mit Jörg Widmann, Klarinette) hochgelobt und mehrfach ausgezeichnet. Für das Debütalbum *Hagen Quartett 30* wurde das Quartett 2011 mit dem *ECHO Klassik* als „Ensemble des Jahres“ ausgezeichnet, das Album *introspective | retrospective* erhielt 2012 den niederländischen Musikpreis *Edison Klassiek*.

In der Saison 2012/13 war das Hagen Quartett mit der Aufführung aller Beethoven-Streichquartette in den größten und wichtigsten Musikmetropolen der Welt zu Gast, darunter New York, Tokio, Paris, London, Salzburg und Wien, wo sie 2012 zum Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses ernannt wurden. Während dieser intensiven Phase entstand ein weiteres Album bei myrios classics mit der Neuinterpretation der Quartette op. 18/3 & 18/5 sowie op. 135, welches 2013 mit dem *Diapason d'Or de l'Année* des französischen Musikmagazins *Diapason* ausgezeichnet wurde. Einen weiteren *ECHO Klassik* als „Kammermusikeinspielung des Jahres 2016“ erhielt das Quartett für die Aufnahme der Mozart-Streichquartette KV387 und KV458. Im Januar 2019 wurde dem Hagen Quartett der *Concertgebouw Prijs* für seine künstlerische Strahlkraft und Mitgestaltung im Concertgebouw Amsterdam verliehen.

Für eine Vielzahl junger Streichquartette ist das Hagen Quartett Vorbild in Bezug auf Klangqualität, stilistische Vielfalt, Zusammenspiel und der ernsthaften Auseinandersetzung mit den Werken und Komponisten ihres Genres. Als Lehrer und Mentoren am Salzburger Mozarteum, der Hochschule Basel und bei internationalen Meisterkursen geben sie diesen großen Erfahrungsschatz an ihre jüngeren Kollegen weiter.

Auf der vorliegenden Aufnahme spielt das Hagen Quartett auf Instrumenten von Antonio Stradivari, dem berühmten „Paganini“-Quartett, das ihm großzügiger Weise von der *Nippon Music Foundation (NMF)* zur Verfügung gestellt wurde.

www.hagenquartett.com

KIRILL GERSTEIN

Neugierde und Vielseitigkeit führen Kirill Gerstein immer wieder zur intensiven Auseinandersetzung mit einer breiten Palette an Repertoire und Musikarten. Gersteins Spiel – von Bach bis hin zu Adès – ist geprägt durch seine ausdrucksstarke und expressive musikalische Persönlichkeit. Seine künstlerische Herangehensweise, die Klarheit des Ausdrucks, anspruchsvolle Intelligenz und Virtuosität miteinander vereint, brachte ihn rasch an die Spitze der heutigen Pianistenriege.

Kirill Gerstein lebt in Berlin und gastiert weltweit in Konzerten mit u.a. den Sinfonieorchestern von Chicago und Boston, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem Royal Concertgebouw Orkest, den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra sowie dem Orchestre de Paris. Er gibt zudem regelmäßig Solorezitale und Kammermusikabende in London, Paris und New York.

Gerstein ist der 6. Pianist, der mit dem renommierten *Gilmore Artist Award* ausgezeichnet wurde. Von dem Preisgeld gab er neue Kompositionen von Timothy Andres, Chick Corea, Alexander Goehr, Oliver Knussen und Brad Mehldau in Auftrag. Zuvor hatte er bereits den 1. Preis beim Arthur-Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv gewonnen und einen Avery Fisher Career Grant erhalten.

Die vielgelobte CD-Veröffentlichung von Busonis monumentalem Klavierkonzert mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Sakari Oramo für myrios classics folgte Anfang 2019 auf die im Jahr zuvor bei demselben Label erschienene Aufnahme *The Gershwin Moment*, auf der Einspielungen mit dem St. Louis Symphony Orchestra, David Robertson, Storm Large und Jazz-Legende Gary Burton zu hören sind. Demnächst geplant ist außerdem die CD-Veröffentlichung von Thomas Adès' neuem Konzert für Klavier und Orchester, welches speziell für Gerstein komponiert und vom Boston Symphony Orchestra, mit dem auch die Welturaufführung stattfand, in Auftrag gegeben wurde.

Zu Gersteins Diskographie bei myrios classics gehört ferner seine Aufnahme der „Études d'exécution transcendante“ von Franz Liszt, die vom Magazin *The New Yorker* als eine der beachtenswertesten Neuerscheinungen des Jahres 2016 ausgewählt wurde. Davor erschien 2015 die Weltersteinspielung von Tschaikowskys 1. Klavierkonzert in der Version von 1879, der finalen Fassung des Komponisten. Sein Album *Imaginary Pictures*, auf welchem Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ und Schumanns „Carnaval“ gegenübergestellt werden, wurde von der *New York Times* als eine der besten Einspielungen des Jahres 2014 gerühmt. Ebenfalls erschienen zwei Alben mit Tabea Zimmermann mit Sonaten für Bratsche und Klavier von Brahms, Schubert, Franck, Clarke und Vieuxtemps, sowie Gersteins Debüt bei myrios classics mit Werken von Schumann, Liszt und Knussen.

Kirill Gerstein wurde 1979 in der russischen Großstadt Woronezh geboren und lernte Klavier an einer der berühmten russischen Musikschulen für hochbegabte Kinder. Das Jazz-Spiel brachte er sich selbst bei, indem er sich intensiv durch die Plattensammlung seiner Eltern hörte. Auf Einladung der Jazz-Legende Gary Burton, den er zufällig in St. Petersburg kennengelernt hatte, kam er, damals gerade erst 14-jährig, als Student an das Bostoner *Berklee College of Music*, um sich dort im Jazz-Spiel weiterzubilden und auch sein klassisches Klavierstudium zu vertiefen. Als er sich zwei Jahre später verstärkt dem klassischen Repertoire zuwandte, setzte er sein Studium in New York bei Solomon Mikowsky an der *Manhattan School of Music*, sowie darauffolgend bei Dmitri Bashkirev in Madrid und Ferenc Rados in Budapest fort.

www.kirillgerstein.com

Brahms and the long road to the string quartet

The string quartet, that royal genre of chamber music, occupies a special place in the output of the most renowned composers. It poses the most formidable challenges to the creator, the performers, and the listeners. For a great author such as Goethe, the occasion of performing a string quartet is indeed anything but trivial: "One hears four intelligent people conversing with one another, believes one might learn something from their discourse and recognize the special characteristics of their instruments". String quartets can serve as a testing ground for a composer to try out new possibilities and measure himself against his colleagues. The string quartet is a genre of connoisseurs for connoisseurs, in which, as music philosopher Theodor W. Adorno once remarked in his *Collected Writings*, "the composition itself takes priority over the act of music-making".

No wonder, therefore, if we discover that the emergence of the most well-known string quartets was associated with extended periods of insecurity and self-doubt. Beethoven agonized over the Six String Quartets, Op. 18, his first attempt in the genre. Mozart described the six quartets he dedicated to Haydn, his fatherly mentor and role model, as the "fruit of an extended, laborious period of work".

Half a lifetime

Referring to Mozart's "Haydn Quartets", Brahms wrote to Simrock, his publisher, in 1869: "Mozart took particular care to compose six gorgeous quartets; thus I intend to do my best to ensure that at least one or the other of my quartets becomes acceptable".

For many years, Simrock urged Brahms to finish quartets he had announced but kept on delaying. Brahms was over forty years old when he finally published his first two string quartets as Opus 51 in 1873. The period of endurance that led to that point was no less arduous than that traversed by his predecessors: it took Brahms approximately twenty years

– in other words, half of his lifetime until then. During that time, he actually wrote dozens of quartets, but found not one of them good enough. As he confided to his childhood friend Alwin Cranz, he had composed over twenty other quartets prior to Op. 51: "It's not difficult to compose, but it's incredibly difficult to get rid of the superfluous notes."

New paths

The criticism voiced by Brahms against his own works – particularly against his string quartets – stands in stark contrast with the enthusiasm with which he had been presented to the music world by his friend and mentor Robert Schumann. In Schumann's famous article "New Paths" (1853) in the journal *Neue Zeitschrift für Musik* of which he was editor, he presented the name of Johannes Brahms for the first time to a widespread audience of music lovers. In the quest for the composer of the future, a young "blood over whose cradle Graces and Heroes stood watch", Brahms was singled out as a particularly brilliant pianist and composer.

Just one month earlier, Brahms had met the couple Robert and Clara Schumann in Düsseldorf, and it was certainly one of the most significant encounters in music history. In his article, Schumann mentioned a number of his young colleague's works: "There were sonatas, veiled symphonies, rather; songs the poetry of which would be understood even without words, although a profound vocal melody runs through them all; single piano pieces, some of them turbulent in spirit while graceful in form; again sonatas for violin and piano, string quartets, every work so different from the others that it seemed to stream from its own individual source."

Schumann seems to have been particularly taken with a string quartet in B Minor, even finding it on a par with Brahms' Piano Sonata in F Sharp Minor; among the plethora of works, he recommended that Brahms publish the quartet as Opus 1. The younger composer, however, did not seem to share the same opinion at all. He destroyed the work, just as he did with many others throughout his life.

A “forceps delivery”

Regarding the Quartet in C Minor, Op. 51/1 and the one in A Minor, Op. 51/2, Brahms referred to a “forceps delivery” in a letter to his friend, the Vienna surgeon Theodor Billroth, and, without further ado, chose him as dedicatee. These two quartets are the heirs of the work he destroyed. Until today we cannot know how much they correspond with the first sketches that so impressed Schumann. At first glance, they seem to have emerged under the influence of important predecessors, particularly Beethoven’s three “Razumovsky” Quartets, Op. 59 – but a closer look reveals that Brahms’ two quartets Op. 51 venture far beyond that tradition. Half a century later, none other than Arnold Schoenberg, in his essay “Brahms, the Progressive”, would describe them as ground-breaking and revolutionary, and would use them as an example to illustrate his “Principle of Developing Variation.”

Another world

Two years later, in 1875, Brahms already seemed to have freed himself from the immense burden of having to be regarded as Beethoven’s legitimate successor when he wrote his third string quartet in B Flat Major, Op. 67. (Although Brahms was confronted with this immense challenge in the course of his lifetime, his attitude may have been completely different, and the comparison between the two titans would seem inappropriate at any rate. Nevertheless, in Brahms’ study in Vienna, the bust of Beethoven was always looking over his shoulder as he composed.) The new work at least completed his string quartet output to form a trilogy – half of a group of six – as Beethoven had previously done with his Op. 59, Mendelssohn with Op. 44, and Robert Schumann with his three quartets, Op. 41.

Compared with the two previous quartets, the one in B Flat Major is another world altogether. The first movement is a light, cheerful reminiscence of Mozart’s quartet “The Hunt” (one of his aforementioned “Haydn Quartets”). The few moments of doubt and shadow are invariably succeeded by passages brimming with pure joy.

The second movement, with its prolonged cantilena on the first violin, is certainly one of the most beautiful slow movements in Brahms’ entire output. The third one is a pure love declaration to the viola – an instrument for which Brahms otherwise left too little repertoire to posterity. During extended sections, the viola is the soloist, accompanied by the three other instruments *con sordino* (muted). Here we once more observe the influence of rhapsodic, folklore-inspired melodies and rhythms. The fourth movement, a variation finale, seems to be harking back to Haydn. A perfectly simple, innocent theme is subjected to a series of variations: some cheerful, others folkloric, at times almost insolent. With all his artistry, Brahms brings the theme to its close, but not without restating the initial theme from the first movement, to ensure that the work comes full circle.

Brahms added the note “Ziegelhausen/1875” in his work catalogue. In other words, he finished the work in the summer of that year while staying in the home of the painter Anton Hanno, near Heidelberg. Once more, Brahms dedicated his quartet to a famous physician: Theodor Wilhelm Engelmann, a physiologist and biologist who was also a passionate cello player. Brahms wrote to Engelmann on 9 August 1876: *“I will soon be giving birth to a string quartet and might require a doctor (as for the first two). This quartet looks more like your wife: really cute, and, what is more, brilliant! [...] It’s no longer a forceps delivery, you just have to be present. There is no cello solo, but the viola solo is so tender that you might want to switch instruments!”* Engelmann wrote back with effusive thanks, and could not refrain from adding a tongue-in-cheek remark that he would be *“thrilled to meet the new wife very soon.”* The “encounter” took place a few months afterwards. On 17 December 1876, Engelmann wrote once more to Brahms: *“Simrock has just sent me the score and the parts for the quartet. This is the most beautiful Christmas present I could wish for!”* *

The Joachim Quartet had already performed the work at a private soirée at Clara Schumann’s home in Berlin in May 1876. In a letter dated 23 May, Clara thanked Brahms for his “wonderful quartet”, making particular mention of the third and fourth movements. In a diary entry, she nevertheless added that the second movement “was not substantial enough” for Brahms. He subsequently made some changes, particularly to the second

movement, before revising the work once more and sending it off to Simrock. The public première took place on 31 October, once more in Berlin with the Joachim Quartet.

The piano quintet

In the case of the piano quintet, Brahms likewise destroyed all of its predecessors. It is fascinating, however, to observe the nascent work's stages of development. The first version seems to have been a string quintet from 1862, strongly criticized by Brahms' friend, the violinist Joseph Joachim, as one can ascertain from correspondence. The texture was reportedly "powerlessly thin", whereas "certain passages that go on for too long are too thick". In 1863/64, Brahms thereupon transformed that piece into a sonata for two pianos, which, however, did not find favour with his friends, either. Clara Schumann said she couldn't rid herself of "the impression of hearing a work that has been arranged".

Brahms went over the piece once more, and transformed it into a piano quintet. This time the reactions were mostly positive; he was able to allay the last criticism with a final version in the summer of 1865. Swiss publisher Jakob Melchior Rietet-Biedermann brought out Brahms' piano quintet at the turn of the year 1865/66. Then, in 1871, it appeared in a version arranged by Brahms himself for two pianos that is still performed today. In 1884 his long-time friend Theodor Kirchner brought out an arrangement for piano four hands. With these two versions the work returned, so to speak, to the form it had taken in the early experimental trials.

Aimez-vous Brahms?

The widely ranging reception for the piano quintet and its predecessors helps us imagine how difficult Brahms must have found it to channel and "orchestrate" this work's musical ideas. Even recently, as we prepared our production, the varying emphasis on parts in the interpretation and the audio recording remained a constant issue.

The work's full textural density and its intensity, oscillating between two genres situated at opposite poles – the string quintet and the piano sonata – all pose a great challenge to performers and recipients alike, while opening up new possibilities for listening and reflecting upon this fascinating work.

Stephan Cahen (Translation: Stanley Hanks)

* Julius Röntgen (ed.): Johannes Brahms im Briefwechsel mit Th. Wilhelm Engelmann, Deutsche Brahms-Gesellschaft m.b.H., Berlin 1918
<https://archive.org/details/johannesbrahmsim00brah>

Suggestions for further reading:

Wolfgang Sandburgen (ed.): Brahms-Handbuch, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 2009

Max Kalbeck: Johannes Brahms, Wiener Verlag bzw. Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft, Wien, Leipzig und Berlin, 1904 - 1922, 1904
<http://www.zeno.org/nid/20007753101>

HAGEN QUARTETT

The unprecedented career of the Hagen Quartett began almost four decades ago, in 1981. Its early years, marked by a series of prizes in chamber music competitions and an exclusive recording contract with Deutsche Grammophon that was to produce around forty-five CDs over the following twenty years, enabled the group to work its way through the virtually unlimited quartet repertoire from which the distinctive profile of the Hagens has emerged. Collaborations with artistic personalities such as Nikolaus Harnoncourt and György Kurtág have been as important to the Hagen Quartett as its concert appearances with performers including Maurizio Pollini, Mitsuko Uchida, Sabine Meyer, Krystian Zimerman, Heinrich Schiff, and Jörg Widmann.

The group's concert repertoire and discography feature attractive and intelligently arranged programmes embracing the entire history of the string quartet, from its pre-Haydn beginnings right through to Kurtág. The Hagen Quartett also works closely with composers of its own generation, whether by reviving existing works, or by commissioning and premiering new pieces.

The quartet's 30th anniversary in 2011 was the start for a collaboration with the record label myrios classics. Two new recordings, featuring works by Mozart, Webern, Beethoven, Grieg, and Brahms (clarinetist Jörg Widmann joined the quartet for the Brahms) received outstanding reviews from the international press. For its debut album *Hagen Quartett 30* on myrios classics, the Hagen Quartet received the prestigious *ECHO Klassik* Award as "Ensemble of the Year 2011". Their second album on myrios, *introspective | retrospective*, was honoured the Dutch *Edison Klassiek* Music Prize. During its 2012/13 season, the Hagen Quartett brought the complete Beethoven string quartets to the most prominent musical centres of the world, including New York, Tokyo, Paris, London, Salzburg, and Vienna, where the quartet was named Honorary Member of the Konzerthaus.

During this intensive period, the Hagen Quartet recorded a third album for myrios with a new reading of the Beethoven quartets op. 18/3, 18/5 and 135, which was awarded the 2013 Annual *Diapason d'Or* by the French music magazine *Diapason*. The quartet received a further *ECHO Klassik* Award in the category "Chamber Music Recording of the Year" for its recording of the Mozart string quintets K.387 and K.458. In Amsterdam in January 2019, the members of the quartet received the *Concertgebouw Prize* for their artistic endeavour, their outreach, and their appearances in that world-renowned venue.

For many young string quartets, the Hagen Quartett is a model in terms of sound quality, stylistic variety, ensemble playing, and serious commitment to the works and composers of its chosen genre. As teachers and mentors at the Salzburg Mozarteum and the Hochschule in Basel, as well as in international masterclasses, the quartet's members pass on their wealth of experience to their younger colleagues.

On this recording the Hagen Quartett performs on instruments made by Antonio Stradivari, known as the "Paganini" quartet, generously on loan by the *Nippon Music Foundation*.

www.hagenquartett.com

KIRILL GERSTEIN

Kirill Gerstein's curiosity and versatility has led to an intense engagement with a wide range of repertoire and styles. From Bach to Adès, his playing is distinguished by its clarity of expression, discerning intelligence and virtuosity. Gerstein's energetic and imaginative musical personality has taken him rapidly to the top of his profession.

The release of Busoni's monumental Piano Concerto with the Boston Symphony Orchestra and Sakari Oramo for myrios classics follows the February 2018 release of *The Gershwin Moment* featuring performances with the St Louis Symphony, David Robertson, Storm Large and jazz legend Gary Burton. Future plans include the release of Thomas Adès's new Concerto for Piano and Orchestra written especially for Gerstein and commissioned by the Boston Symphony with whom he gives the work its world première.

Based in Berlin, Kirill Gerstein appears worldwide in performances ranging from concerts with the Chicago and Boston Orchestras, the Leipzig Gewandhaus, Royal Concertgebouw, Vienna and Berlin Philharmonics, London Symphony Orchestra and Orchestre de Paris, to recitals in London, Paris and New York. He is the sixth recipient of the prestigious *Gilmore Artist Award* which allowed him to commission new works from Timothy Andres, Chick Corea, Alexander Goehr, Oliver Knussen and Brad Mehldau. Previous accolades include First Prize at the 10th *Arthur Rubinstein Competition* and an *Avery Fisher Career Grant*.

Earlier recordings for myrios classics include Liszt's *Transcendental Études* which was picked by *The New Yorker* as one of 2016's notable recordings; Tchaikovsky's First Piano Concerto in the composer's own final version from 1879; *Imaginary Pictures* coupling Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* with Schumann's *Carnaval*, named by *The New York Times* as one of the best recordings of 2014; two discs with Tabea Zimmerman of sonatas for viola and piano by Brahms, Schubert, Franck, Clarke and Vieuxtemps; and a recital disc of works by Schumann, Liszt and Knussen.

Born in 1979 in Voronezh, Russia, Kirill Gerstein attended one of the country's special music schools for gifted children and also taught himself to play jazz by listening to his parents' record collection. Following a chance encounter with Gary Burton in St. Petersburg when he was 14, he was invited to attend the *Berklee College of Music* in Boston, where he studied jazz piano but also continued his classical piano studies. At the age of 16, he decided to focus on classical music and moved to New York City to attend the *Manhattan School of Music*, where he studied with Solomon Mikowsky. He continued his studies with Dmitri Bashkurov in Madrid and Ferenc Rados in Budapest.

www.kirillgerstein.com

Johannes Brahms et le long chemin menant au Quatuor à cordes

Dans l'œuvre des compositeurs les plus célèbres, le Quatuor à cordes occupe une place toute particulière et ce n'est guère étonnant, tant ce genre-roi de la musique de chambre exige un haut niveau de la part de tous les intéressés – compositeurs, interprètes et auditeurs. « On entend quatre personnes raisonnables s'entretenir et on espère tirer profit de leur conversation et découvrir les particularités de leurs instruments ». C'est ainsi que Johann Wolfgang von Goethe a décrit jadis l'impression ressentie par lui à l'audition d'une telle œuvre. Il est clair que pour un grand écrivain, une conversation spirituelle entre quatre personnes n'avait rien de trivial. Et pour de nombreux compositeurs, le genre du quatuor à cordes représentait une sorte de terrain d'essai pour expérimenter de nouvelles voies et se mesurer à leurs collègues. Le quatuor à cordes est un genre de connaisseurs pour les connaisseurs. La « primauté de la composition sur l'interprétation » y règne en maître, comme l'a exprimé le philosophe musicologue Theodor W. Adorno. dans ses *Gesammelte Schriften* (Recueil d'écrits).

Il n'est donc guère étonnant de découvrir en toile de fond des plus célèbres quatuors de longues histoires remplies d'incertitudes et de doutes qui ont mis à mal leurs auteurs. Beethoven eut grand-peine à composer son premier opus dans ce genre, les Six Quatuors à cordes op. 18, et Wolfgang Amadeus Mozart lui-même décrit les six œuvres dédiées à son modèle et ami Joseph Haydn comme le résultat de « longs et laborieux efforts ».

La moitié d'une existence

En 1869, Johannes Brahms écrit à son éditeur Simrock, en faisant allusion aux « Quatuors dédiés à Haydn » de Mozart : « Par ailleurs, même Mozart a eu bien du mal à composer six beaux quatuors. Nous voulons donc nous efforcer a fortiori de les rendre passables. »

Simrock presse Brahms des années durant de terminer les quatuors qu'il avait annoncés, mais dont il repoussait toujours le terme de publication. Le compositeur a déjà 40 ans lorsqu'il publie ses deux premiers quatuors à cordes sous le double numéro d'opus 51.

Le parcours d'élaboration de l'œuvre ne semble pas avoir été moins pénible que pour son collègue compositeur Mozart, et il couvre une période d'environ 20 ans, donc la moitié de son existence à cette date. Pendant ce laps de temps, il s'essaie à des douzaines de quatuors qu'il considère tous comme étant trop médiocres. Il avoue à son ami de jeunesse Alwin Cranz qu'il a composé plus d'une vingtaine de quatuors à cordes avant son op. 51, et conclue : « Il n'est pas difficile de composer, mais incroyablement laborieux de faire disparaître sous la table toutes les notes inutiles. »

Nouvelles voies

Ce regard critique à l'égard de ses propres œuvres – et en particulier des quatuors à cordes – est en profonde contradiction avec l'enthousiasme exprimé par Robert Schumann, son ami et bienfaiteur, lorsqu'il présenta au monde musical son jeune collègue. Dans son célèbre article « Nouvelles voies » publié en 1853 dans la revue *Neuen Zeitschrift für Musik* dont Schumann était le rédacteur en chef, le nom de Johannes Brahms est révélé à un vaste cercle d'amateurs de musique. À la recherche du compositeur du futur, il présente Brahms comme pianiste et compositeur génial, comme étant le « jeune sang dont le berceau a été veillé par les grâces et les héros ».

Ce n'est qu'un mois auparavant que Johannes Brahms avait fait la connaissance du couple Robert et Clara Schumann à Düsseldorf, et cette rencontre compte à coup sûr comme l'une des plus importantes dans l'histoire de la musique. Dans son article, Schumann évoque de nombreuses œuvres de son jeune collègue : « Des sonates, ou plutôt des symphonies déguisées, des lieder dont on comprendrait la poésie sans en connaître les paroles, avec une profonde ligne chantée qui les parcourt de part en part, des pièces pour piano en partie démoniaques mais de la forme la plus gracieuse, puis des sonates pour violon et piano, des quatuors pour instruments à cordes – compositions tellement différentes les unes des autres qu'elles semblent jaillir des sources les plus diverses. »

Schumann a été particulièrement séduit par un Quatuor à cordes en si mineur – à tel point qu'il le considère comme l'égal de la Sonate pour piano en fa dièse mineur de Brahms et conseille de le publier comme opus 1. Brahms semble ne pas avoir partagé cet avis et détruisit cette composition, comme de nombreuses autres au cours de sa vie.

Naissance au forceps

S'adressant à son ami Theodor Billroth, un chirurgien viennois dedicataire des deux Quatuors en ut mineur op. 51/1 et en la mineur op. 51/2, Brahms parle d'une « naissance au forceps » pour laquelle la présence d'un médecin a été hautement nécessaire. Ce sont les rejets tardifs de l'œuvre détruite. Nous ignorons aujourd'hui encore s'ils correspondent aux premières esquisses qui avaient produit un tel effet sur Schumann. À première vue, ces œuvres semblent avoir vu le jour sous l'influence des grands modèles du genre, en particulier Beethoven et ses trois « Quatuors Rasumovsky » op. 59. Mais en vérité, ces Quatuors op. 51 de Brahms dépassent largement cette tradition et Arnold Schoenberg, plus d'un demi-siècle plus tard, les considère dans son essai « Brahms, le progressiste » comme révolutionnaires et innovateurs, et explique à partir de leur modèle le principe de la « variation en développement ».

Un autre monde

Deux ans plus tard, en 1875, lorsqu'il compose son Quatuor à cordes en si bémol majeur op. 67, Brahms semble s'être littéralement libéré du poids énorme et du fardeau écrasant d'être considéré comme « successeur légitime de Beethoven », même dans le domaine de la musique de chambre. (Il avait en effet toute sa vie été confronté à cette comparaison – bien qu'il ait eu un autre point de vue et que la comparaison ne tienne guère. Mais dans son salon de musique à Vienne, il avait toutefois un buste de Beethoven près du piano, qui, pour ainsi dire, le « regardait par-dessus l'épaule ».) Ce nouveau quatuor complétait l'œuvre de Brahms

dans ce genre pour terminer une triade, la moitié d'un groupe de six pièces, comme déjà chez Beethoven dans son op. 59, Mendelssohn dans son op. 44 et Robert Schumann dans ses trois Quatuors op. 41.

Le Quatuor en si bémol majeur dévoile un monde fort différent de celui de ses deux prédécesseurs. Le thème du premier mouvement est une réminiscence légère et même joyeuse du Quatuor « La Chasse » de Mozart, qui faisait partie des Quatuors dédiés à Haydn évoqués plus haut. De rares moments d'ombre et de doute alternent pourtant avec des séquences de bonheur pur. Le deuxième mouvement, avec sa très longue cantilène au premier violon, passe à juste titre pour être l'un des plus beaux mouvements lents jamais composés par Brahms. Le troisième mouvement est une véritable déclaration d'amour à l'alto, instrument pour lequel le compositeur n'a écrit que trop peu de littérature. L'alto est traité en soliste sur de vastes passages, accompagné *con sordino* (avec sourdine) aux trois autres voix. On y retrouve une fois de plus l'influence du rythme des rhapsodies et mélodies populaires typique de Brahms. Le quatrième mouvement, un final avec variations, rappelle Joseph Haydn. Un thème très simple et empreint d'innocence parcourt les variations – gaies, folkloriques, parfois même un peu désinvoltes. Brahms déploie tout son art pour conduire le sujet jusqu'à son terme avant de reprendre le thème du premier mouvement et refermer ainsi le cercle autour de l'œuvre.

Dans son catalogue d'œuvres, Brahms note « Ziegelhausen/1875 ». Il termina donc la composition au cours de l'été de cette année alors qu'il séjournait chez le peintre Anton Hanno dans les environs de Heidelberg. Et une fois encore, il dédia le Quatuor à un célèbre médecin, le physiologue et biologiste Theodor Wilhelm Engelmann, un violoncelliste passionné. Le 9 août 1876, Brahms écrit à ce dernier : « *Je vais bientôt publier un quatuor à cordes et aurai peut-être besoin d'un médecin (comme pour le premier). Ce quatuor ressemble cette fois un peu à votre épouse – très charmante – mais par ailleurs géniale [...]. Il ne s'agit plus ici d'un accouchement au forceps mais j'ai plutôt besoin d'une présence. Il ne comporte pas de solo de violoncelle, mais un solo à l'alto si tendre que pour lui rendre hommage, vous souhaiteriez peut-être changer d'instrument !* » Engelmann remercie dans une lettre aux termes dithyrambiques, en ajoutant avec un clin d'œil qu'il a hâte de « *faire bientôt la connaissance de sa nouvelle épouse* ».

Ce qui survint bientôt, à l'évidence, car le 17 décembre 1876, il écrit de nouveau à Brahms : « *Simrock m'envoie à l'instant la partition et les parties séparées du quatuor. C'est le plus beau cadeau de Noël que je pouvais imaginer !* » *

Dès le mois de mai 1876, le Quatuor Joachim joue cette œuvre en privé chez Clara Schumann à Berlin. Dans une lettre du 23 mai, Clara remercie Brahms pour son « merveilleux quatuor » et met en valeur en particulier le 3^{ème} et le 4^{ème} mouvement. Dans son journal intime, elle ajoute toutefois que le 2^{ème} mouvement n'est « pas assez remarquable » pour une composition de Brahms. Sur ce, Brahms apporte des modifications à ce mouvement notamment, avant de l'envoyer à Simrock après un nouveau contrôle. Le 31 octobre a lieu la création officielle, à Berlin cette fois encore, et encore par le Quatuor Joachim.

Le Quintette avec piano

Comme il l'avait fait pour les quatuors, Brahms détruit aussi les ébauches du Quintette avec piano en fa mineur op. 34. Les étapes préliminaires de la genèse de cette œuvre sont étonnantes. Sa version originelle semble avoir été un quintette à cordes de l'année 1862, qui fut amèrement critiqué en particulier par son ami, le violoniste Joseph Joachim, ainsi qu'il ressort de la correspondance de cette époque. Il reproche à la facture du quintette à cordes son « étonnante minceur », mais aussi « sur de vastes passages sa longueur et sa pesanteur ». Là-dessus, en 1863/64, Brahms l'arrange en Sonate pour deux pianos. Mais cette sonate ne trouve pas non plus l'assentiment des amis du compositeur, Clara Schumann critique le fait qu'elle ne peut se défaire de l'« impression d'arrangement » qu'elle éprouve.

Finalement, Brahms réalise une nouvelle adaptation de la composition comme quintette avec piano, et, cette fois, les réactions sont en majorité positives. Et il balaye les dernières critiques dans un arrangement définitif au cours de l'été 1865. L'éditeur suisse Jakob Melchior Riettet-Biedermann publie le Quintette avec piano au tournant de l'année 1865/66. En 1871 paraît une version pour deux pianos, élaborée par Brahms, et qui est jouée de nos jours encore.

Et en 1884, son ami de longue date Theodor Kirchner fait encore une adaptation pour piano à quatre mains. Ces deux versions rapprochent l'œuvre des essais expérimentaux du compositeur.

Aimez-vous Brahms ?

L'accueil réservé au Quintette avec piano et à ses diverses versions préliminaires laisse percevoir les difficultés auxquelles Brahms se heurtait pour instrumenter et canaliser les pensées musicales qui servent d'assise à cette composition. Aujourd'hui encore, et notamment dans les travaux préparatoires à la présente production, l'équilibre des voix dans l'interprétation et leur transposition dans un enregistrement audio sont le fruit d'une élaboration continue. L'oscillation entre les genres si divers du Quintette à cordes et de la Sonate pour piano, avec cette densité et cette intensité, pose aux interprètes comme aux auditeurs un défi considérable. Mais elle nous fait découvrir de nouveaux effets et ouvre de nouvelles perspectives.

Stephan Cahen (Traduction française : Geneviève Geffray)

* Julius Röntgen [responsable d'édition] : Johannes Brahms im Briefwechsel mit Th. Wilhelm Engelmann (Correspondance de Johannes Brahms et Th. Wilhelm Engelmann), Deutsche Brahms-Gesellschaft m.b.H., Berlin 1918), <https://archive.org/details/johannesbrahmsim00brah>

Sources complémentaires:

Wolfgang Sandburgen [responsable d'édition] : Brahms-Handbuch, Éditions J.B. Metzler, Stuttgart 2009

Max Kalbeck : Johannes Brahms (Wiener Verlag bzw. Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft, Wien, Leipzig und Berlin, 1904 - 1922, 1904)

<http://www.zeno.org/nid/20007753101>

