

**BACH** *Contrapunctus XI*  
**BEETHOVEN** *String Quartet op. 132 · Cello Sonata op. 5 No. 1*

*Rivinius · Pilsan*

*Weithaas · C. Tetzlaff · Roberts · T. Tetzlaff*



*JOHANN SEBASTIAN BACH (1686-1750)*

- 1 **Contrapunctus XI a 4, aus / from: Kunst der Fuge / Art of Fugue BWV 1080**  
**Eingerichtet für Streichquartett / arranged for string quartet (1749/50)** 06:15

Antje Weithaas & Christian Tetzlaff violins · Rachel Roberts viola · Tanja Tetzlaff cello  
Live recording: 12 June 2010

*LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)*

**Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello a-Moll**  
**String Quartet for two violins, viola and cello No. 15 in A minor op. 132 (1825)**

- 2 **Assai sostenuto – Allegro** 09:12  
3 **Allegro man non tanto** 08:34

- 4 **“Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart“ · Molto Adagio**  
**Neue Kraft fühlend · Andante · Molto adagio – Andante – Molto adagio · Mit innigster Empfindung /**  
**A Sacred Song of Thanks, From One Made Well, to the Divine; in the Lydian Mode · Molto Adagio**  
**Feeling new strength · Andante · Molto adagio – Andante – Molto adagio · With heartfelt feeling** 15:41

- 5 **Alla marcia, assai vivace – Più Allegro** 02:17  
6 **Allegro appassionato - Presto** 06:37

Antje Weithaas & Christian Tetzlaff violins · Rachel Roberts viola · Tanja Tetzlaff cello  
Live recording: 12 June 2010

**Sonate für Violoncello und Klavier F-Dur / Sonata for cello and piano in F major No. 1 op. 5 / 1 (1796)**

- 7 **Adagio sostenuto – Allegro** 16:29  
8 **Allegro vivace** 06:42

Gustav Rivinius cello · Aaron Pilsan piano · Live recording: 13 June 2010

**Total Time** 71:51



**LIEBE KAMMERMUSIKFREUNDE**, herzlich Willkommen im Wasserkraftwerk Heimbach! Das eindrucksvolle Gebäude – 1904 im Jugendstil erbaut und in der wunderschönen Eifel gelegen – ist seit 1998 alljährlich im Juni der spektakuläre Konzertort des ungewöhnlichen Kammermusikfestes "Spannungen: Musik im Kraftwerk Heimbach". Der Titel dieses musikalischen Ereignisses, zu dem sich Musiker höchsten Ranges für eine Woche zu kammermusikalischer Arbeit und Konzerten zusammenfinden, spiegelt das Konzept wider: "Spannungen" spielt nicht nur auf den Strom an, der üblicherweise am Aufführungsort produziert wird, auch programmatisch geht es spannungsvoll zu. Vom Barock bis hin zu neuester Musik (auch eine Uraufführung ist jedes Jahr dabei) geht die musikalische Reise für Künstler und Publikum. Bekannte und zu Recht von Musikern wie Hörern geliebte Werke werden mit neuen und unbekannteren Kompositionen konfrontiert. Daraus ergeben sich oft erstaunliche Parallelen, aber auch spannungsvolle Gegensätze mit aufregenden Wechselwirkungen zwischen der Architektur des Kraftwerks mit seinen riesigen alten, immer noch funktionierenden Turbinen (zwischen denen die Bühne aufgebaut ist), der malerischen Umgebung und der Musik. Es ist in Heimbach immer besonders spannend, sich auf die jeweiligen Partner, allesamt Solisten und Kammermusiker ersten Ranges, einzulassen. Jede Gruppe entwickelt eine eigene Dynamik der Zusammenarbeit, woraus unterschiedliche Interpretationsansätze resultieren. Das Entscheidende ist dabei die grundsätzliche und ständige Offenheit gegenüber den musikalischen Wünschen und Neigungen der Partner. Unter solch gutem Vorzeichen können dann solche Konzerte und deren Dokumentation entstehen, auf die wir als Beteiligte durchaus stolz sind. Wir hoffen und wünschen uns, dass Sie auf den vorliegenden CDs die besondere Atmosphäre und Begeisterung dieser besonderen Konzertsituationen nacherleben können.

Norbert Ely, ehemaliger Musikredakteur des Deutschlandfunks, nannte das Kammermusikfest eine "Bürgerinitiative für Kammermusik". Seine Existenz verdankt es tatsächlich dem selbstlosen Engagement einer guten Handvoll Musik- und Kunstbegeisterter des Kunstfördervereins Kreis Düren e.V., der meine Anregung zu einer Veranstaltung dieser Art mit Begeisterung aufnahm und trotz immensen Arbeitsaufwands für alle Beteiligten immer wieder in die Tat umsetzt. Ohne das enorme vielfältige Engagement unserer Sponsoren - insbesondere unseres Hauptsponsors und Veranstaltungspartners RWE AG (gleichzeitig Hausherrin des Kraftwerks) sowie des DEUTSCHLANDFUNKS – seit Festivalbeginn Medienpartner von "Spannungen" – wäre natürlich ein Kammermusikfest wie dieses nicht denkbar. Mein herzlicher Dank allen unseren Förderern und Helfern!

Lars Vogt (*Künstlerischer Leiter von "Spannungen: Musik im Kraftwerk Heimbach"*)

**SPANNUNGEN Chamber Music Festival**

**DEAR CHAMBER MUSIC FRIENDS**, welcome to the Heimbach Hydroelectric Power Station! This impressive building, built in the Art Nouveau style in 1904 and located in the beautiful hills of the Eifel region, has served since 1998 as a spectacular venue for the remarkable chamber music festival "Spannungen/Tensions: Music in Heimbach Hydropower Station", which takes place each year in June.

This musical event, where musicians of the highest caliber come together for a week of chamber music rehearsals and concerts, bears a title that truly reflects its underlying concept: "Tensions" is not only an allusion to the electric current normally produced in this hydroelectric installation, but also to the underlying musical tensions and contrasts in the festival's music program. The artists and their audience embark on a musical journey ranging from the Baroque era to contemporary music: each year we also première a new work. Well-known pieces that musicians and music-lovers justifiably appreciate and adore are placed alongside new, lesser known compositions. Surprising parallels often emerge in such programs, along with exciting musical contrasts and thrilling interplay between the hydropower station's architecture (with its immense, still functional old turbines on each side of the stage), the picturesque surroundings and the music itself. In Heimbach, it is always exciting to adapt to one's musical partners, of which each one is a soloist and chamber musician of the highest rank. Each group thus develops its own working style, resulting in different interpretational approaches to the music. Yet the most important thing is to remain fundamentally and constantly open to one's partners' musical suggestions and leanings. This excellent working environment is capable of producing concerts and recordings of which all participants can be quite proud. It is our wish and our desire that, listening to these CD's, you will be able to relive the special atmosphere and the enthusiasm we felt during these memorable concerts.

Norbert Ely, former music editor at the Deutschlandfunk, once called our undertaking a true "grass roots initiative for chamber music". In fact, this festival owes its very existence to the selfless dedication of quite a number of music and art lovers who are active members of the Association for the Promotion of the Arts in the County of Düren: from the very beginning, they enthusiastically accepted my proposal to launch such an event, and, to this day, in spite of the immense extra workload, the Association's members continue to make this wonderful event possible, year after year. Without wide-ranging, varied engagement on the part of our sponsors – particularly on the part of our main sponsor and event partner RWE AG (also our host at the Hydropower Station), and on the part of our media partner, National German Radio DEUTSCHLANDFUNK (which has supported this festival since its inception) – a chamber music event such as this one could not even be possible. My heartfelt thanks to everyone who has supported us and helped this Festival take place, year after year!

Lars Vogt (*Artistic Director of "Spannungen/Tensions: Music In Heimbach Hydropower Station"*)

Photos: © Bernd Arnold (all photos, except artist photos)

Lars Vogt (G.Henle/Wolfgang Pirker)

Antje Weithaas (Marion Koell) · Aaron Pilsan (Spannungen Festival) · Rachel Roberts (Spannungen Festival)

Gustav Rivinius (Spannungen Festival) · Tanja & Christian Tetzlaff (Alexandra Vosding)

## Die Spannung BACH - BEETHOVEN

Ein Mann will nach oben. Im Frühjahr 1796 begibt sich der 25jährige Klavierspieler Louis van Beethoven aus Wien auf seine erste mehrmonatige Tournee. Im Gepäck hat er die besten Empfehlungen. Stationen sind zunächst Nürnberg und Prag, dann Dresden und Leipzig. Schließlich trifft er in Berlin ein. Dort residiert ein König, der sich's gut gehen lässt. Friedrich Wilhelm II., genannt „der Vielgeliebte“, interessiert sich vor allem für die Frauen und für sein Violoncello. Um sich auf dem Letzteren zu vervollkommen, hat er zwei Virtuosen engagiert: Jean Pierre Duport, der seit einiger Zeit die Hofkapelle leitet, und dessen jüngeren Bruder Jean Louis.

Der geniale Jean Louis hat das Cellospiel geradezu revolutioniert. Im Prinzip hat er dabei das moderne Violoncello erfunden. Denn er brachte ihm die Beweglichkeit und die Manieren der Violine bei. 1806 wird er in Paris eine grundlegende Abhandlung über Fingersatz und Bogenführung samt 21 Etüden veröffentlichen. Seitdem zählt dieser „Essai“ zu den Heiligen Schriften der Cellisten. Wie und wann Beethoven auf die Duports traf, ist unbekannt. Auf jeden Fall lernte der junge Pianist und Komponist begierig alles über die neuen Möglichkeiten des Violoncello und schrieb noch in Berlin zwei Sonaten Opus 5, mit denen er gleich ein neues Genre begründete: das des Duos für Cello und Klavier. Da geht es um dramatisch geführte Unterredungen zwischen zwei gleichberechtigten Partnern. Die Sonaten widmete Beethoven dem preussischen König. In dessen Gegenwart führten er und vermutlich Jean Louis Duport sie zum ersten Mal auf.

Die *Sonate F-Dur op. 5 Nr.1* besteht aus zwei Sätzen. Der erste Satz ist wiederum zweigeteilt. Er fängt „Adagio sostenuto“ an. Violoncello und Klavier spielen unisono. Das Ganze wächst bald über die schlichte Einleitung hinaus und wird zu einer Art Fantasie. Das anschließende *Allegro* entwickelt dann den Schwung eines Konzertstücks mit orchestralen Wirkungen im Klavier. Auch für das rasante *Rondo*, ein typisches Jagdfinale, wird das thematische Material aus dem anfänglichen „Adagio sostenuto“ gewonnen. Beethoven ließ es dabei links und rechts schon mal richtig krachen; mit beiden Händen nutzte er den gesamten

Tonumfang des damaligen Wiener Flügels von fünf Oktaven (F1 bis f3). Dem König war's eine Schnupftabakdose voller Goldstücke wert. Balsam für's Virtuosen-Ego.

Ganz weit weg von aller Realität erscheint heute die *Kunst der Fuge* von Johann Sebastian Bach. Die Wirkungsgeschichte dieses unvollendeten Werks stellt sich als ein Gebirge von Mythen und Legenden einerseits, von unermüdlicher Forschung andererseits dar. Schon der Titel *Kunst der Fuge* stammt wahrscheinlich nicht vom Komponisten. Und dessen Sohn Carl Philipp Emanuel Bach sorgte für einige Mystifizierung, als er den Choral BWV 668 „Wenn wir in höchsten Nöten“, auch bekannt mit dem Text „Vor Deinen Thron tret' ich hiemit“, als angeblich auf dem Totenbett diktiertes Finale in die erste gedruckte Fassung aufnehmen ließ. Ohnehin stehen weder Zahl noch Reihenfolge der einzelnen Stücke fest. Für welche Instrumente oder welches Instrument Bach geschrieben hat, ist auch nicht gesichert; vieles spricht für die Orgel. Heutige Ausgaben gehen von insgesamt 19 Fugen und Kanons aus, die nicht nur in sich jeweils hoch komplex sind, sondern die unter einander durch ein womöglich noch komplexeres Geflecht von Beziehungen verbunden sind. Eine moderne Deutung könnte womöglich darauf abheben, die *Kunst der Fuge* als Beispiel für einen selbststeuernden Prozess zu sehen.

Zur Realität dieses unfassbaren Werks gehören also die Forschung wie die Legende, der Mythos so gut wie die Mystifizierung. Gewiss dürfte sein, dass Bach wesentliche Teile bereits um 1739 konzipierte. Sicher ist zudem, dass er sich Anfang der 1740er Jahre intensiv mit dem „stile antico“ und mit Altmeister Giovanni da Palestrina auseinandersetzte. Doch in der *Kunst der Fuge* geht es um eine andere Dimension. „Fuge“ erscheint eher als Synonym für stete Bewegung. So ist zwar alles streng geordnet, zugleich aber höchst beunruhigend. Die formbildenden Energien werden konsequent so über alle Erwartung hinaus freigesetzt, dass am Ende das Verstehen dem Erschrecken nahe ist. Nicht unwahrscheinlich, dass Bach sich der inneren Verwandtschaft seines Grundthemas mit der Choralzeile „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir“ bewusst war.

Im Zentrum des Werks steht der *Contrapunctus XI*, eine vierstimmige Fuge über drei Themen. Das bewegtere zweite Thema, das exakt in der Mitte einsetzt, lässt sich unschwer als spielerische Variante der Tonfolge „B-A-C-H“ identifizieren. Als zu Beginn der 1930er Jahre die Auseinandersetzung mit der *Kunst der Fuge* in Deutschland einen ersten Höhepunkt erreichte, hörte ein Autor hier die „schmerzreiche Geburt der Ichheit“ heraus.

Eine schmerzvolle Erfahrung bestimmt auch das Zentrum des *Streichquartetts Nr. 15 in a-Moll Opus 132* von Ludwig van Beethoven. Der langsame 3. Satz – insgesamt sind es fünf Sätze – trägt die Überschrift „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lidischen Tonart“, womit die alte lydische Kirchentonart gemeint ist. Beethoven schrieb das Werk – das mittlere der drei für den Fürsten Galitzin (Golicyn) bestimmten Quartette – in der Zeit zwischen dem Jahresende 1824 und Juli 1825. Im April 1825 erkrankte er schwer und konnte über Wochen nicht arbeiten. Der „Dankgesang“ hat einen biographischen Hintergrund, weist jedoch über diesen hinaus. Es ist ein Hymnus vom ambrosianischen Typus im gleichmäßigen Rhythmus eines deutschen Chorals.

Auch Beethoven hatte sich intensiv mit Palestrina beschäftigt, mehr noch aber mit Johann Sebastian Bach. In allen drei Galitzin-Quartetten tritt dem Hörer ein Grundthema aus vier Tönen entgegen, das Beethoven dann auch noch in seinen letzten Quartetten Opus 131 und Opus 135 weiter ausforschte. Das vorherrschende Formprinzip im zunehmend polyphonen Satz war dabei nicht mehr das klassische der Identität der Themen mit sich selbst, sondern das der Selbstähnlichkeit der Materialien. Das Vierton-Thema erhebt sich zu Beginn des a-Moll-Quartetts *pianissimo* als vierstimmiger Choral. Doch der erste Satz wird vor allem von wilden Ausbrüchen und rhythmischen Akzenten geprägt. Der zweite Satz – halb gemächliches Scherzo, halb Ländler – und der vierte Satz *Alla marcia* rahmen den „Dankgesang“ ein. Das Finale ließe sich überschreiben mit: „Unruhe des Herzens“. Es endet in jubelndem A-Dur. Blicke noch nachzutragen, dass der Fürst Galitzin ein ganz ausgezeichneter Cellist war.

## The tension BACH versus BEETHOVEN

A man is climbing the career ladder. In early 1796, twenty-five-year-old pianist Louis van Beethoven leaves Vienna to go on his first tour of several months. In his suitcase he is carrying the best possible letters of introduction. The planned stops on his tour are Nuremberg and Prague, then Dresden and Leipzig, after which he will finally reach Berlin.

In Berlin lives a king who likes to enjoy life. Frederick Wilhelm II, known as “the much-loved King”, is mainly interested in women and in his cello. In order to perfect himself on the latter, he has engaged the services of two virtuosos: Jean-Pierre Duport, who has been conducting the court orchestra for some time, and his younger brother Jean-Louis.

Jean-Louis is a genius who has single-handedly caused a revolution in cello playing. In a way, one could say that he “invented” the modern cello as we know it, by teaching it the agility and good manners of the violin. In 1806 he would publish a groundbreaking treatise on cello fingering and bowing, including twenty-one études. Ever since then, Jean-Louis Duport’s *Essai* has been one of the “holy books” that cellists revere. We do not know when Beethoven first met the Duport brothers. But we do know that the young pianist and composer was eager to learn everything new about the possibilities of the cello; in Berlin he wrote two sonatas, op. 5, and with them he introduced a new genre. The Beethovenian “duo” for cello and piano is a dramatically tinged dialogue between two equal partners. Beethoven dedicated these two sonatas to the Prussian king, in whose presence he and presumably Jean-Louis Duport performed them for the first time.

The *Sonata in F major, op. 5 No. 1* is in two movements, of which the first is divided into two large sections. In the beginning, *Adagio sostenuto*, cello and piano play in unison. But we can soon tell that this is no mere introduction: it starts metamorphosing into a sort of fantasia. The subsequent *Allegro* then develops the vivacity of a concerto, with the piano part producing orchestral effects. In the breakneck *Rondo*, a typical hunting finale, the thematic material is once more taken from the initial “fantasia”. Beethoven lets down some mighty

thunderous chords in the left and right hand extremes, using the entire five-octave range of the Vienna piano of his day (F' to f'''). The King of Prussia found that this was all worth a snuffbox full of gold pieces – true balm for a virtuoso musician's ego.

Far removed from any sort of reality: that is how Johann Sebastian Bach's *Art of Fugue* seems to us today. A mountain of myths and legends has emerged in the course of this unfinished work's reception, but it has also been the object of painstaking research. The title *Art of Fugue* apparently did not originate with the composer. His son Carl Philipp Emanuel Bach contributed to the mythmaking by closing the first printed edition with the chorale BWV 668 *Wenn wir in höchsten Nöten seyn* ("When in the hour of utmost need", also known under the text "Herewith I come before Thy throne") and stating that this had been the final chorale presumably dictated by Johann Sebastian himself upon his deathbed. At any rate, there is no final consensus as to the exact number of pieces that make up the "Art of Fugue", nor concerning their order. Neither can we certain about which instrument(s) Bach intended the work to be played on, although much indicates that he could have had the organ in mind. Modern editions feature a total of nineteen fugues and canons. Each one of them is highly complex, and they are related by a perhaps more complex grid of internal connections. A modern interpretation could even attempt to see *The Art of Fugue* as a sort of self-regulating process. Thus, part of this incredible work's "reality" now includes research as well as legend, myth alongside mystification. It is generally agreed that Bach must already have conceived significant portions of the work as early as 1739. Furthermore, there is evidence that in the early 1740's he intensely studied the music of Palestrina and the *stile antico*. However, in the *Art of Fugue*, another dimension is at play. "Fugue" becomes a synonym for constant motion. Everything admittedly follows a strict plan, but at the same time everything is unsettled and in flux. The energies that give life to form are unleashed far beyond our wildest expectations. An astounding level of insight, almost terrifyingly profound, is attained. Bach was probably well aware that his main theme has

an evident kinship with the chorale line “Out of the depths, O Lord, I cry to Thee” (*Aus tiefer Not schrei ich zu Dir*). *Contrapunctus XI* is the work’s true epicentre: a four-part fugue on three different subjects. The second subject, more animated, appears exactly in the middle of the piece, and is easily recognisable as a playful allusion to the four notes B-A-C-H. When German musicological commentary on the *Art of Fugue* reached its first apogee in the 1930’s, one author claimed that the second theme depicts “the birth pangs of the emergence of the Self” (*die schmerzreiche Geburt der Ichheit*).

Another painful experience stands at the centre of Beethoven’s *String Quartet No. 15 in A minor, op. 132*, in five movements. The slow third movement is entitled: “A Sacred Song of Thanks, From One Made Well, to the Divine; in the Lydian Key” (i.e. the old Lydian plainsong mode). Beethoven wrote this work – the middle one of three commissioned by Prince Nicholas Galitzin – between the end of 1824 and July of 1825. In April he became severely ill, and could not compose at all for weeks. The “Song of Thanks” thus has biographical origins, but transcends them as well. It is an Ambrosian-type hymn in the equal note-values of a German chorale. Beethoven had also devoted intense study to the music of Palestrina. But he had studied the music of Bach even more thoroughly. In all three Galitzin Quartets, the listener is confronted with a main theme composed of four notes, which Beethoven was to take up for further exploration in his two last quartets, op. 131 and op. 135. As the texture in his last works became increasingly polyphonic, Beethoven started abandoning the Classical form principle of a theme’s “literal identity with itself” in favour of a “family resemblance” amongst a series of musical elements. At the beginning of the A Minor Quartet, the four-note theme sets in as a four-part chorale in *pianissimo*. The rest of the first movement, however, is full of wild emotional outbursts and sharp rhythmic accents. The second movement (partly an unhurried scherzo, partly a folksy *Ländler*) and the fourth movement (*Alla marcia*) form a frame around the *Song of Thanks*. The finale could be said to depict the “heart’s unrest”, and it ends in jubilant A Major. It is also worth noting that Prince Galitzin was an excellent cello player.



**Deutschlandfunk**

© 2011 Deutschlandradio / Avi-Service for music · © 2011 Avi-Service for music, Cologne/Germany  
All rights reserved · LC 15080 · STEREO · DDD · GEMA · Made in Germany · 42 6008553225 4  
[www.avi-music.de](http://www.avi-music.de) · [www.dradio.de](http://www.dradio.de) · Design: [www.BABELgum.de](http://www.BABELgum.de)



**JOHANN SEBASTIAN BACH (1686-1750)**

- 1 **Contrapunctus XI from: Art of Fugue BWV 1080 arranged for string quartet** 06:15  
 Antje Weithaas & Christian Tetzlaff violins · Rachel Roberts viola · Tanja Tetzlaff cello  
 Live recording from 12 June 2010

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

- 2 - 6 **String Quartet No. 15 for two violins, viola and cello in A minor op. 132** 48:39  
 Antje Weithaas & Christian Tetzlaff violins · Rachel Roberts viola · Tanja Tetzlaff cello  
 Live recording from 12 June 2010
- 7 - 8 **Sonata for cello and piano No. 1 in F major op. 5 / 1** 23:11  
 Gustav Rivinius cello · Aaron Pilsan piano  
 Live recording from 13 June 2010

Total Time 71:51

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk



Deutschlandfunk

Eine Initiative des Kunstfördervereins Düren e.V.  
 www.dradio.de · www.spannungen.de · www.rwe.de  
 All live recordings in: Heimbach/Germany,  
 Wasserkraftwerk / Hydroelectric plant RWE POWER AG

