

Ludwig van Beethoven

String Quartet No. 9 in C major, Op. 59/3
String Quartet No. 14 in C-sharp minor, Op. 131



Aris Quartett

Ludwig van Beethoven

String Quartets

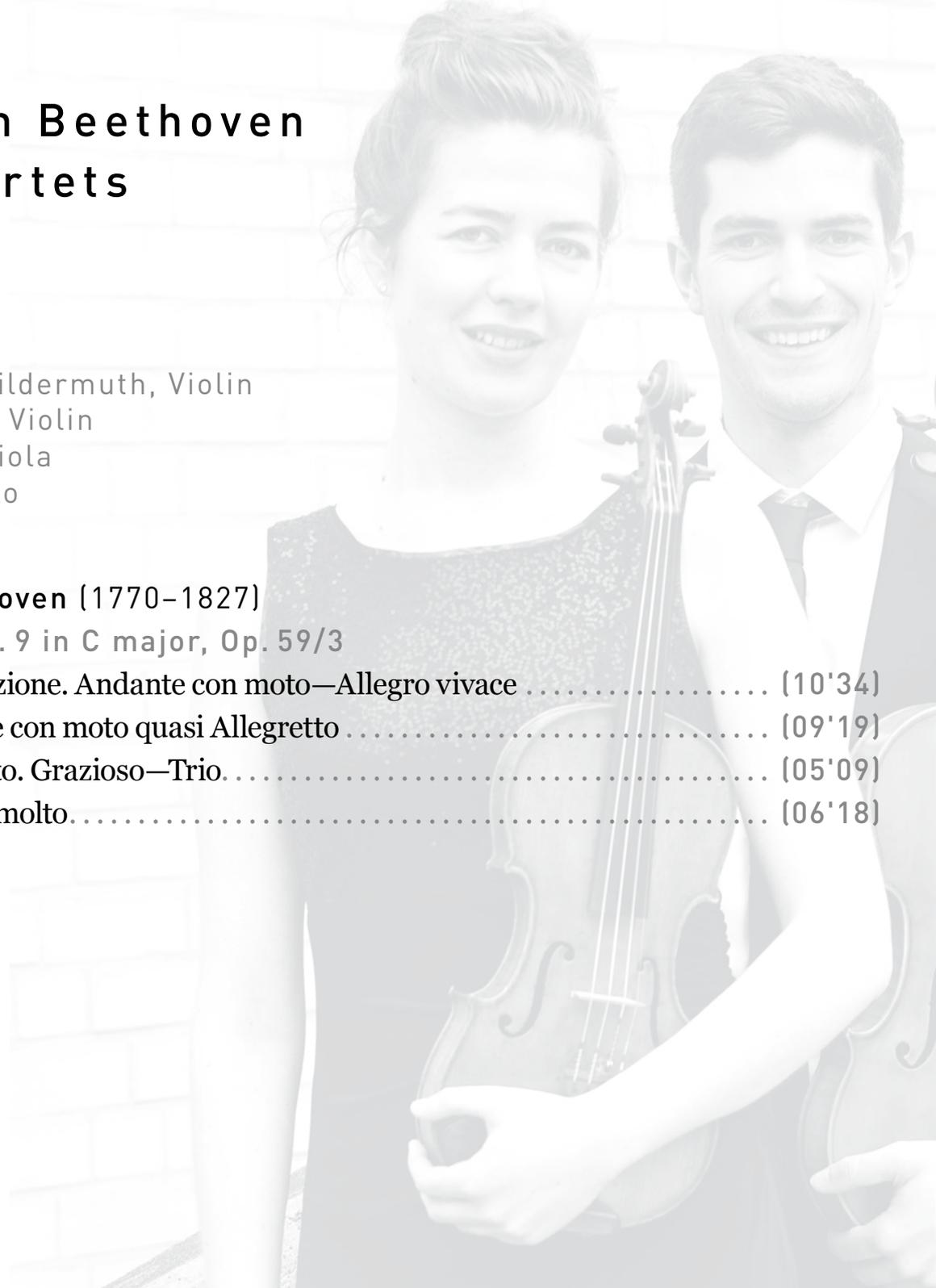
Aris Quartett

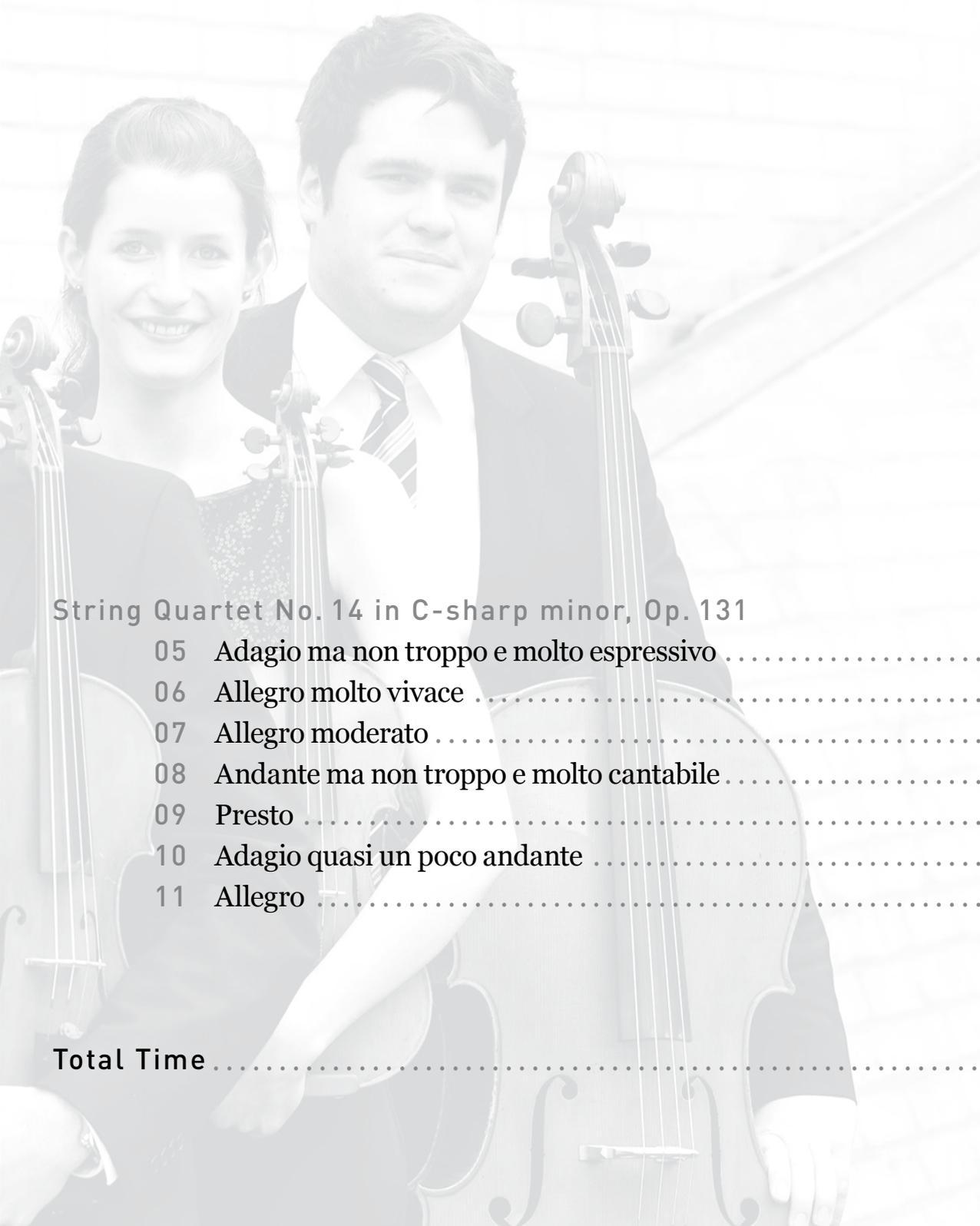
Anna Katharina Wildermuth, Violin
Noémi Zipperling, Violin
Caspar Vinzens, Viola
Lukas Sieber, Cello

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

String Quartet No. 9 in C major, Op. 59/3

- | | | |
|----|---|---------|
| 01 | Introduzione. Andante con moto—Allegro vivace | (10'34) |
| 02 | Andante con moto quasi Allegretto | (09'19) |
| 03 | Menuetto. Grazioso—Trio | (05'09) |
| 04 | Allegro molto | (06'18) |





String Quartet No. 14 in C-sharp minor, Op. 131

05	Adagio ma non troppo e molto espressivo	(06'46)
06	Allegro molto vivace	(03'09)
07	Allegro moderato	(00'55)
08	Andante ma non troppo e molto cantabile	(13'47)
09	Presto	(05'11)
10	Adagio quasi un poco andante	(01'43)
11	Allegro	(06'34)

Total Time (69'31)

The International ARD Music Competition

The International ARD Music Competition was held for the first time in 1952 and has since become one of the largest and most renowned competitions of its kind. Founded by the radio broadcasting institutions of the Federal Republic of Germany, it is administered by the Bayerischer Rundfunk in Munich and held every September. For many artists who have since become world famous, a prize at the International ARD Competition Munich served as a springboard for their careers, including Jessye Norman, Christoph Eschenbach, Mitsuko Uchida, Thomas Quasthoff, Christian Tetzlaff, Heinz Holliger, Peter Sadlo, and the Quatuor Ébène, to name only a few. Over the course of the years, the International ARD Music Competition, with a new offering for musicians during every installment, has developed into an unique and highly acclaimed institution for singers and instrumentalists and offers a stage for international competition, encompassing both solo performance and chamber music.

An average of 400 young musicians apply to the competition every year. Following the preliminary round, about 200 candidates from 35 to 40 countries compete. The international prestige of the ARD Music Competition is also evident in the high percentage (88%) of participants from foreign countries.

Since 2015 GENUIN has awarded a special prize, encompassing a free CD production, to a prizewinner of its choice. This recording, along with others featuring ARD prizewinners, has been released as part of the ARD Music Competition Edition.

www.ard-musikwettbewerb.de

Ludwig van Beethoven

String Quartets

With his first six string quartets, Op. 18, Ludwig van Beethoven was following a common practice of the time, particularly that of his “predecessors” and models, Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart. The set of works was likely also the fruit of a commission from his benefactor, Prince Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772–1816), to whom the quartets are dedicated. The same is true of the following three string quartets, which were possibly commissioned in 1805 by the Russian diplomat in Vienna and musical patron Count Andrei Razumovsky (1752–1836); the works still bear his name today. Recent research, however, suggests that the violinist and close acquaintance of Beethoven, Ignaz Schuppanzigh (1776–1830), was the one who provided the impetus for this set of quartets. Brought together as his Opus 59, they are also known as the “Russian string quartets,” since they either elaborate original Russian melodies (nos. 1 and 2) or at least present a musical character that is perceived as “Russian” (no. 3). At the same time, these three quartets significantly expand the possibilities of the genre in terms of its formal dimensions, the complexity of the voice leading, and the use of extreme registers. These works relegate what had previously been salon and living room music to the concert hall, and in view of the unavoidable virtuosic demands it places on the performers, can only be adequately interpreted by professional musicians.

The third work of this set, the *String Quartet No. 9 in C major, Op. 59/3*, was completed in the second half of 1806 and is the briefest and most concentrated of the three. The first movement, in sonata form, surprises us with a slow introduction – the first ever in any of Beethoven’s string quartets. For the composer, however, this type of introduction seems more a coming to terms with tradition than its retrospective continuation. It is much less an introduction than the invocation of a musical “primordial soup,” from which the following sonata movement arises all the more energetically and concisely; its wealth of motivic allusions and developments is particularly notable. Motivically linked with the opening movement, the *Andante* follows, accelerating according to the marking *con moto*; its melancholy character is further intensified by an incongruous dance-like motion. The following minuet movement presents itself, both formally and stylistically, as a retrospective, historicizing evocation of the past, taking the place here of a *Scherzo*; its *Grazioso* greatly amplifies the contrast with the disarmingly virtuosic finale, which sweeps along like a force unleashed and represents a brilliant synthesis of a fugue and sonata movement.

Due to their innovation, the “Razumovsky” quartets initially met with little understanding. Nevertheless, Leipzig’s *Allgemeine Musikalische Zeitung* had this to say about the third quartet on February 27, 1807: “[...] With its uniqueness, melodies, and harmonic power, it is sure to win over every cultivated music lover.” One can only agree.

In August 1826, the Mainz music publisher Schott was trying to make sense of a score sent by Beethoven with the note: “N. b. Stolen and pieced together from various this and that.” They had been expecting an original work, a string quartet. When the publisher questioned Beethoven about the exact meaning of these words, he replied on August 19: “You wrote, after all, that it had to be an original quartet. I was touchy and so wrote in the title, as a joke, that it was pieced together. However, it is brand spanking new.” What seems like one

of the boyish jokes the genius from Bonn was fond of playing from time to time in his adopted home of Vienna actually has a background in reality. Around two years earlier in 1824, Beethoven had sold his *Missa solemnis* (along with his symphony no. 9 to Schott, despite the fact that he was simultaneously negotiating with several other publishers (including Peters in Leipzig and Artaria in Vienna) and had already received advance payments. Perhaps this explains why Schott had the idea of ordering an “original” string quartet (that is, exclusively for the publisher), which made Beethoven feel “touchy”. Another reason for Beethoven’s whimsical side note might be found in the time and context in which the **String Quartet No. 14 in C-sharp minor, Op. 131** was written: the work is interwoven with a set of three quartets that the Russian music lover and patron Prince Nikolai Galitzin (1794–1866) had commissioned from Beethoven (Op. 127, 130, and 132), the last two of which, together with the *Große Fuge*, Op. 133, are closely connected with each other motivically, thus forming a covert, unnamed cycle. It should be mentioned that the opus numbers do not reflect the order in which they were composed: Beethoven first wrote the *A minor quartet no. 15*, Op. 132 (completed in July 1825), then the one in *B-flat major no. 13*, Op. 130 (completed in January 1826), from which the *Große Fuge*, Op. 133 was taken to form an individual piece), before concluding with *C-sharp minor quartet no. 14*, Op. 131 in July 1826. The composer dedicated this work in gratitude to the Moravian field marshal-lieutenant Joseph von Stutterheim (1764–1831), who had taken responsibility for the care and support of Beethoven’s nephew Karl (1806–1858) in the military.

The *C-sharp minor quartet*, like the other quartets composed during the same period, seems to be the continuation of classical perfection extended into the future. If Beethoven had himself defined the form of the sonata in several genres, already carrying it to a level of consummate classical mastery in the six string quartets, Op. 18, and often successfully

drawing upon this finished blueprint, this late work seems at first glance to completely abandon these principles. The number of movements has been increased to seven, though in view of the character of movements 2, 3, and 6, which resemble introductions or transitions into the following movements, we can speak of a latent four-movement structure. This seven-part “chain of movements,” which only permits a short pause during the fermatas at the beginning and end of the sixth movement, strikes us as an “endless melody for string quartet.” We learn from conversations with Karl Holz (1799–1858), the second violinist of the Schuppanzigh Quartet and close friend of the composer during his later years, that Beethoven insisted on the work being performed in this way, practically without interruption. A melancholy Adagio fugue movement with a four-note figure as its basic motivic unit, which creates a link with both the following sections and the other late quartets, introduces the work. After two brief transitional movements, we then reach the fourth, a variation movement in A Major that forms the core of the work. Here we have six very free variations that once again bear witness to Beethoven’s inexhaustible wealth of ideas and his ability to create an entire cosmos out of original material. In terms of its form and character, the fifth movement represents the Scherzo, and after a brief and melancholy G-sharp-minor Adagio that hearkens back to the mood of the beginning, leads into an impetuous sonata movement finale that includes many motivic connections with the preceding works of this “covert cycle”.

With all the work’s demanding complexity, its wealth of forward-looking details and level of abstraction, and its minutely-calculated contrasts, we are left with the thought that it was conceived by a man who was robbed of his hearing. Beethoven tried to escape this terrible fate until the very last. As late as August 1826, shortly before the completion of the C-sharp-minor Quartet, we find a poignant entry in one of his conversation books: “Linke [Joseph

Linke, 1783–1837, cellist of the Schuppanzigh Quartet] knows of a newly-discovered remedy, it worked wonders for one of his friends – green nut shells crushed in lukewarm milk and a few drops of this into the ear.”

Claus-Dieter Hanauer

The Artists

Biographical Notes

The *Aris Quartett* was founded in 2009 on the initiative of Hubert Buchberger, Professor of Chamber Music at the Frankfurt University of Music and Performing Arts. At the time, Anna Katharina Wildermuth (violin), Noémi Zipperling (violin), Caspar Vinzens (viola), and Lukas Sieber (cello) were still high school students between the ages of fifteen and eighteen, but already studying their respective instruments as junior students at the music university. Begun as an experiment, this meeting between the four young musicians proved to be a genuine stroke of luck. Noémi Zipperling: “It was truly a wonderful accident that he chose us in particular. Otherwise it probably never would have occurred to us to play chamber music in this combination, since at the time we didn’t know each other at all.”

Eight years later, the *Aris Quartett* is one of the most striking quartets of the younger generation, with worldwide engagements and performances in the great concert halls and at the major music festivals.

Influenced by their studies with Günter Pichler, the *Artemis Quartet*, and Eberhard Feltz, the musicians are committed to communicating the passion and emotions of the music to the audience. *hr2 Kultur*, for example, noted an “exhilarating joy of playing”, the *Stuttgarter Zeitung* “gripping emotionality”, and the *Süddeutsche Zeitung* witnessed a “fast-paced per-



Caspar Vinzens, Noémi Zipperling, Lukas Sieber, Anna Katharina Wildermuth

formance, joy in communication, and enthralling playing”, by “an ensemble to whom the future belongs” (Neue Musikzeitung).

These qualities can also be heard in numerous radio recordings in Germany and abroad.

In addition to the classical string quartet literature, the musicians are particularly dedicated to performing rarities and unjustly-forgotten works, with a special focus on 20th century compositions. This is also showcased in their first CD recordings, which received enthusiastic critical praise, featuring works by such composers as Reger, Hindemith, and Zemlinsky and released in 2015 and 2016.

They achieved their breakthrough early on with no fewer than four first prizes at their first international competitions: the 2012 Brahms Competition in Pörtlach, Austria, the 2013 European Chamber Music Competition in Karlsruhe, the 2014 August Everding Music Competition in Munich, and the 2016 Joseph Joachim Chamber Music Competition in Weimar.

The Quartet also attracted attention in summer 2016 when it was awarded the Chamber Music Prize of the Jürgen Ponto Foundation, with prize money of 60,000 euros, as well as no fewer than five prizes at the ARD International Music Competition in Munich.

The Aris Quartett is supported by scholarships from the German Music Council, Jeunesses Musicales, Irene Steels-Wilsing Foundation, Villa Musica Rheinland-Pfalz, Peter Fuld Foundation, Anna Ruths Foundation, Yehudi Menuhin’s Live Music Now, and Fundación Albéniz.

www.arisquartett.de

Der Internationale Musikwettbewerb der ARD

Im Jahre 1952 fand der Internationale Musikwettbewerb der ARD zum ersten Mal statt – mittlerweile einer der renommiertesten und größten Wettbewerbe seiner Art. Er wurde von den Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland gegründet, steht unter der Obhut des Bayerischen Rundfunks in München und findet stets im September statt. Für viele heute weltberühmte Künstler war eine Auszeichnung beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD München ein Sprungbrett für die Karriere: Jessye Norman, Heinz Holliger, Christoph Eschenbach, Mitsuko Uchida, Thomas Quasthoff, Christian Tetzlaff, Peter Sadlo und das Quatuor Ébène, um nur einige zu nennen.

Im Laufe der Jahre entwickelte sich der Internationale Musikwettbewerb der ARD mit seinem jährlich wechselnden Angebot für Musiker zu einer singulären und hoch geschätzten Einrichtung für alle Sänger und Instrumentalisten und bietet ein Podium der internationalen Konkurrenz, solistisch wie kammermusikalisch. In jedem Jahr melden sich durchschnittlich circa 400 junge Musiker zum Wettbewerb. Davon treten nach einer Vorrunde etwa 200 Kandidaten aus 35 bis 40 Ländern an. Das internationale Renommee des ARD-Musikwettbewerbs lässt sich auch an dem hohen Prozentsatz ausländischer Teilnehmer (88 %) ablesen.

Seit 2015 vergibt GENUIN einen Sonderpreis an einen Preisträger seiner Wahl und ermöglicht ihm eine freie CD-Produktion. Sowohl diese als auch weitere CDs mit ARD-Preisträgern erscheinen bei GENUIN in der Edition ARD-Musikwettbewerb.

www.ard-musikwettbewerb.de

Ludwig van Beethoven

Streichquartette

Mit der Werkgruppenbildung in seinem Opus 18, seinen ersten sechs Streichquartetten, folgte Ludwig van Beethoven einer eingeführten Praxis der Zeit, vor allem der seiner „Vorgänger“ und Vorbilder Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart, vermutlich aber auch einem Kompositionsauftrag seines Gönners, des Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772–1816), dem Widmungsträger. Gleichmaßen verhält es sich mit den drei nachfolgenden Streichquartetten, die 1805 möglicherweise von dem russischen Diplomaten in Wien und Mäzen Graf Andrej Rasumowsky (1752–1836) in Auftrag gegeben wurden und die bis heute seinen Namen tragen. Neuere Forschungen weisen allerdings eher auf den Geiger und Beethoven-Vertrauten Ignaz Schuppanzigh (1776–1830) als denjenigen, der den Anstoß zu dieser Werkgruppe gegeben haben soll. Sie wurden zu dem Opus 59 zusammengefasst und werden auch „russische Streichquartette“ genannt, weil in ihnen entweder russische Originalmelodien verarbeitet sind (Nrn. 1 und 2), oder weil man zumindest ihre musikalische Erscheinung als „russisch“ empfindet (Nr. 3). Indes beschreiben diese drei Quartette eine wesentliche Ausweitung der Gattung, sowohl was die Ausdehnung in formaler Hinsicht angeht, als auch die Komplexität der Stimmenführung und das Spiel in extremen Lagen. Diese Werke verweisen die Musik vom Salon oder Wohnzimmer in den Konzertsaal und sind angesichts

ihrer unumgeharen virtuosen Anforderungen nur noch von Berufsmusikern angemessen aufzuführen.

Das dritte Werk dieser Gruppe, das *Streichquartett Nr. 9 C-Dur op. 59, Nr. 3*, wurde in der zweiten Jahreshälfte 1806 vollendet und ist das kürzeste und konzentrierteste dieser Werkgruppe. Der erste Satz, ein Sonatensatz, überrascht mit einer langsamen Einleitung – erstmals in einem der Streichquartette Beethovens. Diese Art der Einleitung scheint für den Komponisten jedoch eher eine Abrechnung mit der Tradition gewesen zu sein, als ihre retrospektivische Fortführung. Es ist viel weniger eine Einleitung, als die Beschwörung einer musikalischen „Ursuppe“, aus der sich der folgende Sonatensatz umso konziser und energischer erhebt, dessen Reichtum an motivischen Anspielungen und Fortentwicklungen hervorstechen. Motivisch mit dem Kopfsatz verklammert folgt das Andante mit seiner durch den Zusatz *con moto* geforderten Beschleunigung, dessen wehmütige Haltung durch den widersprechenden tänzerischen Schwung noch verstärkt wird. Wie ein formal und in seiner Stilistik historisierender Rückblick nimmt sich der folgende Menuettsatz aus, der sich statt eines Scherzos in diesem Quartett findet und dessen *Grazioso* den Kontrast zu dem entwaffnend virtuos, wie entfesselt vorbeifegenden Finale, einer genialen Synthese aus Fuge und Sonatensatz, noch wesentlich verstärkt.

Die „Rasumowsky-Quartette“ stießen aufgrund ihrer Neuerungen zunächst nur auf wenig Verständnis. Allerdings war über das dritte dieser Streichquartette in der in Leipzig erscheinenden Allgemeinen Musikalischen Zeitung am 27. Februar 1807 u.a. zu lesen: „[...] Durch Eigenthümlichkeit, Melodie und harmonische Kraft muß es jeden gebildeten Musikfreund gewinnen.“ Dem kann man nur beipflichten.

Im August 1826 rätselte man beim Musikverlag Schott in Mainz wegen einer Notensendung Ludwig van Beethovens mit dem Vermerk: „N. b. Zusammengestohlen aus ver-

schiedenem diesem und jenem.“ Man hatte ein Originalwerk erwartet, ein Streichquartett. Auf eine Erkundigung des Verlags nach dem genauen Sinn jenes Satzes antwortete Beethoven am 19. August 1826: „Sie schrieben, daß es ja ein original quartett seyn sollte, es war mir empfindlich, aus Scherz schrieb ich daher bey der Aufschrift, daß es zusammengetragen, Es ist Unterdessen Funkel nagelneu.“ Was wie einer der burschikosen Scherze aussieht, zu denen das Bonner Genie in seiner Wahlheimat Wien zuweilen neigte, hat durchaus greifbare Hintergründe. Etwa zwei Jahre zuvor, 1824, hatte Beethoven seine *Missa solemnis* (zusammen mit seiner 9. *Sinfonie*) an den Mainzer Verlag verkauft, obwohl er mit mehreren anderen Verlagen (darunter Peters in Leipzig und Artaria in Wien) in parallelen Verhandlungen stand und von anderer Seite bereits Vorschüsse erhalten hatte. Möglicherweise war man deshalb bei Schott auf die Idee gekommen, ein „originales“, also für den Verlag exklusives, Streichquartett zu ordern, was Beethoven „empfindlich“ aufnahm. Ein anderer Grund für Beethovens launige Marginalie könnte in dem systematisch-zeitlichen Zusammenhang zu finden sein, in dem das *Streichquartett Nr. 14 cis-Moll op. 131* steht: Es ist mit einer Trias von Quartetten verwoben, die der russische Musikliebhaber und Mäzen Fürst Nikolaus Galitzin (1794–1866) bei Beethoven in Auftrag gegeben hatte (op. 127, 130 und 132) und deren beide letzten, zusammen mit der *Großen Fuge op. 133*, in enger motivischer Verbundenheit stehen und so einen heimlichen, unbenannten Zyklus bilden. Die Opuszahlen bezeichnen dabei nicht die Reihenfolge ihrer Entstehung: Zuerst komponierte Beethoven das *a-Moll-Quartett (Nr. 15 op. 132, vollendet im Juli 1825)*, dann dasjenige in B-Dur (*Nr. 13 op. 130, vollendet im Januar 1826; aus welchem die Große Fuge op. 133 als Einzelstück gewonnen wurde*), um dann, im Juli 1826, das *cis-Moll-Quartett (Nr. 14 op. 131)* abzuschließen. Dieses Werk widmete der Komponist in Dankbarkeit dem mährischen Feldmarschall-Leutnant Joseph von Stutterheim (1764–1831), der sich der Betreu-

ung und Förderung von Beethovens Neffen Karl van Beethoven (1806–1858) beim Militär annahm.

Das *cis-Moll-Streichquartett*, wie auch seine benachbarten Streichquartette, erscheinen wie die in die Zukunft geweitete Fortführung des klassisch Vollkommenen. Hatte Beethoven selbst den Satzzyklus der Sonate in verschiedenen Gattungen definiert, etwa bereits in den *sechs Streichquartetten* op. 18 zur klassischen Formvollendung gesteigert, immer wieder auch auf diesen gerundeten Bauplan mit Erfolg zurückgegriffen, so beschreibt dieses späte Werk auf den ersten Blick eine völlige Abkehr von diesen Prinzipien. Die Anzahl der Sätze ist auf sieben gesteigert, wobei man angesichts des Habitus' der Sätze 2, 3 und 6, die wie Ein- oder Überleitungen zu den ihnen nachfolgenden Sätzen erscheinen, dennoch von einer latenten Viersätzigkeit ausgehen kann. Diese siebenteilige „Satzkette“, die nur durch die Fermaten am Anfang und Ende des 6. Satzes kurze Pausen zulässt, nimmt sich wie eine „unendliche Melodie für Streichquartett“ aus. Aus Konversationen mit Karl Holz (1799–1858), dem zweiten Geiger des Schuppanzigh-Quartetts und engen Freund der letzten Jahre des Komponisten, weiß man, dass Beethoven auf dieser nahezu pausenlosen Ausführung seines Werks bestand. Ein schwermütiger Adagio-Fugensatz mit einer Viertongruppe als motivischer Keimzelle, die sowohl eine Verbindung zu den folgenden Teilen als auch zu den Nachbar-Quartetten herstellt, leitet das Werk ein, um nach zwei kürzeren Übergangssätzen den vierten Satz und Schwerpunkt des Werks, einen Variationssatz in A-Dur, zu erreichen. Dieser Satz präsentiert sechs sehr freie Variationen, die einmal mehr Beethovens unerschöpflichen Reichtum an Ideen darin aufzeigen, aus ursprünglichem Material ganze Kosmen zu entwickeln. Der 5. Satz vertritt in Formgestalt und Charakter das Scherzo und führt über ein melancholisches, auf die Stimmung des Beginns rückverweisendes, kurzes *gis-Moll-Adagio* zu einem stürmischen Sonatensatz-Finale, das vielfältige mo-

tivische Verklammerungen mit den vorangegangenen Werken dieses „heimlichen Zyklus“ hörbar macht.

Bei all der fordernden Komplexität dieses Werks, seiner Fülle an zukunftsweisenden Details und dem Grad seiner Abstraktion, seinen bis ins Kleinste kalkulierten Gegensätzlichkeiten bleibt doch immer der Gedanke, dass es von einem Menschen ersonnen wurde, dem das helfende Gehör genommen war. Beethoven suchte diesem schlimmen Schicksal bis zuletzt zu entrinnen. Noch im August 1826, kurze Zeit nach Vollendung des *cis-Moll-Quartetts*, findet sich eine erschütternde Eintragung in einem der Konversationshefte: „Linke [Joseph Linke, 1783–1837, Cellist des Schuppanzigh-Quartetts] wüßte von einem neu entdeckten Heilmittel, bei einem seiner Freunde hätte es Wunder gewirkt – in lauwärmer Milch zerdrückte grüne Nußschalen und davon einige Tropfen ins Ohr geträufelt.“

Claus-Dieter Hanauer

Die Künstler

Biografische Anmerkungen

Das Aris Quartett wurde 2009 auf Initiative von Hubert Buchberger, Kammermusikprofessor an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt am Main, gegründet. Anna Katharina Wildermuth (Violine), Noémi Zipperling (Violine), Caspar Vinzens (Viola) und Lukas Sieber (Violoncello) waren zu diesem Zeitpunkt noch Schüler, zwischen 15 und 18 Jahre alt, jeder von ihnen studierte aber bereits als Jungstudent in seinem Instrumentalfach an der Musikhochschule. Begonnen als Experiment, erwies sich die Begegnung der vier jungen Musiker als vollkommener Glücksfall.

Noémi Zipperling: „Wirklich ein wunderbarer Zufall, dass er gerade uns ausgewählt hat. Sonst wären wir wohl nie auf den Gedanken gekommen in genau dieser Besetzung Kammermusik zu machen; wir kannten uns ja damals noch gar nicht“.

Nach acht Jahren zählt das Aris Quartett heute zu den markantesten Quartetten der jungen Generation mit weltweiten Engagements und Auftritten in den großen Konzerthäusern und bei den bedeutendsten Musikfestivals.

Geprägt durch ihre Studien bei Günter Pichler, dem Artemis Quartett und Eberhard Feltz, ist es den Musikern ein wichtiges Anliegen, dem Publikum Emotionen und Leidenschaft der Musik zu vermitteln. So erlebt hr2 Kultur eine „mitreißende Spielfreude“, die

Stuttgarter Zeitung „packende Emotionalität“ und die Süddeutsche Zeitung sieht „Rasanz, Darstellungslust und Spielfuror“, von „einem Ensemble, dem die Zukunft gehört“ (Neue Musikzeitung).

Diese Eigenschaften belegen auch zahlreiche Rundfunkaufnahmen im In- und Ausland.

Neben der klassischen Streichquartettliteratur liegen den Musikern im Besonderen Raritäten und zu Unrecht in Vergessenheit geratene Werke am Herzen; ein besonderer Fokus liegt hierbei auf Kompositionen des 20. Jahrhunderts. In diesem Bewusstsein stehen auch ihre von der Fachpresse hochgelobten ersten CD-Einspielungen mit Quartetten u. a. von Reger, Hindemith und Zemlinsky, veröffentlicht 2015 und 2016.

Der Durchbruch gelang schon auf den ersten internationalen Wettbewerben durch gleich vier 1. Preise: beim Brahmswettbewerb 2012 in Pörtlach (Österreich), beim Europäischen Kammermusikwettbewerb 2013 in Karlsruhe, beim August-Everding Musikwettbewerb 2014 in München sowie beim Joseph Joachim Kammermusikwettbewerb 2016 in Weimar.

Großes Aufsehen erregte das Aris Quartett zudem im Sommer 2016 mit der Verleihung des mit 60.000 Euro dotierten Kammermusikpreises der Jürgen-Ponto Stiftung, sowie gleich fünf Preisen beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München.

Gefördert wird das Aris Quartett durch Stipendien des Deutschen Musikrats, der Jeunesses Musicales, der Irene Steels-Wilsing Stiftung, der Villa Musica Rheinland-Pfalz, der Peter-Fuld Stiftung, der Anna-Ruths-Stiftung, dem Yehudi Menuhin Live Music Now e.V. sowie der Fundación Albéniz.

www.arisquartett.de

GEN 17478

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Festeburgkirche, Frankfurt am Main, Germany, April 5–6, 11–12

Recording Producer / Tonmeister: Michael Silberhorn

Editing: Martin Rust, Lisa Harnest, Michael Silberhorn

English Translation: Aaron Epstein

Photography: Simona Bednarek

Editorial: Johanna Brause

Graphic Design: Thorsten Stapel

Ⓟ + Ⓒ 2017 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

