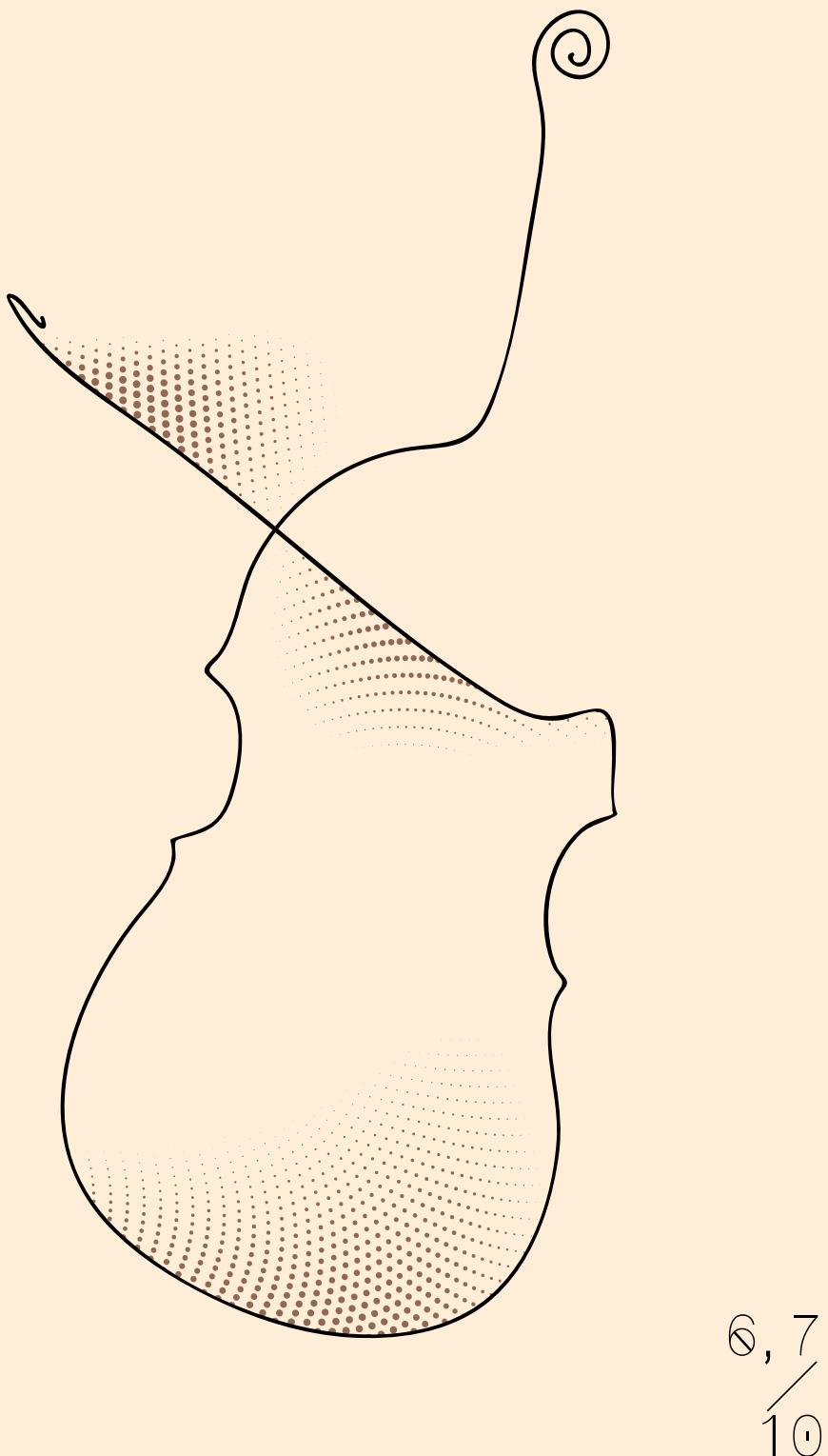


哈根四重奏

QUARTETO HAGEN



6, 7
10

HAGEN QUARTET

6, 7
/ 10

敬請關掉所有響鬧及發光裝置，請勿擅自攝影、錄音或錄影。多謝合作！

Agradecemos que desliguem os vossos telemóveis e outros aparelhos emissores de luz e som. Não é permitido filmar ou fotografar o espetáculo. Muito obrigado pela vossa colaboração.

Please switch off all sound-making and light-emitting devices. Unauthorised photography or recording of any kind is strictly prohibited. Thank you for your co-operation.

閣下若不欲保留本場刊，請交回出口處。

Caso não queira guardar este programa depois do espetáculo, pedimos o favor de o devolver à saída.

If you do not wish to keep this house programme, please return at the exit.

電子場刊可於澳門國際音樂節網頁下載：www.icm.gov.mo/fimm

Para obtenção deste programa em versão PDF pode fazer o download em www.icm.gov.mo/fimm

This house programme can be downloaded at www.icm.gov.mo/fimm

20:00

鳴謝 | Agradecimentos | Acknowledgements

FUNDACÃO
ORIENTE  岗頂劇院業主會
Associação dos Proprietários
do Teatro Dom Pedro V

主辦單位 | Organização | Organiser

 澳門特別行政區政府文化局
INSTITUTO CULTURAL do Governo da R.A.E. de Macau

免責聲明 / Aviso Legal / Disclaimer

澳門特別行政區政府文化局僅為本項目提供協調及技術協助，一切創作內容及由項目成員表達的任何觀點，均不代表本局立場。

O Instituto Cultural do Governo da RAEM assegura apenas a comunicação e apoio técnico ao projecto. Qualquer ideias/opiniões expressas no projecto são da responsabilidade do projecto/equipa do projecto e não refletem necessariamente os pontos de vista do Instituto Cultural.

The Cultural Affairs Bureau of the Macao SAR Government provides liaison and technical support to the project only. Any views / opinions expressed by the project team are those of the project only and do not reflect the views of the Cultural Affairs Bureau.

6/10

演出時間連中場休息約一小時四十分

Duração: aproximadamente 1 hora e 40 minutos, incluindo um intervalo

Duration: approximately 1 hour and 40 minutes, including one interval

7/10

演出時間連中場休息約一小時二十分

Duração: aproximadamente 1 hora e 20 minutos, incluindo um intervalo

Duration: approximately 1 hour and 20 minutes, including one interval

哈根四重奏

小提琴：盧卡斯·哈根、雷納·舒密特

中提琴：艾莉絲·哈根 *

大提琴：克萊門斯·哈根

* 維朗妮卡·哈根因故未能參與是次演出，中提琴部分由艾莉絲·哈根演奏



© Harald Hoffmann

曲目

6/10

舒伯特 (1797-1828)

A 小調第十三弦樂四重奏 作品 804 “羅莎蒙德”

- I. 不太快的快板
- II. 行板
- III. 小步舞曲：小快板—三重奏
- IV. 中庸的快板

中場休息

貝多芬 (1770-1827)

升 C 小調第十四弦樂四重奏 作品 131

- I. 不太慢且富於表情的慢板
- II. 十分活潑的快板
- III. 中庸的快板
- IV. 不太慢且如歌的行板
- V. 急板
- VI. 近似行板的慢板
- VII. 快板

7/10

海頓 (1732-1809)

D 小調弦樂四重奏 作品 76 之第二首 “五度”

- I. 快板
- II. 稍快的行板
- III. 小步舞曲，不太快的快板
- IV. 終曲，非常活潑地

韋伯恩 (1883-1945)

五樂章弦樂四重奏 作品 5

- I. 深情地
- II. 非常緩慢地
- III. 非常活潑地
- IV. 非常緩慢地
- V. 柔和地運動

韋伯恩 (1883-1945)

為弦樂四重奏而寫的六首小品 作品 9

- I. 中板
- II. 輕鬆活潑地
- III. 非常流暢地
- IV. 非常緩慢地
- V. 極為緩慢地
- VI. 流暢地

中場休息

貝多芬 (1770-1827)

F 大調第十六弦樂四重奏 作品 135

- I. 小快板
- II. 活潑地
- III. 非常慢，平靜如歌的
- IV. 莊嚴的，但不太詠唱—快板

曲目介紹

6/10

舒伯特：A 小調第十三弦樂四重奏 D. 804 “羅莎蒙德”

作為一位土生土長的維也納人，法蘭茲·舒伯特雖然並非出身自職業音樂世家，但他的家庭與這個城市的許多其他家庭一樣，將室內樂作為一種日常的娛樂活動。他自幼便在家中演奏中提琴或小提琴，就讀寄宿學校期間更加正規地參與室內樂表演。成年之後舒伯特的一個主要活動領域也是親朋好友圈子里的聚會。這些早年的經驗和外在的環境，使舒伯特自然而然對室內樂創作有著持久的興趣。

《A 小調第十三弦樂四重奏》寫於 1824 年，在此之前舒伯特已有三年未曾涉足這一體裁，而他這次重拾四重奏，或許部分原因在於他結識了伊格納茨·舒潘齊格（亦是此曲的受獻人），這位奧地利小提琴家所領導的著名四重奏團曾首演過貝多芬多部作品，也於 1824 年 3 月 14 日在維也納首演了舒伯特的這首樂曲。

根據舒伯特的書信和當時的相關史料，我們獲知舒伯特寫作此曲時正在經歷一段極度抑鬱的時期，隨著疾病的日漸惡化，他愈發感到死亡將近，失望、痛苦、淒涼滲透於全曲多處，直到末樂章才一掃之前的厚重陰霾。而他那些典型的個人風格特徵也在這種整體的精神氛圍中發揮得淋漓盡致。首先，第一樂章以局促不安的伴奏音型開始，孤寂哀怨的主題在此背景上徐徐展開，與《“未完成”交響曲》的開頭非常相似。其次，大調與小調之間的突然轉換，不僅造成音樂色調的明暗對比，更是人生悲欣起落的象徵。自我引用是舒伯特音樂創作的常見手法。此曲第二樂章的主要主題出自他 1823 年底為話劇《羅莎蒙德》所寫的戲劇配樂，這也是此曲別稱“羅莎蒙德”的來歷。第三樂章的主要動機則源於他 1819 年為席勒詩歌所寫的藝術歌曲《希臘眾神》。

貝多芬：升 C 小調第十四弦樂四重奏 作品 131

弦樂四重奏的寫作貫穿貝多芬的整個音樂生涯，典型地體現出其不同創作時期的主要風格特徵和藝術探索成就。貝多芬的藝術生涯通常被劃分為三個時期，其音樂風格從中期到晚期發生了劇烈的變化，甚至在某種程度上可謂是一種斷裂，這一現象最突出地反映在其弦樂四重奏中。其晚期六首四重奏（作品 127、130、131、132、133 及 135）對音樂的形式語言進行了極具實驗性的探索，對四重奏的體裁規範予以大幅度的延伸和轉型，賦予其深刻的哲理內涵與人生況味：樂章數量變動不居，結構佈局豐富多變，複調思維高度複雜，主題樂思抽象凝練，表現範疇深邃內省，在創作觀念和寫作技法的很多方面直接指向二十世紀的現代音樂。

《升 C 小調第十四弦樂四重奏》是作曲家晚期四重奏中樂章數量最多的一首，也最集中地體現了貝多芬晚期風格的藝術特色，常被認為是其晚期四重奏的至高成就，也是一切四重奏曲目文獻中最傑出的珍品之一。此曲寫於 1826 年，作曲家將之題獻給約瑟夫·馮·施圖特海姆男爵，以感謝後者將貝多芬的侄子卡爾招致麾下參軍。

全曲由七個連續演奏的樂章組成，雖然樂章數量眾多，且採用了六個不同的調性，但整部作品顯示出高度的貫通和統一，同時也可以從中觀察到對傳統四樂章佈局的某種承繼，堪稱古典時期音樂形式探索的驚人成就。作曲家用一首性格嚴肅、思維縝密、龐大而慢速的賦格作為第一樂章，這一選擇本身就相當鮮見。對位寫作是貝多芬晚期風格的標誌性特徵，而其晚期四重奏可以說是所有主調音樂中最具複調性格的篇章。第二樂章（D 大調）採用緊縮的奏鳴曲式，情緒愉悅，色調明朗，與首樂章形成鮮明對比。僅十一個小節的第三樂章（B 小調）具有強烈的宣敘調姿態，從某種程度上可被視為下一樂章的引子。第四樂章（A 大調）是此曲最長的一個樂章，大約佔據整部作品 1/3 的篇幅。該樂章採用了貝多芬晚期所鍾情的另一種寫作手法——變奏。由兩把小提琴奏出的主題呈常規的二部曲式，隨

後的六段變奏始終保持了主題在節拍與和聲上的規則性，但在織體、音區、樂器組合等方面進行了極富想像力的挖掘。粗獷乖戾的第五樂章（E 大調）保持了貝多芬諧謔曲的典型性格。同樣短小但情感綿長的第六樂章（升 G 小調）可被看作是第七樂章的引子。作曲家將通常用於第一樂章的快板—奏鳴曲形式留到最後，用這一古典時期最具戲劇性的結構作為全曲的收尾，承載著貝多芬晚年特有的蒼勁與倔強。

文 / 劉丹霓

7/10

海頓：D 小調弦樂四重奏 作品 76 之第二首 “五度”

不同於交響曲的宏大姿態和公眾性質，也不同於獨奏音樂光彩奪目的個人展示，弦樂四重奏體裁最初興起於貴族家庭和沙龍，帶有一定的業餘和娛樂性質，但它最終發展成為一切音樂中最高級、最精細、最艱深、最能夠彰顯專業技藝並承載深刻思想的體裁之一，對作曲家的創作和接受者的聆聽都提出了很高的要求。弦樂四重奏的黃金時代是維也納古典主義時期，其中海頓對該體裁的成熟和完善功不可沒。

海頓的《D 小調弦樂四重奏》作品 76 第二首是作曲家題獻給匈牙利的艾爾多迪伯爵的六首四重奏中第二首，這套四重奏創作於 1796 至 1797 年，屬於作曲家的晚期作品，技術與風格上日臻化境，其中有四首帶有副標題。這部作品充分顯示了海頓挖掘短小音樂素材潛能的偏好與才能，能夠讓我們領略其音樂高度的有機統一與獨特的詼諧機智。全曲包括四個樂章。第一樂章為奏鳴曲形式，開頭的下行純五度主導了整個呈示部，並在發展部中通過多種手法加以運作，這部作品由此得名《五度》。第二樂章為 D 大調，優美典雅，體現了十八世紀的良好趣味。第三樂章為三部結構的 D 小調小步舞曲，第一部分為二聲部卡農形式，三聲中部轉為 D 大調，節奏均勻鏗鏘的織體貫穿始終。第四樂章採用奏鳴曲形式，結構緊湊，富於動力，始於 D 小調，終於 D 大調。

韋伯恩：五樂章弦樂四重奏 作品 5

在二十世紀初代表音樂發展新道路的“第二維也納樂派”師徒三人中，安東·韋伯恩是最具實驗性、先鋒性的一位，這一點在他學徒時期的創作中已有所體現，有些作品甚至影響了他的老師荀伯格的創作，其中就包括這首為弦樂四重奏而寫的《五樂章》。這套新穎獨創、引人入勝的作品寫於 1909 年，在很大程度上斬斷了與晚期浪漫主義風格的聯繫，以無調性音樂語言營造出表現主義的精神意境：個體生命面對一個充滿不確定性的世界，內心充斥著焦慮、孤獨、恐慌、絕望。

五個樂章呈現出對稱平衡的佈局。位於中心的第三樂章極端短小，僅有四十多秒之長，彷彿一個表達了對於存在之恐懼的瞬間時刻。其前後是兩個幽魂般詭異的慢樂章，充滿口吻複雜的歎息與秘語。首尾樂章則擁有較為明確的音樂形象，並在音樂姿態上構成呼應。第一樂章在音色、織體、力度、音區、演奏法上均顯示出強烈的對比，又不時地將維也納舞曲音樂元素加以扭曲變形。末樂章彌漫著懷舊、遺恨、失落的情緒，韋伯恩曾告訴他的同窗友人阿爾班·貝爾格，這首作品源於他對自己母親離世的哀悼。

韋伯恩：為弦樂四重奏而寫的六首小品 作品 9

韋伯恩音樂創作的一大特點在於偏愛“格言”式的短小結構，樂曲或樂章篇幅極短，將豐富的意味與表現力濃縮在半分鐘甚至幾秒鐘的音樂裡，主題和動機縮減為一系列音程，並且被節奏、音區、樂器分割成一個個微小的單元，使音樂總體顯得支離破碎。《六首小品》典型體現了這一創作傾向。這部作品實際上是兩首弦樂四重奏相結合的產物：其中第二至五首是一部寫於 1911 年的四樂章作品；第一首和第六首原為寫於 1913 年的一部三樂章作品的首尾樂章。這六首小曲中除第五首超過一分鐘外，其餘樂曲的時長均為半分鐘左右。它們彷彿是普魯斯特筆下“不自覺的記憶”，在某個特定的時刻不由自主地被某種感官刺激所喚醒。荀伯格在為此曲樂譜出版所作的序言中如是寫道，“這些樂曲雖短小卻極具說服力……作曲家需要具備何等的自制力才能如此簡短地表達自己”，它們“用一個姿態承載一部小說，用一次呼吸表達一種喜悅”；對於聽者而言，“若要理解這些樂曲，就必須相信，音樂言說的是唯有音樂才能表達的內涵”。

貝多芬：F 大調第十六弦樂四重奏 作品 135

此曲完成於 1826 年 10 月，是貝多芬寫下的最後一部完整作品，題獻給他的友人約翰·沃爾夫邁耶，在貝多芬去世一年之後，由舒潘齊格四重奏團首演。這部作品是貝多芬晚期四重奏中規模最小的一首，而且在一定程度上可以說是十八世紀晚期古典精神（特別是海頓風格）的複歸：結構緊湊簡約，織體明澈清晰，充滿機智戲謔的嘲諷打趣——所有這一切都與其他幾首晚期四重奏大相徑庭，但從某種意義而言卻是最具晚期氣象的一部，既是深邃的藝術化境，也是深刻的人生箴言。

第一樂章的材料和形式極為簡潔，中提琴和大提琴在開頭兩次提出嚴肅的問題，得到的回應卻是小提琴兩次玩世不恭的嘲弄，彷彿是這位一輩子用音樂探究人生存在意義的作曲家在生命的結尾終獲釋然。如果說第一樂章的幽默還算是風趣典雅，那麼第二樂章的幽默簡直可謂怪誕粗魯，這種生猛乖戾的諧謔曲只可能出自貝多芬之手，後世鮮有企及。第三樂章極盡寧謐安詳，富有深刻的追思意味和內省品格，將聽者包裹在貝多芬晚期超越塵世的精神場域中，這是中期的貝多芬從未達到的境界。第四樂章被作曲家稱為“艱難的決定”（Der schwer gefaßte Entschluß），他在引子的前三個音下方寫下了音樂史上的著名問題：“Muß es sein?”（必須如此嗎？）。而隨後到來的快板部分，作曲家則在主要主題上標出“Es muß sein!”（必須如此！），並以歡欣的情緒、玩笑的口吻、近於童稚的純樸曲調回應了開頭嚴峻的終極拷問——這是一位飽經風霜的老者參透世事、舉重若輕的超然智慧。

文 / 劉丹霓

團體簡介



© Harald Hoffmann

哈根四重奏

1981 年成立，初出道已榮獲多個室內樂比賽獎項，其後為德意志留聲機公司在二十年內製作了約四十五張唱片，他們藉演奏大量的弦樂四重奏作品，探索出與眾不同的演奏風格。他們曾與作曲家庫塔格·捷爾吉和已故指揮家尼古勞斯·哈農庫特等大師合作，以及與著名演奏家毛利齊奧·波里尼、內田光子、莎戴·梅耶、克里斯提安·齊瑪曼、海因里希·席夫、約克·維德曼等同台演出。在 2018/19 樂季，哈根四重奏再度於薩爾斯堡、倫敦、巴黎、紐約、東京等地的著名音樂廳及音樂節演出。

其音樂會和專輯的曲目皆經精心編排，涵蓋弦樂四重奏作品整個發展過程。他們常與同代作曲家合作，重新演繹他們的作品、委約他們創作新曲並首演他們的新作。哈根四重奏成員亦在薩爾斯堡莫扎特音樂大學、巴塞爾大學任教，以及在各地教授大師班，將豐富的音樂經驗傳授給年輕演奏家。

QUARTETO HAGEN

Lukas Hagen e Rainer Schmidt, Violinos

Iris Hagen*, Viola

Clemens Hagen, Violoncelo

* Devido a ter sofrido uma lesão no pulso direito, Veronika Hagan encontra-se impedida de actuar nos dois recitais do Quarteto Hagen, pelo que será substituída por Iris Hagen.



© Harald Hoffmann

Programa

6/10

F. Schubert (1797-1828)

Quarteto de Cordas n.º 13 em Lá Menor, D. 804 "Rosamunde"

- I. Allegro ma non troppo
- II. Andante
- III. Menuetto: Allegretto – Trio
- IV. Allegro moderato

Intervalo

L. v. Beethoven (1770-1827)

Quarteto de Cordas n.º 14 em Dó Sustenido Menor, op. 131

- I. Adagio ma non troppo e molto espressivo
- II. Allegro molto vivace
- III. Allegro moderato
- IV. Andante ma non troppo e molto cantabile
- V. Presto
- VI. Adagio quasi un poco andante
- VII. Allegro

7/10

J. Haydn (1732-1809)

Quarteto de Cordas em Ré Menor, op. 76, n.º 2 "Quintas"

- I. Allegro
- II. Andante, o più tosto Allegretto
- III. Menuetto. Allegro, ma non troppo
- IV. Finale. Vivace assai

A. Webern (1883-1945)

Cinco Andamentos para Quarteto de Cordas, op. 5

- I. Heftig bewegt
- II. Sehr langsam
- III. Sehr bewegt
- IV. Sehr langsam
- V. In zarter bewegung

A. Webern (1883-1945)

Seis Bagatelas para Quarteto de Cordas, op. 9

- I. Mäßig
- II. Leicht bewegt
- III. Ziemlich fließend
- IV. Sehr langsam
- V. Äußerst langsam
- VI. Fließend

Intervalo

L. v. Beethoven (1770-1827)

Quarteto de Cordas n.º 16 em Fá Maior, op. 135

- I. Allegretto
- II. Vivace
- III. Lento assai e cantante tranquillo
- IV. Grave, ma non troppo tratto – Allegro

NOTAS AO PROGRAMA

6/10

F. Schubert: Quarteto de Cordas n.º 13 em Lá Menor, D. 804 “Rosamunde”

Franz Schubert, o compositor austríaco que nasceu em Viena em 1797, continua a ser um vulto de referência nos cânones da música ocidental. Reconhecido pelo seu vasto contributo para a música alemã (“canção de arte”), bem como, pela música de câmara e música orquestral, o compositor é famoso pelo seu sentido melódico “schubertiano” e harmonias intensas. Apesar do incrível dom de Schubert de imaginar melodias e compor para voz e piano, o compositor teve que batalhar no meio operático. Depois de uma sequência de óperas menos bem-sucedidas, Schubert começou, em 1823, a compor a música para a peça *Rosamunde*, *Fürstin von Zypern*, ou “Rosamunde, Princesa de Chipre”.

No entanto, assim como aconteceu com as suas óperas, a peça escrita por Helmina von Chézy foi duramente reprovada pelos críticos e pelas audiências de Viena, devendo-se o fracasso, em grande parte, a um texto pobre e factos históricos incorrectos (um lamentável paralelo com as anteriores lutas de Schubert com os medíocres libretos de ópera). A partitura de Schubert foi, no entanto, recebida com optimismo e o tema das pausas entre os actos é apresentado no segundo andamento do *Quarteto de Cordas n.º 13 em Lá Menor*, daí o pseudónimo *Rosamunde*.

O quarteto *Rosamunde* foi concluído no início de 1824 e estreou em Março do mesmo ano. Uma obra austera e profundamente trágica, foi evidentemente escrita durante um período sombrio da vida de Schubert. Vítima de uma deterioração mental e física devido à sífilis (o compositor morreu cinco anos depois), Schubert escreve no mesmo mês da estreia do quarteto:

Imaginem um homem cuja saúde nunca mais será boa e que, em desespero, só a piora e não melhora; imaginem um homem cujas mais altas expectativas saíram goradas, para quem a felicidade do amor e da amizade não oferece nada além de dor, para quem a paixão pela beleza ameaça morrer longe e perguntem-se, então, a vós mesmos se não é um homem miserável e infeliz? *A minha paz desapareceu, o meu coração está pesado, não o encontrarei, nunca mais...* isto eu posso agora cantar todos os dias, todas as noites quando me vou deitar e espero nunca mais acordar...

Essa escuridão predomina durante todo o andamento de abertura do quarteto. De facto, a canção que Schubert menciona na carta, *A minha paz desapareceu...*, é da sua obra *Gretchen am Spinnrade*, uma música criada para uma cena de *Fausto* de Goethe. Uma variante do tema da roda giratória é utilizada como uma subcorrente ondulante, praticamente constante ao longo do andamento, e que transforma a abertura desse quarteto de cordas numa canção de arte com o violino a substituir o canto.

O segundo andamento, que inclui o famoso tema principal de *Rosamunde*, oferece uma paz bucólica e bem-vinda após a turbulência e agitação do primeiro andamento. O menuetto que se segue interrompe o sonho suave que Schubert havia criado momentos antes, com uma citação do seu *Die Götter Griechenlands*, uma canção criada no poema de Schiller que reflecte sobre o paraíso perdido e o anseio pela juventude. Finalmente, o último andamento apresenta uma dança rústica que emerge das profundezas sombrias dos andamentos anteriores. Apesar dos indícios de uma tragédia fugaz, o quarteto termina com esperança e determinação.

L. v. Beethoven: Quarteto de Cordas n.º 14 em Dó Sustenido Menor, op. 131

O compositor alemão Ludwig van Beethoven, figura monumental na história da música ocidental, é reconhecido pelas suas composições influentes e revolucionárias - as sinfonias, os concertos, as sonatas para piano e os 16 quartetos de cordas. Como todos os grandes artistas, Beethoven, que nasceu em 1770, nunca se esquivou de desafiar os limites e as normas próprias do seu ofício. Como resultado, é possível traçar a evolução marcante da sua música, que foi dividida pelos musicólogos em três períodos: inicial, intermédio e final.

Os primeiros seis quartetos de cordas do período inicial reproduzem o domínio do compositor relativamente à forma clássica do quarteto de cordas, seguindo os percursos preparados por gigantes clássicos como Haydn e Mozart. Os quartetos do período intermédio reflectem um afastamento dos seus antecessores, tanto em musicalidade como em estrutura, integrando em cada obra uma acentuada emoção e intensidade dramática. Os quartetos do período final - intrincados, progressivamente intransigentes, intelectuais e difíceis para músicos e público - são considerados as maiores obras-primas de toda a música ocidental. Opus 131 foi composto por Beethoven em 1826 e é o seu penúltimo quarteto de cordas escrito durante o período final. Depois de compor um trio de quartetos de cordas encomendado por um príncipe russo, Beethoven continuou a explorar sozinho o quarteto de cordas, afastando o opus 131 da escrita convencional dos quartetos de cordas. Composto por sete andamentos contínuos, só foi apresentado em público em 1835 (tendo, incontestavelmente, oferecido ao seu primeiro público uma sensação de imprevisibilidade e de desconhecido). Começando com uma fuga introvertida e melancólica, Beethoven percorre uma ampla variedade de tons antes de construir um episódio climático, com o violoncelo expressando o tema da fuga alargado, em contraste com a introdução da complexidade das outras três vozes. Antes que a música se pudesse dissipar completamente, surge o segundo andamento, tímido mas com carácter. As falas fascinantes e ondulantes são ritmadas por explosões súbitas e desaparecem de forma quixotesca, antes de um curto intervalo conduzir a audiência ao andamento seguinte.

O quarto andamento, composto por um conjunto de sete variações, oferece um tema principal delicado e partilhado pelos dois violinos. As variações subsequentes opõem-se, aparentemente, à ternura sincera do tema, assumindo ornamentos decorados, inclinando-se para a comédia, antes de se dissipar numa quietude etérea e desconstruída. O tema principal regressa no segundo violino e viola, acompanhado por trinados do primeiro violino, antes do conjunto de variações simplesmente afastar pensamentos intermédios. Em contraste, o quinto andamento jocoso ostenta um tema ritmado - de carácter simples e afável - muitas vezes interrompido por mudanças abruptas na interligação e súbitas no momento. Segue-se uma breve lamentação, referindo-se ao tema da abertura em fuga, antes de seguir para o final. Composto por séries de enunciados ritmicamente dirigidos, o opus 131 de Beethoven, imbuído de drama, impulso e curiosidade inquiridora, finalmente atinge as últimas grandes cadências.

Por Jules Lai

J. Haydn: Quarteto de Cordas em Ré Menor, op. 76, n.º 2 “Quintas”

O compositor Austríaco Joseph Haydn, nascido em 1732 e considerado o “Pai da Sinfonia” na história da música Ocidental pode, também, ser apontado como o “Pai do Quarteto de Cordas”. Sem paralelo relativamente à sua produtividade, criatividade e qualidade de trabalho, Haydn compôs 70 obras para quarteto de cordas ao longo de cinco décadas. O opus 76 de Haydn – um conjunto de seis peças para quarteto de cordas – foi composto entre 1796 e 1797, quando o compositor tinha 65 anos de idade e uma posição já consolidada e nome conhecido. O segundo trabalho deste conjunto destaca-se do restante opus 76 pela sua seriedade, intensidade trágica e melancolia.

O movimento de abertura está construído à volta de um tema de quatro notas ou dois pares de progressões descendentes por quintas (um intervalo não diferente das harmonias das campainhas ou das batidas de um relógio de torre gótica). A utilização deste tema por Haydn é obsessiva e a ele recorre mais de 100 vezes neste movimento, primeiro como tema de abertura, depois, astutamente, como acompanhamento e, em seguida, reformulado para se tornar uma contra melodia de si mesmo. O brilhantismo técnico do compositor em construir um trabalho apaixonado e ardente à volta do tema básico das quatro notas, proporcionou o epíteto de “Quintas” a esta parte da peça. O segundo movimento contrasta com o implacável primeiro movimento, com uma melodia simples e relaxante. Haydn pega nesta melodia calma e expande-a com uma série de variações brincalholas e sensíveis. O terceiro movimento, sinistro e misterioso, apresenta os registos mais altos e mais baixos da peça tocados em uníssono com enorme efeito. Uma parte central contrastante de dança, enche a arrepiante atmosfera com sagacidade e humor, marcas próprias do estilo de composição de Haydn. Finalmente, surge o último movimento, um turbilhão virtuoso para o primeiro violino, preenchido com passagens vistosas de género cigano e exuberantes.

Por Jules Lai

A. Webern: Cinco Andamentos para Quarteto de Cordas, op. 5

Com um pé firme no reino da música romântica tardia e o outro apontando para um estilo mais abstracto e tardio de Webern, *Cinco Andamentos para Quarteto de Cordas, op. 5* representa o primeiro passo em direcção a uma representação da estética de Wagner e Strauss. Amplas inspirações melódicas são ainda aqui encontradas, mas as exuberantes texturas de suporte que se podem observar na música dos predecessores de Webern foram removidas, dando uma qualidade mais íntima e quase assombrosa a algumas dessas linhas. E se encontramos em Wagner uma manifestação externa de uma rica vida interior em plena floração temos, nestas peças, um reflexo interior da vida exterior, a resposta frequentemente carregada de ansiedade do indivíduo a um mundo incerto, sensível e intenso.

A peça é um arco como um todo. Extremamente breve, o terceiro andamento central é, talvez, um retrato musical tão puro de pavor e angústia quanto se pode encontrar, um momento de terror existencial. É flanqueado por dois andamentos lentos, quase espetrais, compostos de suspiros e sussurros agridoces. Os andamentos externos são mais substanciais. O primeiro andamento contém contrastes selvagens de energia e expressão, com sementes de tudo o que se segue. Também sugere, por vezes, a cadência da música de dança vienense, tantas vezes representativa da força vital para os compositores neste tempo e lugar. Aqui a música tem um elenco solitário, nostálgico e arrependido, que é recuperado no andamento final. Nos momentos finais da peça, uma valsa distorcida torna-se pesada e escura, com uma sensação de perda. Webern disse a Alban Berg, seu amigo íntimo, que esta peça era resultado de seu pesar pela morte da sua mãe; eloquentemente desgostosa, é música que fala para as sombras da alma.

A. Webern: Seis Bagatelas para Quarteto de Cordas, op. 9

Seis Bagatelas para Quarteto de Cordas, op. 9 de Webern, assemelha-se a um híbrido estilístico da elegância evocativa de um *haiku* e da saturação de detalhes emocionais típicos de Proust. A música consegue comprimir a imensa expressividade em tuhos de som que se tornam simbólicos de gestos mais amplos. Estas peças extraordinariamente breves suspendem um momento apenas o tempo suficiente para penetrar na nossa consciência; Talvez seja pertinente o conceito de “memória involuntária” de Proust. Na obra *Em Busca do Tempo Perdido*, uma única impressão sensorial torna-se, várias vezes, a porta para a recordação e plena apreciação de um período no passado revivido através da memória. Proust fala do florescimento instantâneo da compreensão vívida como fazendo “o possível para o meu ser assegurar, isolar, immobilizar - por um momento breve como um relâmpago - o que normalmente nunca apreende: um fragmento de tempo em estado puro. E como Proust, o seu contemporâneo Webern ilumina um mundo de dificuldade e de incerteza que tudo consome. Quando o biógrafo Edmund White fala de Proust como um escritor que “descreve a instabilidade permanente de nossos tempos”, ele poderia muito bem estar a referir-se a Anton von Webern. Esses brevíssimos pensamentos musicais têm a sensação de uma memória emocional recapturada. E cada um deles tem a promessa, através de sua ressonância interna no ouvinte sensível, de abrir um mundo proustiano de auto-compreensão. Pois, como diz Proust da relação entre a arte e vida: “Na realidade, todo leitor, enquanto lê, é leitor de si mesmo... E o reconhecimento do próprio leitor do que o livro diz é a prova da sua veracidade.”

Por Mark Steinberg

L. v. Beethoven: Quarteto de Cordas n.º 16 em Fá Maior, op. 135

O Quarteto de Cordas em Fá Maior, opus 135, concluído em Outubro de 1826, foi a última grande obra composta por Beethoven, apenas alguns meses antes da sua morte, em Março de 1827. Considerado parte dos quartetos de cordas do período final de Beethoven, o opus 135 destaca-se pela sua estrutura de quatro andamentos composta de forma rigorosa, ao contrário dos outros quartetos do período final, extensos e de âmbito monumental. Evitando a missão densa e abstracta dos anteriores quartetos do período final, o opus 135 - ao mesmo tempo quente e íntimo e até mesmo alegre - abraça texturas claras e arejadas e é significativamente mais curto que os seus longos antecessores. Talvez a extensa viagem musical do compositor - constantemente desafiando os limites, procurando, alcançando e lutando - finalmente o tenha levado a essa conquista equilibrada.

O primeiro andamento começa com uma conversa, uma pergunta de quatro notas colocada pela viola e a resposta curta e espirituosa do primeiro violino é quase cómica. O andamento inicia-se de maneira afável, quase parecido com o de Haydn, com diálogos agradáveis entre instrumentos, partilhando temas fragmentados e formando partes de gestos em demonstrações musicais completas. O andamento composto na forma de sonata clássica, com a sua escassa textura e transparência, revela-se um estudo brilhante e acessível da forma clássica, quebrando os seus atributos conhecidos e apresentando-os na sua mera essência.

O segundo andamento analisa e questiona a própria natureza de um scherzo, uma forma musical que significa literalmente “piada” ou “brincadeira”, e que é um andamento de dança padrão nas sinfonias clássicas, quartetos e sonatas. Beethoven, no entanto, brinca com a colocação da batida principal, criando uma dança desajeitada onde todos pisam o lugar errado na hora errada. Um contrastante trio de secções, apresentando uma fala brilhante e divertida do primeiro violino, corrige aparentemente o constrangimento que a precedeu, antes que os quatro intérpretes explodissem com uma energia selvagem e ardente. Esse momento selvagem acalma num uníssono suave, antes do regresso da dança desajeitada, desastrada.

O andamento seguinte, descrito por Beethoven como *Süßer Ruhegesang oder Friedengesang* (Uma doce canção de tranquilidade ou paz), é talvez um dos andamentos mais lentos e comoventes que o compositor escreveu durante o seu período final. Claramente a base emocional do opus 135, este andamento, um tema com quatro variações, oferece uma prece simples parecida com um hino que percorre os limites da expressão humana, de sussurros íntimos a lutas e explosões apaixonadas, através da manipulação profunda, por Beethoven, de ritmos e harmonias.

Beethoven escreve no topo do andamento final: *Der schwer gefaßte Entschluß* (A difícil decisão). Para além desse enigmático título, o compositor também coloca uma questão na lenta e angustiada, ainda que breve, introdução: *Muß es sein?* (Tem que ser?). A resposta segue, numa rápida e descaradamente alegre secção, intitulada *Es muß sein!* (Tem que ser!). Cheio de uma disposição radiante e temas despreocupados, o andamento lúdico pára quando o tema de abertura *Muß es sein?* regressa sem aviso. A música luta e reflecte sobre esta conversa uma última vez, antes de se apressar a sair com uma convicção divertida.

O que é que Beethoven quis exactamente dizer ao intitular esse andamento “A difícil decisão”? Os académicos debateram esta questão até à exaustão. Terá a ver com as lutas de Beethoven para enfrentar e aceitar a morte? Ou será que o compositor, após um maravilhoso introspectivo terceiro andamento, chegou a uma grande epifania filosófica? Infelizmente, dado o alegre tom geral da obra, talvez a resposta seja muito, muito mais simples. Beethoven escreve o seguinte ao seu editor:

Meu querido amigo, este é o meu último quarteto. Será o último e, de facto, trouxe-me muitos problemas. Porque não consegui compor o último andamento. Mas como as tuas cartas tão bem me recordavam, no final decidi compor. E foi esta a razão pela qual escrevi o mote: “A difícil decisão – Tem que ser? – Tem que ser, tem que ser!”

NOTAS BIOGRÁFICAS



© Harald Hoffmann

Quarteto Hagen

A carreira do Quarteto Hagen teve início em 1981. Os primeiros anos, marcados por uma série de prémios em concursos de música de câmara e um contrato de gravação exclusivo com a Deutsche Grammophon (que viria a editar cerca de 45 CD nos 20 anos seguintes), permitiu ao grupo trilhar o seu próprio caminho através do vasto repertório para quarteto de cordas, do qual emergiu o perfil distinto deste agrupamento. Colaborações com célebres artistas como György Kurtág e o falecido Nikolaus Harnoncourt foram tão importantes para o Quarteto Hagen quanto as suas actuações em concerto com Maurizio Pollini, Mitsuko Uchida, Sabine Meyer, Krystian Zimerman, Heinrich Schiff e Jörg Widmann. Mais uma vez, no decorrer da temporada de concertos de 2018/19, o programa do Quarteto Hagen levá-lo-a a conceituadas salas de concerto e grandes festivais entre Salzburgo, Londres, Paris, Nova York e Tóquio.

O repertório dos concertos e a discografia do grupo apresenta programas atraentes e inteligentemente concebidos e que abrangem todo o leque do quarteto de cordas. O Quarteto Hagen também trabalha intimamente com compositores da sua própria geração: não apenas recriando obras existentes, mas também com encomendas e estreias de peças originais. Como professores e mentores no Mozarteum de Salzburgo e na Hochschule em Basileia, bem como, em masterclasses internacionais, os membros do quarteto transmitem a sua rica experiência a músicos mais jovens.

HAGEN QUARTET

Lukas Hagen and Rainer Schmidt, Violins

Iris Hagen*, Viola

Clemens Hagen, Cello

* Due to injury of her right wrist, Veronika Hagan could not perform these two concerts and the viola part will be replaced by Iris Hagen.



© Harald Hoffmann

Programme

6/10

F. Schubert (1797-1828)

String Quartet No. 13 in A Minor, D. 804 ("Rosamunde")

- I. Allegro ma non troppo
- II. Andante
- III. Menuetto: Allegretto – Trio
- IV. Allegro moderato

Interval

L. v. Beethoven (1770-1827)

String Quartet No. 14 in C-sharp Minor, op. 131

- I. Adagio ma non troppo e molto espressivo
- II. Allegro molto vivace
- III. Allegro moderato
- IV. Andante ma non troppo e molto cantabile
- V. Presto
- VI. Adagio quasi un poco andante
- VII. Allegro

7/10

J. Haydn (1732-1809)

String Quartet in D Minor, op. 76, No. 2 ("Quinten")

- I. Allegro
- II. Andante, o più tosto Allegretto
- III. Menuetto. Allegro ma non troppo
- IV. Finale. Vivace assai

A. Webern (1883-1945)

Five Movements for String Quartet, op. 5

- I. Heftig bewegt
- II. Sehr langsam
- III. Sehr bewegt
- IV. Sehr langsam
- V. In zarter bewegung

A. Webern (1883-1945)

Six Bagatelles for String Quartet, op. 9

- I. Mäßig
- II. Leicht bewegt
- III. Ziemlich fließend
- IV. Sehr langsam
- V. Außerst langsam
- VI. Fließend

Interval

L. v. Beethoven (1770-1827)

String Quartet No. 16 in F Major, op. 135

- I. Allegretto
- II. Vivace
- III. Lento assai e cantante tranquillo
- IV. Grave, ma non troppo tratto – Allegro

PROGRAMME NOTES

6/10

F. Schubert: String Quartet No. 13 in A Minor, D. 804 ("Rosamunde")

Born in Vienna in 1797, Austrian composer Franz Schubert remains a seminal figure in the Western music canon. Noted for his vast contributions to the German *lied* ("art song") as well as his chamber and orchestral works, the composer is known for his "Schubertian" melodic sense and richly-searing harmonies. However, despite Schubert's incredible gift for imagining melodies and writing for voice and piano, the composer struggled with the opera medium. After a string of less-than successful operas, the undaunted composer began composing incidental music for a play titled *Rosamunde, Fürstin von Zypern*, or "Rosamunde, Princess of Cyprus" in 1823.

Similar to his operas, though, the play by Helmina von Chézy was panned by Vienna's critics and audiences, with failure mostly due to the faulty text and source material (an unfortunate parallel to Schubert's previous struggles with subpar operatic libretti). Schubert's score, however, was received with positivity, and the theme from the entr'acte is featured in the second movement of the composer's String Quartet No. 13 in A Minor, hence the nickname *Rosamunde*.

Completed in early 1824, the *Rosamunde* quartet was premiered in March of the same year. A stark and deeply-tragic work, the quartet was evidently written during a dismal period of Schubert's life. Suffering from both mental and physical decline due to syphilis (the composer died five years later), Schubert writes in the same month of the quartet's premiere:

Imagine a man whose health will never be sound again and who in despair only makes it worse and not better; imagine a man, I say, whose most shining hopes have come to naught, for whom the bliss of love and friendship offers nothing but the greatest pain, for whom the passion for beauty threatens to die away, and ask yourself then if that isn't one wretched, unhappy man? My peace is gone, my heart is heavy, I will find it never and never more... this I can certainly sing now every day, for every night when I go to bed I hope I'll never wake up...

Such darkness prevails throughout the quartet's opening movement. In fact, the song Schubert references in the letter ("My peace is gone...") is from Schubert's *Gretchen am Spinnrade* ("Gretchen at the Spinning Wheel"), a song set to a scene from Goethe's *Faust*. A variant of the spinning wheel motif from the song is utilised as a near-constant, undulating undercurrent throughout the movement, essentially transforming the opening of this string quartet into an art song with the violin taking the vocal line.

The second movement, with its famous main theme from *Rosamunde*, offers a pastoral and welcomed repose from the turbulence and turmoil of the first movement. The following Menuetto interrupts the gentle dream Schubert had created just moments prior, with a quotation from his *Die Götter Griechenlands* ("The Gods of Greece"), a song set to Schiller's poem that reflects on lost paradise and the yearning for youth. Finally, the finale movement boasts a rustic dance emerging out of the gloomy depths of the previous movements. Despite hints of fleeting tragedy, the quartet concludes with hope and resolve.

L. v. Beethoven: String Quartet No. 14 in C-sharp Minor, op. 131

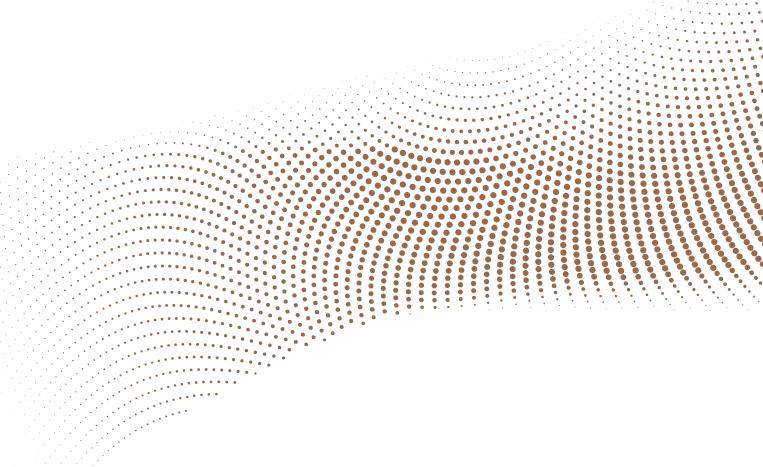
German composer Ludwig van Beethoven, a monumental figure in the history of Western music, is regarded for his influential and game-changing compositions like his symphonies, concertos, piano sonatas and 16 string quartets. Like all great artists, Beethoven, born in 1770, never shied away from pushing boundaries and the accepted norms of his craft. As result, one can trace the marked evolution of his music via what musicologists refer to as his "Early", "Middle", and "Late" periods.

Beethoven's first six string quartets from his "Early" period demonstrate the composer's mastery of the classic string quartet form, following in the paths paved by Classical giants like Haydn and Mozart. The "Middle" quartets demonstrate a departure from his predecessors both in musicality and structure, integrating a heightened emotionality and dramatic intensity into each work. The "Late" quartets – intricate, progressively uncompromising, intellectual, and difficult for both musicians and audiences – are considered to be among the greatest masterpieces of all Western music. Composed in 1826, Beethoven's Opus 131 is the composer's penultimate string quartet written during the "Late" period. Having just completed three string quartets as a trio of commissions for a Russian prince, Beethoven continued exploring the string quartet medium on his own, pushing Opus 131 far from the standard conventions of string quartet writing.

Comprised of seven continuous movements, Opus 131 was not performed in public until 1835 (it undoubtedly offered its first audience a sense of unpredictability and the unknown). Beginning with an introverted, melancholic fugue, Beethoven traverses a wide spectrum of tonalities before building towards a climactic episode, with the cello voicing the augmented fugal motif against percolating intricacies of the other three voices. Before the music could dissipate completely, the coy and characterful second movement emerges. The charming, swaying lines are punctuated by sudden outbursts and fade away quixotically before a short interlude leads listeners into the following movement.

A set of seven variations, the fourth movement offers a delicate main theme shared by the two violins. Subsequent variations seemingly oppose the sincere tenderness of the theme, taking on decorated ornaments, leaning towards comedy in some before dissipating into an ethereal, deconstructed stillness. The main theme returns in the second violin and viola, accompanied by trills in the first violin, before the set of variations simply drifts away mid-thought. In contrast, the jocular fifth movement boasts a punctuated motif – simple and affable in character – often interrupted by abrupt changes of articulation and sudden shifts in momentum. A short lament follows, referencing the opening fugal theme before segueing to the finale. Comprised of rhythmically-driven series of utterances, Beethoven's Opus 131, imbued with drama, momentum and inquiring curiosity, finally reaches the final grand cadences.

By Jules Lai



J. Haydn: String Quartet in D Minor, op. 76, No. 2 ("Quinten")

Austrian composer Joseph Haydn, born in 1732 and regarded as the "Father of the Symphony" in Western music history, can also justifiably carry the title "Father of the String Quartet". Unparalleled in his productivity as well as his creativity and quality of work, Haydn composed nearly 70 string quartets over five decades. Haydn's Opus 76 – a set of six string quartets – was composed between 1796 and 1797, when the composer was 65 years old and has long been established as an esteemed household name. The second quartet from this set stands apart from the rest of the Opus 76 quartets for its gravitas, tragic intensity, and melancholia.

The opening movement is constructed around a four-note motif, or two pairs of descending fifths (an interval not unlike the chimes of a doorbell or the strikes from a gothic clock tower). Haydn's obsessive use of this motif recurs more than 100 times in this movement, first as the opening theme, then cleverly as its own accompaniment, and subsequently reworked to become a counter-melody to itself. The composer's technical brilliance in building a passionate and searing work around the basic four-note motif earned this quartet the moniker "Quinten" ("Fifths"). The second movement counters the unrelenting first movement with a simple, relaxed tune; Haydn takes this peaceful melody and expands upon it with a series of playful and sensitive variations. The third movement, eerie and mysterious, features the highest and lowest registers of the quartet playing in unison to great effect. A contrasting central dance section fills the creepy atmosphere with a sense of wit and humour, trademarks of Haydn's compositional taste. Finally, the last movement, a virtuosic whirlwind for the first violin, filled with flashy passages that are at once gypsy-like and exuberant.

By Jules Lai

A. Webern: Five Movements for String Quartet, op. 5

With one foot firmly in the kingdom of late Romantic music and the other pointing towards Webern's later, more abstract, style, the Five Movements for String Quartet, op. 5 represents the first step toward a distillation of the aesthetic of Wagner and Strauss. Broad melodic inspirations are still to be found here, but the lush supporting textures one might find in the music of Webern's predecessors have been removed, lending a more intimate and almost haunting quality to some of these lines. And if we find in Wagner an outward manifestation of a rich inner life in full bloom, in these pieces we have an inward reflection of outer life, the individual's often anxiety-ridden response to an uncertain world, sensitive and intense.

The piece is arch-like as a whole. Extremely brief, the central third movement is perhaps as pure a musical portrait of dread and anxiety as one is apt to encounter, a moment of existential terror. This is flanked by two delicate, almost spectral slow movements composed of bittersweet sighs and whispers. The outer movements are more substantial. The first movement contains wild contrasts of energy and expression, with seeds of all that is to follow. It also hints at times at the lilt of Viennese dance music, so often representative of the life force to composers in this time and place. Here the music has a lonely cast, both nostalgic and regretful, which is taken up again in the final movement. By the final moments of the piece a woozy, distorted waltz becomes heavy and dark, with a sense of loss. Webern told his close friend Alban Berg that this piece was an outgrowth of his grief over his mother's death; eloquently bereft, this is music which speaks to the shadows of the soul.

A. Webern: Six Bagatelles for String Quartet, op. 9

Webern's Six Bagatelles, op. 9 seems like a stylistic hybrid of the spare, evocative elegance of a haiku and the saturation of emotional detail typical of Proust. The music manages to compress immense expressivity into wisps of sound which become symbolic of more sprawling gestures. These exceedingly brief pieces suspend a moment just long enough for it to penetrate our consciousness; Proust's concept of "involuntary memory" is perhaps apropos. Several times in *In Search of Lost Time* a single sensory impression becomes the portal to recollection of and full appreciation for a period in the past relived through memory. Proust speaks of the instantaneous flowering of vivid understanding as making "it possible for my being to secure, to isolate, to immobilise – for a moment brief as a flash of lightning – what normally it never apprehends: a fragment of time in the pure state." And like Proust, his contemporary, Webern illuminates a world of difficulty, of all-consuming uncertainty. When biographer Edmund White speaks of Proust as a writer who "describe[s] the permanent instability of our times" he could well have been discussing Anton von Webern. These briefest of musical thoughts each have the feeling of a recaptured emotional memory. And each has the promise, through its internal resonance in the sensitive listener, of unlocking a Proustian world of self-understanding. For as Proust says of the relationship between art and life: "In reality, every reader is, while he is reading, the reader of his own self... And the recognition by the reader in his own self of what the book says is the proof of its veracity."

By Mark Steinberg

L. v. Beethoven: String Quartet No. 16 in F Major, op. 135

The last major work Beethoven composed, String Quartet in F Major, Opus 135, was completed in October of 1826, just months prior to the composer's death in March of 1827. Considered part of Beethoven's "Late" period string quartets, Opus 135 stands out in its tightly-composed four-movement structure, versus the other "Late" quartets' sprawling and expressively monumental scopes. Eschewing the dense and abstract quest of previous "Late" quartets, Opus 135 – at once warm and intimate, even lighthearted – embraces light and airy textures and is significantly shorter than its lengthy predecessors. Perhaps the composer's extensive musical journey – constantly pushing boundaries, searching, reaching and struggling – finally brought him to this balanced achievement.

The first movement begins with an inquiry, a four-note query posed by the viola, and the first violin's short, witty response is almost comical. The movement commences in an affable manner, almost Haydn-like, with pleasant dialogues between instruments, sharing fragmented themes and forming half-gestures into full musical statements. Composed in the Classical sonata form, the movement – with its sparse texture and transparency – reveals to be a brilliant, economical study of the Classical form, breaking down known attributes of the Classical form and presenting them in their bare essence.

The second movement examines and questions the very nature of a scherzo, a musical form literally meaning "joke" or "jest", that is a standard dance movement in Classical symphonies, quartets and sonatas. Beethoven, however, toys with the placement of the main beat, creating an awkward dance where everyone is stepping in the wrong place at the wrong time. A contrasting trio section, featuring a brilliant and playful first violin line, seemingly course-corrects the awkwardness that preceded it, before the four players explode with wildness and fiery energy. The wildness calms into a soft unison, before the return of the clumsy dance, bumbling dance.

The following movement, described by Beethoven as *Süßer Ruhesang oder Friedengesang*, or "A Sweet Song of Calm or Peace", is perhaps one of the most moving and touching slow movements the composer wrote during his "Late" period. Clearly the heart and emotional foundation of Opus 135, this movement, a theme with four variations, offers a simple hymn-like prayer that traverses the ranges of human expression, from intimate whispers to passionate struggles and outbursts, via Beethoven's profound manipulation of rhythms and harmonies.

Beethoven writes at the top of the finale movement: *Der schwer gefaßte Entschluß*, or "The Difficult Resolution". In addition to this enigmatic title, the composer also poses a question in the slow and anguished, albeit brief, introduction: *Muß es sein?* ("Must it be?"). The answer follows, in an unabashedly joyful fast section, titled *Es muß sein!* ("It must be!"). Filled with sunny disposition and carefree themes, the playful movement halts to a stop when the opening *Muß es sein?* motif returns without warning. The music struggles and reflects upon this inquiry one last time before scurrying away with playful conviction.

What exactly did Beethoven mean by titling this movement "The Difficult Resolution"? Scholars have debated at nauseum over this. Is it about Beethoven's struggles with facing and accepting death? Or did the composer, after the beautifully introspective third movement, arrive at some grand philosophical epiphany? Alas, given the overall sunny tone of the work, perhaps the answer is much, much simpler. Beethoven writes to his publisher:

Here, my dear friend, is my last quartet. It will be the last; and indeed it has given me much trouble. For I could not bring myself to compose the last movement. But as your letters were reminding me of it, in the end I decided to compose it. And that is the reason why I have written the motto: "The difficult resolution – Must it be? – It must be, it must be!"

BIOGRAPHICAL NOTES



© Harald Hoffmann

Hagen Quartet

The Hagen Quartet's three and a half decades career began 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 45 CDs over the following 20 years, enabled the group to work its way through the immensely vast repertoire for string quartet in which this ensemble's distinctive profile has emerged. Collaborations with artistic personalities such as György Kurtág and the late Nikolaus Harnoncourt are as important to the Hagen Quartet as its concert appearances with performers including Maurizio Pollini, Mitsuko Uchida, Sabine Meyer, Krystian Zimerman, Heinrich Schiff, and Jörg Widmann. Once again, in the course of the 2018/19 concert season, the Hagen Quartet's performance schedule will take them to renowned concert halls and major festivals between Salzburg, London, Paris, New York and Tokyo.

The group's concert repertoire and discography feature attractive and intelligently arranged programmes embracing the entire history of the string quartet genre. The Hagen Quartet also works closely with composers of its own generation: not only reviving existing works, but also commissioning and premiering new pieces. 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 great wealth of experience to younger colleagues.

主辦單位人員
Ficha Técnica
Personnel

總監 / Direcção / Director
穆欣欣 Mok Ian Ian

節目及外展活動統籌 / Coordenação de Programação e Festival Extra / Programming and Outreach Activities Coordinators

余慧敏 Iu Wai Man
李羅卿 Lei Lo Heng

節目協調 / Assistentes de Coordenação de Programação / Programming Assistant Coordinators

岑婉清 Sam Un Cheng
葉展鵬 Ip Chin Pang
梁恩倩 Leong Ian Sin

節目執行 / Assistente do Programa / Programming Executive

蘇嘉晴 Célia Maria de Souza

技術顧問 / Consultoria Técnica / Technical Consultant
郭志明 Kok Chi Meng

技術統籌 / Coordenação Técnica / Technical Coordination

胡家兆 Vu Ka Sio
龍淡寧 Long Tam Leng
黃寶頤 Vong Po Wing

市場推廣、傳媒關係及客戶服務統籌 / Coordenação de Marketing, Relações com a Imprensa e Serviço ao Cliente / Marketing, Media Relations and Customer Service Coordinator

林俊強 Lam Chon Keong

市場推廣協調 / Assistente de Coordenação de Marketing / Marketing Assistant Coordinator

林思恩 Lam Si Ian

市場推廣執行 / Marketing

鄧少儀 Tang Sio I
陳政德 Chan Cheng Tak

傳媒關係及新媒體推廣協調 / Assistente de Coordenação de Relações com a Imprensa e Promoção de Novos Média / New Media Promotion and Media Relations Assistant Coordinator

郭妙瑜 Kuok Mio U

傳媒關係執行 / Assessoria de Imprensa / Media Relations Executives

馬素欣 Ma Sou Ian
蔡可玲 Choi Ho Leng

新媒體推廣執行 / Assessoria de Promoção de Novos Média / New Media Promotion Executive

潘淑盈 Pun Sok Ieng

客戶服務協調 / Assistente de Coordenação do Serviço ao Cliente / Customer Service Assistant Coordinator

翁麗晶 Yung Lai Jing

客戶服務執行 / Serviço ao Cliente / Customer Service

梁善因 Leung Sin Ian

票務協調 / Assistente de Coordenação de Bilhetes / Ticketing Assistant Coordinator

李婉婷 Lei Un Teng

文宣編輯 / Edição de Materiais Promocionais / Editor of Promotional Materials

雷凱爾 Michel Reis

文宣翻譯 / Tradução de Materiais Promocionais / Translators of Promotional Materials

李詩欣 Lee Sze Yan

唐麗明 Tong Lai Meng

影視製作 / Produção de Vídeo / Video Production

梁劍星 Leung Kim Sing

宋健文 Song Kin Man

安東尼 António Lucindo

戚國林 Chek Kuok Lam

網頁製作 / Produção do Website / Website Production

組織及資訊處 Divisão de Organização e Informática
Division of Organisation and Information Technology

攝影 / Fotografia / Photography

林壽華 Lam Sao Wa

秦振華 Chon Chan Wa

場刊協調 / Coordenação dos Programa de Casa / House Programmes Coordinator

林潔婷 Lam Kit Teng

場刊編輯及校對 / Edição e Revisão dos Programas de Casa / House Programmes Editors and Proofreaders

林潔婷 Lam Kit Teng

黃錦棋 Wong Mei Kei

Filipa Galvão

第三十二屆
澳門國際音樂節

XXXII FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MÚSICA DE MACAU

32ND MACAO INTERNATIONAL
MUSIC FESTIVAL



28 / 9 - 28 / 10
2018