



ALFRED
KOERPPEN
STREICHQUARTETTE
KLAVIERTRIO

NOMOS-QUARTETT
KATHRIN RABUS, WOLFRAM GEISS, MARKUS BECKER

ALFRED KOERPPEN ZU MEINEN STREICHQUARTETTEN

Sollte man, wenn man den Beruf „Komponist“ ernst nimmt, nicht auch ein Streichquartett geschrieben haben? Ich hatte mir damit Zeit gelassen. Ein Streichquartett – mehr ein Formbegriff als eine Besetzungsangabe – ist seit seinen musikhistorischen Anfängen das Feld eines bewusst fortschrittlichen, zum Teil experimentellen Erkundens und Probierens.

Musik in ihrer Eigengesetzlichkeit und Absolutheit zu erforschen und zu verstehen war das Ziel – und nur nebenbei ging es um geselliges und unterhaltliches Musizieren. Wobei die Vorstellung, Quartettspiel sei „wie ein angeregtes Gespräch zwischen vier vernünftigen Leuten“ (Goethe), mitwirkte, auch häufig und gerne zitiert wurde und der Geselligkeit Raum ließ. Im Fortgang der Musikgeschichte schufen Streichquartette dann oft die avantgardistische Spitze und den Prototyp.

Diese Ausprägung der Gattung stellte sich mir als verbindlich vor, ja, sie machte mich reserviert gegenüber ihrer kompositorischen Auslegung. Ich bin kein Entdecker, der unerforschtes Gelände kartographiert, und vergleiche mich lieber mit einem Bauern, der neues Land unter den Pflug nimmt.



Überraschend und unvorhersehbar veränderte sich aber das Klima, in dem Neues entsteht: Innovationsehrgeiz und Veränderungseuphorie wichen einem gelasseneren Bilden und Schaffen. So bekam ich Lust, meine Arbeit mit zwei Streichquartetten zu komplettieren.

ZUM ERSTEN QUARTETT (2006)

Erster Satz: Allegro con brio – Ein starker, robuster Bewegungszug führt die Violinen in höhere Register, dazu ein antreibendes Signal in der Bratsche. Es entstehen „Szenarien“, die wie Zitate auftreten: einmal grell und heftig, einmal sanft-pastoral, einmal wie ein Spuk. Motivpartikel und Unisono-Aufwölbungen, ein dunkles e-Moll bleibt im Hintergrund.

Zweiter Satz: Tranquillo e libero – Der Satz wird quasi improvisando von der 1. Violine eingeleitet. Ein Thema – man muss es so nennen – ruhig, ausdrucksvoll, kantabel, wird zuerst in geschlossener Phrase, dann in einem An- und Innehalten vorgestellt, wie zum Genuss schöner Einzelheiten auseinandergefaltet, bis es im Abgesang der Violine ausklingt.

(„Du verstehst dich auf Herztöne“, sagte mein Lehrer K.Th.).

Dritter Satz: Agitato – Der strukturelle Kontrast zwischen Gestik und Thematik beherrscht den Satz. Aus engem Tonraum entstehen turbulente Klangflächen. Aus ihnen entwickelt sich eine Kette schneller ausgreifender Läufe, bis sich das Agitato durch ein emphatisches Stehenbleiben, ein „Halt an!“ entlädt und erschöpft. Ein Nachlassen der Klangstärke bei unveränderter Bewegung und klirrende Geräuschpartikel führen zum Schluss.

ZUM ZWEITEN QUARTETT (2007)

Mache ich denn „Neue Musik“, wenn ich ein Streichquartett schreibe? Schönberg, Bartók oder George Antheil hätten gewusst, wie man so etwas anfängt, hätten mir Mut gemacht und gute Beispiele gegeben. Fortschrittlich muss das Werk sein, das versteht sich; ganz offen, ganz frei, ganz ungeschützt, alles ist möglich. Ein quietschendes Kinderrad ist möglich, ein koptischer Mönchsgesang ist möglich,

und dass der Cellist der Bratschistin ans Leder geht, ist auch möglich. Das ist ein Weg – ist es der Weg, mein Weg? Wohin er mich führt, weiß ich nicht, es wird sich vielleicht zeigen. Doch geht er mich morgen noch etwas an? Jedenfalls brauche ich „Unerhörtes“, wenn mein Quartett neu sein soll. Und ich habe noch einen Gewährsmann, der einen anderen Weg weiß und mir ins Logbuch schreibt: „Die Quinte gehört zu den allerältesten Elementen der Tonordnung. Wenn einer wie Beethoven sie so prominent an den Anfang seiner Neunten stellt, so dass jedermann merkt, ‚das ist eine Quinte‘, so hat die Musik ihrer Verpflichtung zur Neuheit genügt, denn diese Quinte ist un-erhört“.

Und was gibt es da alles an Fundsachen: Terzen, Septimen, Sextolen, Triller, Trompeten, Triolen, Sonaten, Fermaten, das Bombardon, Staccati, Sforzati, das Megaphon ... – ein unermesslich reicher und bunter Baumarkt. Genau angeschaut habe ich mir die große Sekunde. Sie hat mich fasziniert. Man kann sie isolieren, in der Vereinzelung fassen, in sie hineinhorchen – und ein wunderbares Erlebnis von „Unerhört!“ haben. Damit fängt mein Quartett an. Alles Weitere ist aus der großen Sekunde herausgewachsen und mitgegangen – nicht strukturell, sondern metaplastisch – und hat sich der Idee anverwandelt. Was braucht das Stück noch? Zweiunddreißigstel im Cello; ich muss dafür sorgen, dass die Musik nicht müde wird auf dem langen Weg zum Doppelstrich. Und am Ende der Anfang: die große Sekunde am Schluss.

ZUM TRIO IN DREI SÄTZEN FÜR VIOLINE, VIOLONCELLO UND KLAVIER (1986)

Das 1986 komponierte und uraufgeführte Werk trägt als Titel eine traditionelle Gattungsbezeichnung; doch ist diese lediglich eine Besetzungsangabe; die Komposition entwickelt eine eigene Formkonzeption, ohne Rückgriffe auf klassische Vorbilder. Die großformale Anlage des Werks könnte als drei-, fünf- oder einsätzig interpretiert werden: Die drei Sätze, auf die der Titel verweist, werden durch eingeschobene Intermedien zur Fünfteiligkeit erweitert; und durch attacca-Verknüpfungen aller Sätze entsteht eine Tendenz zur Einsätzigkeit, die durch die innere musikalische Strukturierung verstärkt wird.

Die Außensätze wie die Intermedien sind durch Korrespondenzen und Reminiszenzen auf vielfältige Art miteinander verbunden und die brückenartigen Bezüge lassen eine zyklische Gesamtform entstehen, in der der Allegro misterioso-Satz als Symmetrieachse fungiert.

Die Ecksätze des Trios werden durch zwei Bewegungscharaktere von äußerster Gegensätzlichkeit geprägt: Ein zehntöniger, motorisch-stampfender Akkordblock, der – einer vorbestimmten Zahlenordnung gehorchend – mit ständig wechselnder metrischer Akzentuierung wiederholt wird, schlägt immer wieder in eine rasende, vorwärtsstürmende Bewegung um, in die von neuem die Akkordschläge einbrechen. Der ungelöste Gegensatz zwischen beiden Charakteren,

der Eindruck eines gleichsam zwanghaften Beharrens auf der jeweiligen Bewegungsform verleiht den Sätzen eine Atmosphäre von beinahe expressionistischer Ausdrucksintensität.

Ecksätze und Intermedien scheinen in einem Verhältnis von „Figur“ und „Grund“ zu stehen: Was im ersten und letzten Satz gestaltet und musikalisch distinkt erscheint, wird in den Zwischenspielen ins musikalisch Vorläufige, auf die Ebene materialer Möglichkeiten zurückgenommen: Metrumlose Tonfolgen und die aus ihnen entstehenden Intervalle und Klänge vermitteln flüchtige Erinnerungen an den ersten Satz, kaum greifbare Assoziationen, ohne dass sich eine wirkliche Ähnlichkeit zwischen den Sätzen feststellen ließe. Die beiden Intermedien verhalten sich spiegelbildlich zueinander, und die in der Krebsgängigkeit begründete Identität beider Sätze teilt sich dem Hören – gerade weil ihnen alle prägnanten rhythmischen Differenzierungen fehlen – unmittelbar mit.

Der zweite Satz, die Symmetrieachse des Werks, ist wiederum bewegt, doch entwickelt er sich – im Gegensatz zu den Ecksätzen – ohne Willensanstrengung, ohne Kraftaufwand, in einem gleichsam „natürlichen“ Wachstumsprozess. Wenn die Komposition der Außensätze sich „konstruktiver Phantasie“ verdankt, so scheint der Mittelsatz von einer „vegetativen Phantasie“ (Koerppen) beherrscht zu sein, vom Prinzip einer „natura naturans“. Er ist deshalb auch seiner hermeneutischen Bedeutung nach die musikalische Mitte des

Trios – zwischen den einen Raum kompositorischer Möglichkeiten umschreibenden Intermedien und den festen, zu planvoll strukturierter Form verbundenen Gestalten der Außensätze.

Renate Groth

ALFRED KOERPPEN – VITA

Alfred Koerppen wurde am 16. Dezember 1926 in Wiesbaden geboren. Über seinen Vater, den Dirigenten August Koerppen, stand er von Kindesbeinen an in unmittelbarem Kontakt zur Musik.

Mit sechs Jahren erhielt er im Musikseminar Güntzel seinen ersten Klavierunterricht. Schon in der Grundschulzeit versuchte er sich an Kompositionen. Nach der Volksschule besuchte Alfred Koerppen ein Gymnasium in Wiesbaden. Entscheidend für seinen weiteren Weg war 1939 der Eintritt in das Musische Gymnasium in Frankfurt am Main, in dem musikalisch hochbegabte Schüler aus ganz Deutschland zusammengeführt wurden. Bis 1945 wurde er hier umfassend musikalisch ausgebildet und erhielt unter anderem Unterricht in Komposition und Musiktheorie durch den Leiter der Schule, den Komponisten und Dirigenten Kurt Thomas. Unter seinen Mitschülern waren Heinz Hennig, Clytus Gottwald, Siegfried Strohbach, Paul Kuhn, Horst Stein, Werner Krotzinger, Klaus Metzger und Hans Clarin. Bereits in dieser Zeit kamen zahlreiche seiner Werke zur Aufführung.

Nach dem Krieg begann Koerppen seine berufliche Laufbahn als privater Musiklehrer und als Organist an der St. Antonius-Kirche in Frankfurt/Main. In dieser Zeit entstanden Verlagsverbindungen und er bekam erste Kompositionsaufträge. 1948 erhielt Koerppen einen Ruf an die spätere Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Dort war er zunächst als Dozent, ab 1964 als Professor für Komposition und Musiktheorie tätig. Bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1996 bildete er eine große Zahl von Studierenden aus, unter denen nicht wenige später als Komponisten, Dirigenten, Kirchen- oder Schulmusiker bekannt geworden sind.

Seit 1970 ist Alfred Koerppen auch international tätig. So nahm er u.a. eine Gastprofessur an der Musikhochschule in Shanghai wahr. Auf Einladung des sowjetischen Komponistenverbandes besuchte er zusammen mit anderen Komponisten Moskau und Wladimir, wo ihm 1997 eine Festwoche mit Aufführungen seiner Werke gewidmet wurde.

1960 erhielt Koerppen den Rompreis und sammelte während seines damit verbundenen einjährigen Aufenthalts in der Villa Massimo wichtige künstlerische und persönliche Erfahrungen. 1983 wurde ihm der Niedersachsenpreis für Kultur verliehen, 2007 das niedersächsische Verdienstkreuz. Koerppen ist mit der Geigerin Barbara Koerppen, geb. Boehr, verheiratet und lebt in Burgdorf bei Hannover sowie in Latium.

ALFRED KOERPPEN – OPUS

Alfred Koerppen hat ein umfangreiches Oeuvre auf fast allen musikalischen Gebieten geschaffen, darunter vier Sinfonien, zwei Violinkonzerte, Opern, Ballettmusiken, Oratorien und Kantaten, Chor- und Instrumentalwerke, Lieder, Filmmusik sowie Kammermusik für unterschiedlichste Besetzung.

Dabei blieb Koerppen auch während der turbulenten musikalischen Entwicklungen der Nachkriegszeit stets auf dem Fundament eines vom Einfall geprägten Komponierens – wie er selbst sagt: „mit Enthusiasmus und Kalkül“. Er verbindet die Überzeugung vom Einfall als Keimzelle des Werkes mit der Forderung, sich von Konventionen zu lösen, sich dabei aber stets auf einem strukturell durchdachten wie handwerklich fundierten Boden zu bewegen. Töne und Klänge besitzen für Koerppen charakteristische, eigenlebendige Züge. Deshalb scheut er sich nicht, das ganze Spektrum musikalischer Möglichkeiten einzusetzen und auszunutzen.

Koerppen steht keiner bestimmten Richtung der Neuen Musik besonders nahe. Er vertraut mehr den „intensiven“ (statt extensiven) Neuerungen in der Musik. Für ihn existieren Kunstwerke innerhalb von Grenzen, „in einem Diesseits und Jeneseits von Verwirklichungsweisen“. So verschmelzen in seinen Werken Traditionslinien der kompositorischen Faktur mit neuen Form- und Klangerkundungen, mit geräuschnahen, improvisatorischen, oft auch sprachlich-theatralischen Momenten.

Koerppens Schreibweise ist modern, aber frei von modernistischen Attitüden. Im Aufgreifen historischen und neuartigen Materials prägt er einen unverwechselbaren Ton aus, mit einer charakteristischen Physiognomie des Klangs sowie einer besonderen Variantentechnik. Im Vertrauen auf die Sprachkraft der Musik dominieren mitunter sprach-ausformende Gattungen. Im Rahmen seiner zahlreichen zyklischen Werke tritt die innovative Gattung der Chorerzählung hervor.

Nicht zuletzt gehört zu seinem künstlerischen Credo eine gewisse Bescheidenheit: „Eitelkeit ruiniert die Musik, und die korrumpierte Musik zeigt an, dass Ethik und Ästhetik nicht zu trennen sind und auf demselben Baume wachsen“. Da sich Koerppen als Komponist auch in gesellschaftlicher Verantwortung sieht, stehen in seinem Opus schlichtere, auch von Laiensembles realisierbare Sätze und Bearbeitungen von Volksliedern neben hoch artifiziellen Kompositionen.

Die meist selbst verfassten oder bearbeiteten Texte und Libretti beziehen archaisch-mythologische, religiöse, aber auch alltägliche oder „volkstümliche“ Themen ein. Daraus ergeben sich Gestaltungsweisen von liturgiegebundener Strenge über hinter sinnigen Humor und zeitkritische Intervention bis hin zu heiterer Italianità.

Koerppen hat zahlreiche Aufsätze zu allgemeinen Fragen der Musik, zur Musikästhetik, zur Stellung des Musikers und zur Situation der Neuen Musik verfasst, die –

oft virtuos formuliert – die Grundlinien seines vielschichtigen künstlerischen Selbstverständnisses spiegeln. Sie beschreiben klar und eindringlich den vom Komponisten und Rezipienten zu entdeckenden „musikalischen Sinn“ und bezeugen seine Hinwendung zum Hörenden – zum Menschen.

*Peter Schnaus
Günter Katzenberger
Matthias Schorralfred koerppen
About my string quartets*

ALFRED KOERPPEN ABOUT MY STRING QUARTETS

Regarding oneself as a serious composer – shouldn't one have written a string quartet? I took my time doing so. Since its music historical beginning a string quartet – more a formal term than instrumentation – represents a field of aware progressive, even experimental trying and exploring.

The goal was to explore and to recognize music in all its absoluteness and inherent laws – making sociable and enjoyable music was a minor point. As a leading idea, Goethe's description of playing quartet being „a stimulated conversation between four intelligent persons“ took inspiring effect, was frequently cited and opened space for sociality. In the course of music history, string quartets advanced as prototypes and vanguard spearhead.

This peculiarity of the genre took an oblique effect on me and made me cautious against their compositional exegesis. Looking at myself, I am not an explorer who maps unknown areas. I rather like to compare myself with a farmer, ploughing up new fields.

Surprisingly and unpredictably the climate for the growth of new ideas changed. The ambition of innovation and euphoria of change gave way to unperturbed creation and building. This development took me in the mood to complete my work with two string quartets.

THE FIRST QUARTET (2006)

First movement: Allegro con brio. A strong and robust drive leads the violins into high registers, accompanied by a forcing signal of the viola. Arising „scenarios“ appear as quotations: glaring and violent, gentle and pastoral or like a spook. Motif particles supersede unisono upwarps, a dark e-minor stays in the background.

Second movement: Tranquillo e libero. The 1. Violin starts the movement quasi improvisando. A theme – it has to be called just that – calm, expressive and singing, is first introduced in a closed phrase, then hesitating and even halting, being unfolded to present beautiful details, and at last fading away in a violin's swan song.

(“You know all about heart sounds”, my teacher K.Th. said).

Third movement: Agitato. This movement is mastered by a structural contrast between gesture and the complex of themes. Turbulent soundscapes arise from a narrow tonal space. They develop into a chain of accelerating runs and lead to an emphatic and discharging “Stop” of the exhausted Agitato. Continuous agitation, chinking noise particles and a reduction of volume and intensity bring the movement to its end.

THE SECOND QUARTET (2007)

Writing a new string quartet, do I create „new music“? Schönberg, Bartók or George Antheil would have known how to do it, they would have encouraged my efforts and provided me with some good examples. The composition should be modern and progressive, that goes without saying. It should be very open, free, unprotected and exposed, everything is possible. A creaky fairy cycle is possible, a coptic monk singing is possible and it is possible, that the viola player tries to get his hands on the cellist. This is a possible way, but is it my way? I do not know, where it leads me to, perhaps it will be obvious. But will this way be of concern for me even tomorrow? Anyway, I need something „un-heard“ if my quartet is to be „new“. And at last I have a warrantor available, knowing another way and writing in my navigation book: „The fifth is one of the oldest elements of the tones order. If one like Beethoven presents the fifth so prominent at the beginning of the

his Ninth, to butt everybody 'look, this is a fifth', the music is discharging its duty to be new, because this fifth is un-heard“.

And what else of lost treasures is to be found in this regime: thirds, sevenths, sextoles, trills, trumpets, triplets, sonatas, fermata, the bombardon, staccato, sforzati, the megaphone ..., – just an incredibly well-hung and variegated building center. I took quite a close look at the large second. I was just fascinated by this interval. It can be isolated, can be locked within separation, you can get immersed in it – and you may have a beautiful and great experience of „un-heard“.

Such a large second forms the beginning of my second quartet. Everything else is a product of growth and processing the large second – more meta-plastically than structural – and is more and more approaching to the idea. What is further needed for the piece? Thirtysecond notes in the cello part; I have to take care the music not getting tired on its long way to the double bar. Finally, the end is the beginning – the large second.

THE TRIO IN THREE MOVEMENTS FOR VIOLIN, CELLO AND PIANO (1986)

Koerppen composed his Trio in 1986 and it was first released in the same year. The title is a traditional class designation, but is only a description of the cast. The

composition is developing a distinct formal conception, without reverting to classical archetypes. The largescale formal scheme could be interpreted as a three-, five- or even single movement piece. The three movements named in the title are divided by intermedia, leading to a five-movement-effect. On the other hand, the attacca-catenation of all movements form a tendency to a one-movement character, being intensified by the internal musical structuring.

The outer movements and the intermedia are interconnected in multiple ways by correspondences and reminiscences. Bridging references generate a kind of cyclic form with the Allegro misterioso acting as a symmetrical center.

The outer movements of the trio are shaped by two extremely antithetic characters of motion: following a predefined numerical order, a motor-driven, trudging ten-tone accordic block, being repeated with a steadily changing metric accentuation, reverts again and again into a maenadic, assaulting motion, repeatedly interrupted by the nosediving impacts of the accordic blocks. The unrevealed contrast between these two characters, the impression of insistence on each motion type, imparts an atmosphere of nearly expressionistic intensity of expression to the movements.

Outer movements and Intermedia seem to stand in a relation of „figure“ and „ground“: what is thoroughly shaped and appearing musically distinct within the first and the

last movement, is being reduced to a musically provisional and tentative status and drawn back to a level of material feasibility within the interludia. Tone sequences without measure and from that sprouting intervals and sounds impart elusive recollections to the first movement, scarcely palpable associations, without pointing on a concrete analogy between the movements. The two Intermedia are laterally inversed, being expressed by a retrogression, which may be intuitively and immediately identified as such, just because of the lack of all pregnant rhythmic differentiations.

The second movement is representing the symmetrical axis of the quartet. Again, the movement is agitated, but, in contrast to the outer movements, devising itself without any effort of will, without exertion, comparable to a natural growth process. “Constructive phantasy” being the impetus of the composition of the outer movements, the middle movement seems to be controlled by the principle of „natura naturans“. or a sort of „vegetative phantasy“ (Koerppen). Hence, and because of its hermeneutic significance, this movement represents the musical center of the trio, in between the intermedia, paraphrasing a space of compositional possibilities and the concrete, tactically structured buildings of the outer movements.

Renate Groth

ALFRED KOERPPEN – VITA

Alfred Koerppen was born in Wiesbaden on December 16, 1926 as son of the conductor August Koerppen. From earliest childhood, Alfred Koerppen was in proximate contact to music.

At the age of six, he had his first piano lessons at the Musikseminar Günstel. Right from primary schooldays he dabbled in composing music and switched to a grammar school in Wiesbaden. As essential for his further development was the admission at the Musisches Gymnasium Frankfurt am Main in 1939. This school was a famous receptacle for musically highly scilled pupils from all over Germany. Here, he was comprehensively educated in music until 1945 and got lessons in composition and music theory by the headmaster, the conductor and composer Kurt Thomas. Heinz Hennig, Clytus Gottwald, Siegfried Strohbach, Paul Kuhn, Horst Stein, Werner Krotzinger, Klaus Metzger und Hans Clarin were among his classmates. In this period already a lot of Koerppens compositions were performed.

After the war, Koerppen started his professional career as private music teacher and organist in the Frankfurt St. Antonius church. During this time, he initiated connections to music publishers and gathered first composition commissions. 1948 Koerppen was called to the future Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Here, he first worked as lecturer, from 1964 as professor for composi-

on and music history. Until his retirement in 1996 Koerppen qualified a large number of students, a lot of them became well known as composers, conductors, church musicians or music teachers.

Starting 1970, Koerppen was also internationally active. Among others, he took a professorship at the conservatory in Shanghai. With other composers he was invited by the Sowjet Composers Association to visit Moskow and Wladimir. In 1997, a festival was dedicated to Koerppen, including several performances of his works.

1960, Koerppen was decorated with the famous Rome Prize. During the one-year stay at the Villa Massimo he gathered important musical, artistic and personal experiences. In 1983, Koerppen was decorated with the Niedersachsen award for culture, 2007 with the Niedersächsische Verdienstkreuz. Alfred Koerppen is married to the violinist Barbara Boehr. He lives in Burgdorf near Hannover and as well in Latium, Italy.

ALFRED KOERPPEN – OPUS

Alfred Koerppen has created an extensive work, covering nearly all areas of music. It includes 4 Symphonies, two violin concertos, operas, ballet music, oratoria and cantata, choir- and instrumental works, songs, film music and a large number of chamber music for different castings.

During the turbulent musical developments in the postwar period, Koerppen worked persistently on the base of a composing, formed by the idea – as he says: “with enthusiasm and calculation”. He combines his credo of the idea being the gamete of a work with the claim to detach from conventions, but always staying on the ground of a structural deliberate and artisanal well-founded composing. Koerppen affords tones and sounds having characteristic and individually vivid traits. Hence, he is not shy using and applying the whole spectrum of musical possibilities and alternatives.

Koerppen is not particularly affiliated to a certain tendency of new music. He relies more on the “intensive” innovation and evolution of music than the “extensive” ones. From his point of view, artworks exist within outlines, in a range of “a here and a beyond of kinds of realization”. Thus, traditional ways of composing merge with a new prospecting of form and sound, of improvisational, somehow noisy or linguistic-theatrical moments.

Koerppens diction is modern, but free of modernistic attitudes. Picking up and selecting historical and novel material he creates a distinctive tone with a characteristic physiognomy of sound and a special technique of variation. Trusting in the eloquence of music, lingo-molding species occasionally dominate. Within his numerous cyclic works the innovative category of choir tales plays a prominent role.

Not least, a certain unassumingness is part of his artistic credo: “Vanity ruins the music, and corrupted music reveals that ethics and aesthetics can not be divided and grow on the same tree”. As a composer, Koerppen assumes social obligations. That is why in his opus simple, homely works, movements and reedited popular songs, which can be performed by laity ensembles, stand beneath highly artificial compositions.

Most of his texts and librettos are written or at least reedited by himself and most of them include archaic, mythologic and religious, but also trivial or demotic topics. This leads to arrangements varying from liturgical rigor to subtle humor, time-critical interventions and a riant “italianità”.

Koerppen has written a lot of articles and essays on general issues of music, on music aesthetic, on the position of the musician and on the situation of modern music. Mostly virtuosically expressed, they manifest the guidelines of his multilayered artistic self-conception. They clearly and insistently describe the “musical sense” to be discovered by the composer and the recipient as well and they attest Koerppens focus on the listener – on humans.

Peter Schnaus
Günter Katzenberger
Matthias Schorr

NOMOS-QUARTETT



Martin Dehning – Violine / violin
Meike Bertram – Violine / violin
Friederike Koch – Viola / viola
Sabine Pfeiffer – Violoncello / violoncello

„In jeder Melodie, jeder Musik liegen innere Ordnungen verborgen. Dieses Phänomen spiegelt sich in dem Begriff Nomos, der in der Antike nicht nur für Ordnung und Gesetz stand, sondern ebenso für musikalische Weise oder Melodie. Nomos bedeutet für uns, die inneren Strukturen eines jeden Werkes lebendig werden zu lassen.“

Seit 30 über Jahren ist das Nomos-Quartett „eine der überragenden Quartettformationen der Gegenwart“ (Klaus J. Schönmetzler). Sein unverwechselbares Profil gewinnt das Ensemble aus intelligenten Konzert-Dramaturgien, in welchen thematisch aufeinander bezogene Werke der verschiedensten Zeiten und Genres – von

der großen tradierten Quartett-Literatur bis zur neusten Musik – vielfältig kombiniert werden. „Aus dem Innersten“ heißt die hannoversche Konzertreihe des Nomos-Quartetts: jährlich vier exzeptionelle Programme mit „intimer“ Kammermusik von Haydn bis heute.

Bereits während ihrer Studienzzeit – u.a. in Berlin, Hannover, Frankfurt, Paris und New York – waren die vier MusikerInnen Mitglieder in Ensembles wie dem „Ensemble Modern“, der „Jungen Deutschen Philharmonie“ und dem „European Union Youth Orchestra“. 1984 gründeten sie das Nomos-Quartett und gewannen in den folgenden Jahren zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben.

Prägend für das Musikverständnis des Nomos-Quartetts war die Zusammenarbeit mit bedeutenden Musikerpersön-

lichkeiten: Ramy Shevelov, der sie in die Grundlagen der Kammermusik einführte, das Amadeus-Quartett, das ihnen die große Tradition des Streichquartettspiels vermittelte, Nikolaus Harnoncourt, der sie anregte und bestärkte, die Partituren der Wiener Klassik neu zu lesen, und György Kurtág, den sie nicht nur als Komponisten hoch schätzen, sondern auch als genialen Kenner der Streichquartette Beethovens. Das Nomos-Quartett, in dem seit 2013 die junge Geigerin Meike Bertram neue Impulse setzt, überzeugt durch mitreißenden Schwung, Lebendigkeit und Offenheit – und die Reife 30-jähriger gemeinsamer Erfahrung.

„Das Nomos-Quartett macht die Seele der Musik hörbar!“ (Süddeutsche Zeitung)

„There is a certain internal order to be found in every melody of every musical piece. In the ancient world, this was explained by the term Nomos, meaning not only order and regularity, but also musical tune or melody. To us, Nomos means bringing alive the internal structures of every work we play, allowing them to become tangible to our audiences“

Since more than 30 years the Nomos-Quartet is “one of the outstanding contemporary quartet formations” (Klaus J. Schönmetzler). The ensemble gains its distinctive profile from intelligent concert dramaturgies, multifariously combining thematically corresponding works of different times and genres – starting with the

great traditional quartet literature up to latest music. “From the innermost” is the title of the Nomos-quartet’s Hannover concerts: four exceptional programs per year with “intimate” chamber music from Haydn until today.

During their time as students (in Berlin, Hannover, Cologne, London, Paris and New York), Martin Dehning, Jutta Rübena-cker, Friederike Koch and Sabine Pfeiffer were members of ensembles such as „Ensemble Modern“ and the „Basel Chamber Soloists“. The four formed the Nomos-Quartet in 1984 and have since won numerous prizes at international competitions.

The Quartet recognises the work of some fantastic musicians in their development as an ensemble: Ramy Shevelov, who introduced them to the basics of chamber music while they were in Israel, the Amadeus Quartet, who taught them about the great String Quartet tradition, Nikolaus Harnoncourt, who prompted them to reread the Classics from Vienna, and György Kurtág, who is not just a superb composer, but also an expert on Beethoven’s String Quartets. Today the Nomos-Quartet, with its extensive international concert appearances, diverse radio and CD recordings and participation in music festivals, both home and abroad, counts as one of the leading string quartets in Europe.

„The Nomos-Quartetts performances let the soul of the music become audible“ (Süddeutsche Zeitung)

KATHRIN RABUS

Kathrin Rabus studierte in Basel, Tel Aviv und in New York bei Dorothy Delay und besuchte Meisterkurse bei Nathan Milstein, Henryk Szeryng und Gidon Kremer. 1979 gewann sie den 1. Preis der Bundesauswahl Podium junger Solisten, 1987 den Internationalen Violinwettbewerb Tibor Varga. Seit 1988 ist Kathrin Rabus Erste Konzertmeisterin der NDR Radiophilharmonie. Sie ist häufiger Gast bei internationalen Festivals und hat eine Reihe von CDs eingespielt, unter anderem als Kammermusikpartnerin von Gidon Kremer. 1999 wurde sie mit dem ECHO-Klassik-Preis in der Kategorie Kammermusik ausgezeichnet. Kathrin Rabus konzertiert als Solistin wie als Kammermusikerin und ist Primaria des Arte Ensembles sowie des Kandinsky Streichtrios.

Kathrin Rabus studied in Basle, Tel Aviv and with Dorothy Delay in New York. She visited master classes with Milstein, Szeryng and Kremer and was awarded with the first prize of "Jugend musiziert" in 1979 and the international Tibor Varga competition in 1987. Since 1988 Kathrin Rabus is first concertmaster at the NDR Radiophilharmonie Hannover. She is frequently invited to festivals and recorded a number of CDs, so as chamber music partner of Gidon Kremer. In 1999 she was awarded with the "Echo-Klassik" in category chamber music. She performs solo concerts and is primaria of the Arte Ensemble and the Kandinsky String Trio.

WOLFRAM GEISS

Wolfram Geiss studierte in Frankfurt, Freiburg und Bloomington u.a. bei Janos Starker und Boris Pergamentschikow. Er gewann diverse Male den 1. Bundespreis bei „Jugend musiziert“ und wurde 1. Preisträger beim internationalen Wettbewerb der Indianapolis und Indiana University. 1978 wurde Geiss Solocellist in Essen, unterrichtete an der Musikhochschule in Trossingen und wurde 1980 Solocellist am Staatstheater Kassel und ist seitdem auch als Solist tätig. Mit seinem 1978 gegründeten Pallas-Trio konzertiert er weltweit und wurde mehrfach ausgezeichnet. Seit 1982 leitet Wolfram Geiss eine Celloklasse an der Musikakademie der Stadt Kassel.



Kathrin Rabus

Wolfram Geiss studied in Frankfurt, Freiburg and Bloomington, amongst others with Janos Starker and Boris Pergamentschikow. Several times he was awarded with the 1. Prize of "Jugend musiziert" and at the international competition of the Indianapolis and Indiana University. 1978 Geiss became solo cellist in Essen, gave lessons at the conservatory in Trossingen and changed as solo cellist to the Staatstheater Kassel in 1980. He is active as soloist and with chamber music and was repeatedly awarded as a member of the 1978 founded Pallas-Trio. Since 1982 Wolfram Geiss is conducting a cello class at the music academy in Kassel.



Wolfram Geiss

MARKUS BECKER

„Markus Becker ist als Virtuose unschlagbar, ein musikalischer Seelenmaler mit Verstand.“ schrieb die Frankfurter Allgemeine Zeitung über den Pianisten, der seit 1993 eine Professor an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bekleidet. Im internationalen Konzertleben überzeugt Markus Becker heute als gestaltungsmächtiger Interpret der Klavierliteratur von Bach bis Rihm, als ideenreicher Programmgestalter und profilierter Künstler. Als virtuoser Jazz-Improvisator ist er eine Ausnahmeerscheinung unter klassischen Pianisten. Regelmäßig gastiert Becker bei Festivals, musiziert mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern



Markus Becker

und unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Howard Griffiths, Michael Sanderling oder Thierry Fisher. Kammermusikpartner von Markus Becker sind u.a. Albrecht Mayer, Nils Mönkemeyer, Adrian Brendel, Igor Levit, Sharon Kam und Alban Gerhardt. Markus Becker studierte bei Karl-Heinz Kämmerling und erhielt über viele Jahre wichtige Anregungen durch Alfred Brendel. Beckers CD-Aufnahmen erhielten gleich dreimal den ‚ECHO-Klassik‘ sowie den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Als legendär gilt bereits heute Beckers Gesamteinspielung des Klavierwerks von Max Reger. Das FonoForum urteilt über diese enzyklopädische Großtat: „Eine der seltenen wahrhaft großen Leistungen deutscher Pianistik der letzten fünfzig Jahre“.

“As a virtuoso, Markus Becker is unbeatable, he is a musical and intelligent painter of the soul” the Frankfurter Allgemeine wrote about the pianist, being professor at the Hannover conservatory since 1993. In international concert halls, Becker is convin-

cing as a powerful interpret of piano music from Bach to Rihm, as an imaginative molder of piano programs and a profiled artist. His virtuosic jazz interpretations make him a rare exception among classical pianists.

Regularly Becker is guest at international festivals, plays with orchestra like the Berlin Philharmonic Orchestra and with conductors like Claudio Abbado, Howard Griffiths, Michael Sanderling or Thierry Fisher. Albrecht Mayer, Nils Mönkemeyer, Adrian Brendel, Igor Levit, Sharon Kam or Alban Gerhardt are his partners in chamber music. Markus Becker studied with Karl-Heinz Kämmerling and achieved over many years important stimulations by Alfred Brendel.

Beckers CD recordings were triple awarded with the Echo-Klassik and with the prize of the Deutsche Schallplattenkritik. His recording of the complete piano works of Max Reger are reckoned legendary. The Fono-Forum titled: “One of the rare and extraordinary efforts in german piano playing in the last 50 years”.

ALFRED KOERPPEN

STREICHQUARTETTE KLAVIERTRIO

NOMOS-Quartett

Kathrin Rabus
Wolfram Geiss
Markus Becker

Erstes Streichquartett:

- | | |
|---|------|
| 1 Allegro con brio | 5:16 |
| 2 Tranquillo e libero –
andante sostenuto, cantabile | 9:09 |
| 3 Allegro agitato | 3:58 |

Zweites Streichquartett:

- | | |
|---|------|
| 4 Tranquillo sostenuto –
Allegro vivo e risoluto | 9:17 |
| 5 Allegretto sereno | 5:43 |
| 6 Presto agitato | 6:19 |

Trio in drei Sätzen für Violine, Violoncello und Klavier

- | | |
|--|-------|
| 7 Con moto – Intermedio 1 | 4:35 |
| 8 Allegro e misterioso –
Intermedio 2 | 14:26 |
| 9 Veloce e fuggevole | 6:00 |

Gesamtspielzeit / Total length: 1:04:53

AUFNAHMEN

Erstes und Zweites Streichquartett
Aufnahme 28.–29.9.2016



„Klassik-Scheune“
im Haasenhof, Mandelsloh,
www.haasenhof.de

Tonmeister, Toningenieur und Schnitt:
Ingmar Haas

Trio in drei Sätzen
für Violine, Violoncello und Klavier
26.03.1991, NDR Hannover,
Landesfunkhaus Niedersachsen,
Kleiner Sendesaal
Tonmeister: Reinhold Brunotte
Toningenieur: Harro Dittrich



Produktion Norddeutscher Rundfunk
1991.

Lizenziert durch Studio Hamburg
Enterprises GmbH

CD-Artwork: Annette Lührs, Burgdorf
Umschlaggestaltung unter
Verwendung eines Gemäldes
von Heinz Fischer-Roloff

gutingi 257