



PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

ACKNOWLEDGMENTS

ABOUT

MORE

SCHUBERT

AUS DER FERNE



SIGNUM QUARTETT





Franz Schubert (1797 – 1828)

- 1 Lied aus der Ferne, D107 *
- 2 Hirtenmelodien from *Rosamunde*, D797 *

String Quartet in B-flat Major No.8, D112

- 3 Allegro ma non troppo
- 4 Andante sostenuto
- 5 Menuetto: Allegro
- 6 Presto

- 7 Lachen und Weinen, D777 *
- 8 Die Götter Griechenlands, D677 *
- 9 Wandrers Nachtlied, D768 *

String Quartet in A Minor *Rosamunde* No.13, D804

- 10 Allegro ma non troppo
- 11 Andante
- 12 Menuetto: Allegretto - Trio
- 13 Allegro moderato
- 14 Du bist die Ruh, D776 *

* arranged for string quartet by Xandi van Dijk Total playing time: 79. 31





This Schubert album offers an unusual and perhaps slightly eclectic pairing of famous music with lesser-known but equally beautiful music. By combining string quartets with lieder arranged for string quartet, we have aimed to show how Schubert's instrumental and vocal music cross-pollinate each other. The concept for this album grew out of the Schubertiad, where chamber music and vocal works would be heard side by side in an intimate setting. A further idea was to complement one of the late quartets with an earlier one - perhaps lesser-known but not a lesser piece. The B-flat major quartet and the Rosamunde Quartet, both featured on this album, share a delicacy and fragility of spirit; convey a longing from afar. In choosing the repertoire, we also looked to surround the quartets with songs written around the same time as the quartets themselves, highlighting the stylistic similarities despite the difference in genre. In choosing the lieder, we purposefully selected songs that needed as little "explicit" arrangement as possible: We wanted to have the sense that they could have been written for quartet - that they could have been written for nothing but quartet. The fact that Schubert quotes openly from his own songs in his chamber music underlines the strong connection between the two, and with this album we hope to have taken this connection a step further.

Xandi van Dijk





From afar

Sonorous memories of a “beautiful world”

Pianissimo and “not too fast,” Franz Schubert sets Gretchen’s spinning wheel in motion, revolving in the stoically repetitive semi-quaver figure in the piano. It alternates between modest uniformity and subliminal edginess, which becomes clear-cut when the singer begins in the second bar: “My peace is gone, my heart is heavy, I will never, never again retrieve it.” The setting of this Goethe poem to music in 1814 by the then 17-year-old Schubert is a true stroke of genius that provides an impressive testimony of how intuitively the young composer understood the mood of this kind of text. Schubert, who was at that time still a student of Antonio Salieri’s, had left the Vienna Stadtkonvikt (Imperial Seminary) the

English

previous year and begun work, at his father’s insistence, as a trainee teacher in the school – a situation that soon became unbearable to him. The hours after the conclusion of the school day that he spent composing in solitude were an important compensation for him during those months. Schubert discovered his vocation in his music – and remained true to himself.

“He’s not looking for the big stage. I always picture the *Schubertiaden* for which he wrote his works. Where he knew: ‘That is where my friends will be, I know all of them. And they are the ones for whom I am now writing my music.’ And that is the feeling you have when you play this music.”
(Thomas Schmitz)

Schubert did not write his early quartets for a large audience: they were intended either for the family

ensemble in his parents’ house, or for the musicians at the Konvikt where, as a fellow-pupil recalls, “the fugues in the quartets by Albrechtsberger, Haydn and Mozart were scratched out with immense pleasure and true rhythmic precision.” To be sure, the young composer’s struggle with the structural form is still evident here and there in the B-flat Quartet, which he penned down ecstatically between September 5 and 13, 1814. However, the essence of Schubert’s personal style is already evident in the captivating *cantabile* qualities of his melodic composition combined with rustic, dance-like zest, as in the minuet, as well as dramatically rebellious gestures, as in the passages of the first movement, accompanied by *tremoli*, which adumbrate the Quartet movement in C minor.

“Schubert himself quoted his own songs in his chamber music; and I

simply wanted to go one step further with the arrangements of his Lieder. Thus I selected songs in which the absence of the text would not be noticed, as the melody itself clearly contains the mood. Besides, I felt it was important to arrange as little as possible. In the end, I wanted the listener to feel that the pieces could have been written for a quartet – indeed, that they could not have been written for anything but a quartet.”
(Xandi van Dijk)

As is documented in the sketches, the B-flat major quartet was originally intended as a trio. It is typical of Schubert’s way of working that he spontaneously added another part to the three original ones, as the composer’s implementation of the various musical genres had always been flexible – overtures could reappear in quartet form, and the theme for



Track Information

- 1. Allegretto
- 2. Minuetto
- 3. Scherzo
- 4. Quartetto

From afar

Sonorous memories of a “beautiful world”



From afar

Sonorous memories of a “beautiful world”





a symphony could emerge from a composition exercise for a quartet. This kind of personal cross-referencing throughout different genres runs through Schubert's work like a central theme, and is particularly evident in the numerous Lieder quotations that have found their way into his instrumental works. Perhaps the best-known examples are the *Wanderer* fantasy, the *Trout* Quintet, and the string quartets *Der Tod und das Mädchen* ("Death and the Maiden") and *Rosamunde*.

The latter owes its epithet to the incidental music to the play *Rosamunde*, which Schubert composed in 1823. A year later, he incorporated unchanged the theme of the music originally written for the Interlude No. 3 into the Andante of his Quartet in A minor. Its simple song-like character offers an extremely effective contrast to the intriguing excitement of the first movement,

whose accompanying figures at the beginning remind one – perhaps not merely coincidentally – of *Gretchen am Spinnrade* (Gretchen at the Spinning Wheel). The minuet begins with another "self-quotation," in the form of a repeated changing-note motif, which Schubert had already used in 1819 in the prelude to his Lied *Strophe aus 'Die Götter Griechenlands'*. This motif, which is heard in the quartet at a much faster pace than in the Lied, owes its characteristic sound not only to the (four-part) polyphony borrowed from the original, but also to the fact that the bass plays not the tonic note but the fifth of the chord, which leads to confusion at the beginning with regard to the actual key in which the movement is written. After years of discussion on whether Schubert had in fact used this quotation intentionally or perhaps subconsciously, there is now no doubt that the composer, whose

melodically prolific mind had little need of using quotes from his own work, picked up his "Götter" motif again for poetic reasons. For the similarity of the extra-musical themes of both "self-quotations" is striking: *Rosamunde*, the Princess of Cyprus, grows up peacefully among shepherds; *Die Götter Griechenlands* begins with the line "Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder!" ("Beautiful world, where are you? Come back again!") Both references allude to the yearning after an (ancient) idyll, an ideal world that is believed lost. Whether or not this nostalgically invoked world has been attained in the dance-like final movement is left to the listener's discretion.

"Compared to Schubert's time, the circumstances in which we live have changed; however, I believe that our emotional world has remained the same: we still feel pain, joy,

enthusiasm, and at times even total abandonment – Schubert's music is absolutely overflowing with all these sentiments, and thus he gives us the opportunity to experience these feelings from his own perspective. Schubert does not need a huge amount of explanation, his music touches us and opens up a new world." (Xandi van Dijk)

Whereas in the interpretation of his Lieder compositions Schubert often goes beyond the scope of the text – numerous examples of which can be found especially in cycles such as *Die Winterreise* – once again one can picture an imaginary text that appears to float above all pieces in the wordless songs chosen for this recording. In a bright major key and pastoral rolling gait, the *Lied aus der Ferne* (Song from afar) from 1814 conjures up a "magical land from the past," the fragile idyll of a dream



Track Information

1. Andante
 Schubert, Franz: Quartett in A-Moll, D. 807
 1. Satz
 1. Violine
 2. Violine
 3. Viola
 4. Violoncello



Track Information

2. Minuet
 Schubert, Franz: Quartett in A-Moll, D. 807
 2. Satz
 1. Violine
 2. Violine
 3. Viola
 4. Violoncello

Track Information

3. Strophe aus 'Die Götter Griechenlands'
 Schubert, Franz: Quartett in A-Moll, D. 807
 3. Satz
 1. Violine
 2. Violine
 3. Viola
 4. Violoncello

Track Information

4. Rosamunde
 Schubert, Franz: Quartett in A-Moll, D. 807
 4. Satz
 1. Violine
 2. Violine
 3. Viola
 4. Violoncello

Track Information

5. Intermezzo
 Schubert, Franz: Quartett in A-Moll, D. 807
 5. Satz
 1. Violine
 2. Violine
 3. Viola
 4. Violoncello



Track Information

6. Intermezzo
 Schubert, Franz: Quartett in A-Moll, D. 807
 6. Satz
 1. Violine
 2. Violine
 3. Viola
 4. Violoncello

Track Information

7. Intermezzo
 Schubert, Franz: Quartett in A-Moll, D. 807
 7. Satz
 1. Violine
 2. Violine
 3. Viola
 4. Violoncello

Track Information

8. Intermezzo
 Schubert, Franz: Quartett in A-Moll, D. 807
 8. Satz
 1. Violine
 2. Violine
 3. Viola
 4. Violoncello

Track Information

9. Intermezzo
 Schubert, Franz: Quartett in A-Moll, D. 807
 9. Satz
 1. Violine
 2. Violine
 3. Viola
 4. Violoncello

Track Information

10. Intermezzo
 Schubert, Franz: Quartett in A-Moll, D. 807
 10. Satz
 1. Violine
 2. Violine
 3. Viola
 4. Violoncello





“in the dim light of the moon.” The repeated bourdon fifths at the beginning of the *Hirtenmelodie* (Shepherd’s melody), taken from the incidental music to *Rosamunde*, also fits in well in this rural atmosphere. While the change from the major to the minor key in the shepherd’s melody mainly provides a contrast, in *Lachen und Weinen* (Laughing and weeping) dating from 1822, this becomes an important feature as it distinguishes the vicissitudes of love as described in Friedrich Rückert’s text.

Even without the sung words *Über allen Gipfeln ist Ruh* (Above all peaks lies peace), the peaceful, almost prayer-like mood is expressed in the widely spread out melodic phrasing at the beginning of *Wandrer’s Nachtlied* (Wanderer’s night song, 1822). The syncopations of the accompaniment in the short middle part recall the birds one would hear singing at another moment, and the

rustling of the wind in the leaves. Yet in the end both text and music promise the same: “Just wait, soon you will rest too!” The atmosphere at the beginning of the song *Du bist die Ruh* (You are tranquillity) dating from 1823 is even more intimate. The different parts are located close together in a high register, which bestows a delicate fragility upon the movement. Above the gently agitated accompaniment, the melody is as simple as it is intimate. Schubert sets the first two Rückert verses to music in a similar manner. However, the third he designs as an almost mystical highlight: in a long melodic phrase, the different parts fan out over painfully sweet suspended dissonances, successively ascending and descending, as if trying to open the gateway to a new world...

... or at least to Schubert’s soul. Since 1823, he had suffered consistently, in varying stages, from the symptoms of

syphilis, which he had tried to cure with agonizing mercury “baths.” In view of the threat to his life, the longing for a better, more idyllic place and liberation from his suffering – both, of course, frequently stylized topoi of the romantic thought processes – gained a realistic significance for Schubert. “Think of a man who will never again recover his health,” he wrote to a friend on March 31, 1824, “and who, in despair, makes matters worse, rather than better; think of a man, I say, whose most glorious hopes have been dashed, for whom the happiness of love and friendship offers nothing but pain, whose enthusiasm for beauty threatens to dwindle, and ask yourself whether this is not a wretched and unhappy man? My peace is gone, my heart is heavy, I will never, never again retrieve it, I could pronounce these words every single day; for every night, as I fall asleep, I hope no more to wake up – yet every morning bears witness anew to yesterday’s grief.”



Track Information

1. Über allen Gipfeln ist Ruh
 Schubert, Franz
 Rückert, Friedrich
 1823
 11:00



2. Du bist die Ruh
 Schubert, Franz
 Rückert, Friedrich
 1823
 11:00

3. Wanderer's Nachtlied
 Schubert, Franz
 1822
 11:00

4. Lachen und Weinen
 Schubert, Franz
 1822
 11:00

5. Rosamunde
 Schubert, Franz
 1823
 11:00



6. Die Forelle
 Schubert, Franz
 1822
 11:00

7. Die Forelle
 Schubert, Franz
 1822
 11:00

8. Die Forelle
 Schubert, Franz
 1822
 11:00

9. Die Forelle
 Schubert, Franz
 1822
 11:00

Acknowledgments

© 2019 Pentatone





Signum Quartett

Thanks to its rousing and lively interpretations and individual programme concepts, the Signum Quartett has made its mark on the international quartet scene and has established itself as one of the most distinguished ensembles of its generation.

Intensive studies with the Alban Berg Quartet, Artemis Quartet and the Melos Quartet as well as collaborations with György Kurtág, Walter Levin, Alfred Brendel, Leon Fleisher and Jörg Widmann have shaped the artistic development of the Signum Quartet, which has won numerous awards (German Music Competition, Premio Paolo Borciani, London International String Quartet Competition) and has been accorded intensive support (i.a. BBC New Generation Artists).

Artists

Concert appearances have taken the Signum Quartett to international podia from Madrid and Barcelona to Basel and Paris. The quartet has performed at the Hamburg Laeiszhalle, the Berlin Philharmonie and Konzerthaus, the Luxemburg Philharmonie, the Concertgebouw Amsterdam, the Konzerthaus Vienna, the Wigmore Hall London, the Gewandhaus Leipzig, the Boston Harvard Musical Association as well as at the Schleswig-Holstein, Rheingau and Schwetzingen Music Festivals and at the BBC Proms.

The Signum Quartett's discography is a testament to their stylistic range: Next to the greats of the quartet literature, there are rarities such as the quartets of Ludwig Thuille and a recording of quartet movements. Their recording 'No.3' (Bartók, Berg and Schnittke) was awarded the International Classical Music Awards 2014 'Best Chamber

Music Recording'. Subsequent recordings include "soundscapes" (Ravel, Debussy, Adès) and "Alla zceca" (Suk, Schulhoff, Dvorák).

Regular collaborations with contemporary composers are an integral aspect of the Signum Quartett's artistic work. Bruno Mantovani dedicated his String Quartet No. 3 to the ensemble, which they performed to great acclaim in Paris, Vienna, Luxembourg and Frankfurt in the 2016/17 season.

In 2015, the quartet launched its innovative social media project #quartweet, where composers of all ages and abilities are invited to tweet a short quartet of 140 notes or less on Twitter. The project has received much media attention and has been featured on Deutschlandfunk, BBC In Tune and BR U-21. Contributing composers

include Grawemeyer Award winners Brett Dean and Sebastian Currier, Pulitzer Prize winner Caroline Shaw, Bruno Mantovani, and Kevin Volans.

Chamber music partners of the quartet include Jörg Widmann, Igor Levit, Nils Moenkemeyer, Adrian Brendel and Dominique Horwitz.





Dieses Schubert-Album bietet eine ungewöhnliche, möglicherweise leicht eklektische Koppelung von berühmter mit weniger bekannter, aber gleichfalls wundervoller Musik. Durch die Kombination aus Streichquartetten und Liedern, die für Streichquartett arrangiert wurden, wollten wir zeigen, wie Schuberts Instrumental- und Vokalmusik einander befruchten. Das Konzept zu diesem Album entwickelte sich aus der Schubertiade, wo man Kammermusik und vokale Werke nebeneinander in einem intimen Rahmen hören konnte. Weiterhin hatten wir die Idee, eines der späten Quartette mit einem frühen, weniger bekannten, aber keinesfalls minderwertigen Werk zu ergänzen. Die auf diesem Album erklingenden Quartette in B-Dur und a-Moll („Rosamunde“) teilen einen zarten und zerbrechlichen Geist, vermitteln eine Sehnsucht aus weiter Ferne. Bei der Repertoireauswahl versuchten wir weiterhin, die Quartette mit Liedern einzufassen, die etwa zur gleichen Zeit wie die Quartette komponiert wurden und trotz der unterschiedlichen Gattungen die stilistischen Ähnlichkeiten hervorheben. Bei der Auswahl der Lieder wählten wir zielgerichtet jene Stücke aus, bei denen so wenig wie möglich arrangiert werden musste. Wir wollten das Gefühl erzeugen, dass sie auch, ja ausschließlich für ein Quartett hätten geschrieben werden können. Die Tatsache, dass Schubert in seiner Kammermusik ungeniert aus eigenen Liedern zitiert, unterstreicht nur mehr die enge Verbindung zwischen beiden Gattungen. Wir hoffen, dass wir durch das vorliegende Album diese Verbindung auf eine höhere Ebene heben konnten.

Xandi van Dijk





Aus der Ferne

Klingende Erinnerungen an eine „schöne Welt“

Im Pianissimo und „nicht zu geschwind“ lässt Franz Schubert Gretchens Spinnrad in der sich stoisch wiederholenden Sechszehntelfigur des Klaviers kreisen. Sie changiert zwischen genügsamer Gleichförmigkeit und unterschwelliger Nervosität, die mit der im zweiten Takt einsetzenden Gesangsstimme explizit wird: „Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer; ich finde sie nimmer und nimmermehr.“ Die Goethe-Vertonung des gerade einmal 17-Jährigen aus dem Jahr 1814 ist ein wahrer Geniestreich, der ein eindrucksvolles Zeugnis davon ablegt, was für eine ausgeprägte Intuition der junge Komponist für die Stimmung eines solchen Textes mitbrachte. Schubert, zu dieser Zeit noch Schüler Antonio Salieris, hatte

ein Jahr zuvor das Wiener Stadtkonvikt verlassen und auf Drängen seines Vaters ein Praktikum als Schulgehilfe angetreten, das ihm bald zur unerträglichen Qual werden sollte. Die Stunden nach dem Unterricht, die er allein komponierend verbrachte, boten ihm in diesen Monaten einen wichtigen Ausgleich. In der Musik fand Schubert zu sich selbst – und blieb sich treu.

„Er sucht eben nicht die große Bühne. Ich stelle mir immer die Schubertiaden vor, für die er geschrieben hat. Wo er wusste: ‚Da werden meine Freunde sein, die kenne ich alle. Und für sie schreibe ich jetzt meine Musik.‘ Das Gefühl hat man auch, wenn man diese Musik spielt.“ (Thomas Schmitz)

Die frühen Quartette Schuberts entstanden nicht für ein breites Publikum, sondern entweder für das Familienensemble im Elternhaus

oder das Musizieren im Konvikt, wo, wie sich ein Mitschüler erinnert, „mit immensem Vergnügen [...] die in Albrechtsbergers, Haydns und Mozarts Quartetten vorkommenden Fugen taktfest herabgescharrt“ wurden. Im B-Dur-Quartett, das Schubert geradezu rauschhaft zwischen dem 5. und 13. September 1814 zu Papier brachte, offenbart sich zwar noch stellenweise das Ringen des jungen Komponisten um die Formgestaltung. Doch anhand der einnehmenden Kantabilität seiner Melodik in Verbindung mit rustikal tänzerischem Impetus, wie im Menuett, und dramatisch aufbegehrenden Gesten, wie in den von Tremoli begleiteten Passagen des Kopfsatzes, die den Quartettsatz c-Moll vorausahnen lassen, zeigt sich bereits im Kern das Wesen des Schubertschen Personalstils.

„Schubert selbst zitiert seine Lieder in der Kammermusik und ich wollte mit den Liedarrangements einfach noch einen Schritt weitergehen. Dabei wählte ich solche Lieder aus, bei denen man den Text nicht vermisst, weil die Melodie selbst die Stimmung in sich trägt. Außerdem war es mir wichtig, so wenig wie möglich zu arrangieren. Am Ende möchte ich, dass man beim Hören den Eindruck hat, die Stücke könnten für ein Quartett geschrieben worden sein, oder sogar für nichts anderes als ein Quartett.“ (Xandi van Dijk)

Das B-Dur-Quartett sollte, wie Skizzen belegen, ursprünglich ein Trio werden. Dass der Komponist die drei Stimmen kurzerhand um eine weitere ergänzte, ist geradezu typisch für seine Arbeitsweise, denn Schuberts Handhabung der musikalischen Gattungen war von jeher flexibel – Overtüren konnten in Quartettform daherkommen und

Deutsch



Track Information

Aus der Ferne

1. **Aus der Ferne** (1814) (1:15)

2. **Menuett** (1814) (3:00)

3. **Quartett** (1814) (15:00)

4. **Quartett** (1814) (15:00)

5. **Quartett** (1814) (15:00)

6. **Quartett** (1814) (15:00)

Aus der Ferne

„Er sucht eben nicht die große Bühne. Ich stelle mir immer die Schubertiaden vor, für die er geschrieben hat. Wo er wusste: ‚Da werden meine Freunde sein, die kenne ich alle. Und für sie schreibe ich jetzt meine Musik.‘ Das Gefühl hat man auch, wenn man diese Musik spielt.“ (Thomas Schmitz)

Über das Quartett

Das Quartett ist ein zentrales Werk in Schuberts Frühwerk. Es zeigt die Entwicklung des Komponisten von der Kammermusik zum Orchester. Die Besetzung besteht aus Violine I, Violine II, Viola und Violoncello. Die Musik ist charakterisiert durch ihre Melodik und die enge Zusammenarbeit der Stimmen.

Über das Quartett

Das Quartett ist ein zentrales Werk in Schuberts Frühwerk. Es zeigt die Entwicklung des Komponisten von der Kammermusik zum Orchester. Die Besetzung besteht aus Violine I, Violine II, Viola und Violoncello. Die Musik ist charakterisiert durch ihre Melodik und die enge Zusammenarbeit der Stimmen.

Über das Quartett

Das Quartett ist ein zentrales Werk in Schuberts Frühwerk. Es zeigt die Entwicklung des Komponisten von der Kammermusik zum Orchester. Die Besetzung besteht aus Violine I, Violine II, Viola und Violoncello. Die Musik ist charakterisiert durch ihre Melodik und die enge Zusammenarbeit der Stimmen.

Acknowledgments

Wir danken allen, die uns bei der Produktion dieses Albums unterstützt haben. Besonders dankbar sind wir gegenüber den Musikern der Kammermusik, die uns bei der Aufnahme begleitet haben.



Aus der Ferne

„Er sucht eben nicht die große Bühne. Ich stelle mir immer die Schubertiaden vor, für die er geschrieben hat. Wo er wusste: ‚Da werden meine Freunde sein, die kenne ich alle. Und für sie schreibe ich jetzt meine Musik.‘ Das Gefühl hat man auch, wenn man diese Musik spielt.“ (Thomas Schmitz)

Über das Quartett

Das Quartett ist ein zentrales Werk in Schuberts Frühwerk. Es zeigt die Entwicklung des Komponisten von der Kammermusik zum Orchester. Die Besetzung besteht aus Violine I, Violine II, Viola und Violoncello. Die Musik ist charakterisiert durch ihre Melodik und die enge Zusammenarbeit der Stimmen.

Über das Quartett

Das Quartett ist ein zentrales Werk in Schuberts Frühwerk. Es zeigt die Entwicklung des Komponisten von der Kammermusik zum Orchester. Die Besetzung besteht aus Violine I, Violine II, Viola und Violoncello. Die Musik ist charakterisiert durch ihre Melodik und die enge Zusammenarbeit der Stimmen.

Über das Quartett

Das Quartett ist ein zentrales Werk in Schuberts Frühwerk. Es zeigt die Entwicklung des Komponisten von der Kammermusik zum Orchester. Die Besetzung besteht aus Violine I, Violine II, Viola und Violoncello. Die Musik ist charakterisiert durch ihre Melodik und die enge Zusammenarbeit der Stimmen.

Acknowledgments

Wir danken allen, die uns bei der Produktion dieses Albums unterstützt haben. Besonders dankbar sind wir gegenüber den Musikern der Kammermusik, die uns bei der Aufnahme begleitet haben.





aus einer Quartettübung konnte das Thema für eine Sinfonie hervorgehen. Diese Art der Selbstreferenzialität über Gattungsgrenzen hinweg zieht sich wie ein roter Faden durch das Schaffen Schuberts und zeigt sich besonders anhand der zahlreichen Liedzitate, die Einzug in seine Instrumentalwerke gefunden haben. Die wohl bekanntesten Beispiele sind die Wandererfantasie, das Forellenquintett sowie die Streichquartette mit den Titeln „Der Tod und das Mädchen“ und „Rosamunde“.

Letzteres verdankt seinen Beinamen der Bühnenmusik zum Schauspiel „Rosamunde“, die Schubert 1823 komponierte. Das Thema der Zwischenaktsmusik Nr. 3 übertrug er ein Jahr später unverändert in das Andante seines Quartetts in a-Moll. In seiner schlichten Liedhaftigkeit bietet es einen äußerst effektvollen Kontrast zur spannungsvollen Erregtheit des

Kopfsatzes, dessen Begleitfiguren zu Beginn vielleicht nicht bloß zufällig an „Gretchen am Spinnrade“ erinnern. Ein weiteres Selbstzitat eröffnet das Menuett. Es handelt sich um ein wiederholtes Wechseltonmotiv, das Schubert bereits 1819 im Vorspiel zum Lied „Strophe aus ‚Die Götter Griechenlands‘“ verwendet hat. Seinen charakteristischen Klang verdankt dieses Motiv, das im Quartett in deutlich schnellerem Tempo erklingt als im Lied, nicht nur der aus dem Original übernommenen Vierstimmigkeit, sondern auch der Tatsache, dass im Bass nicht der Grundton, sondern die Quinte des Akkords erklingt, wodurch die Tonart des Satzes zunächst uneindeutig bleibt. Nachdem man lange Zeit diskutiert hat, ob dieses Zitat tatsächlich absichtlich oder nicht doch unbewusst von Schubert verwendet wurde, besteht heute kein Zweifel mehr daran, dass der Komponist, dessen melodienreicher

Geist es kaum nötig hatte, bei sich selbst Anleihen zu machen, das „Götter-Motiv“ aus einem poetischen Denken heraus wieder aufgriff. Auffallend ist nämlich die Ähnlichkeit der außermusikalischen Thematik beider Selbstzitate: Rosamunde, die Prinzessin Zyperns wächst friedlich unter Hirten auf; „Die Götter Griechenlands“ hebt mit der Zeile an „Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder!“ Beide Anspielungen verweisen damit auf die Sehnsucht nach einer (antiken) Idylle, einer verlorenen geglaubten Idealwelt. Ob diese nostalgisch beschworene Welt im tänzerischen Finalsatz erreicht wird, bleibt der Interpretation des Hörers überlassen.

„Die Umstände in denen wir leben, haben sich im Vergleich zu Schuberts Zeit verändert, aber ich denke, unsere Gefühlswelt ist die gleiche geblieben: Wir empfinden immer noch Schmerz,

Freude, Begeisterung und manchmal fühlen wir uns komplett verlassen - Schuberts Musik trägt all das in größter Fülle in sich und er gibt uns damit die Möglichkeit, diese Gefühle aus seiner Perspektive zu erfahren. Schubert braucht nicht viele Erklärungen, seine Musik berührt einen und eröffnet eine neue Welt.“ (Xandi van Dijk)

Während Schubert in seinen Liedkompositionen häufig interpretierend über den Text hinausgeht, wofür sich vor allem in Zyklen wie der „Winterreise“ zahlreiche Beispiele finden, lässt sich wiederum zu den für diese Einspielung ausgewählten wortlosen Liedern ein imaginärer Text erahnen, der über allen Stücken zu schweben scheint. Das „Lied aus der Ferne“ aus dem Jahr 1814 beschwört in hellem Dur und pastoralem Wiegen ein „vergangenes Zauberland“, die zerbrechliche Idylle eines Traums „in





des Mondes Dämmerlichte“. Auch die aus der Bühnenmusik zu „Rosamunde“ entnommene „Hirtenmelodie“ mit ihren wiederholten Bordunquinten zu Beginn fügt sich in diese ländliche Atmosphäre ein. Während der Wechsel von Dur nach Moll in der Hirtenmelodie vor allem Kontrastwirkung hat, wird er in „Lachen und Weinen“ aus dem Jahr 1822 bedeutungstragend, denn er unterscheidet die in Friedrich Rückerts Text beschriebenen Wechselfälle der Liebe.

Auch ohne die gesungenen Worte „Über allen Gipfeln ist Ruh“ vermittelt sich die friedvolle, geradezu gebetsartige Stimmung in den weitgespannten Melodiebögen des Beginns in „Wanderers Nachtlied“ (1822). Die Synkopen der Begleitung im kurzen Mittelteil erinnern an die sonst singenden Vögel und den Hauch des Windes in den Blättern. Doch

eindringlich verheißen Wort und Ton gleichermaßen am Ende: „Warte nur, balde ruhest du auch!“ Die Atmosphäre am Anfang des Liedes „Du bist die Ruh“ aus dem Jahr 1823 ist eine noch intimere. Die Stimmen liegen eng beieinander in hoher Lage, was dem Satz eine zarte Zerbrechlichkeit verleiht. Über der sanft bewegten Begleitung hebt der ebenso schlichte wie innige Gesang an. Die ersten beiden Rückert-Strophen vertont Schubert analog zueinander, die dritte jedoch gestaltet er zu einem fast mystischen Höhepunkt: In einem langen melodischen Atem fächern sich die Stimmen über schmerzlich-süße Vorhaltsdissonanzen stufenweise nach oben und unten auf, als wollten sie das Tor zu einer neuen Welt öffnen...

...oder zumindest zur Seele Schuberts. Dieser litt seit 1823 immer wieder unter den in Schüben über ihn

hereinbrechenden Symptomen einer Syphiliserkrankung, die er mit qualvollen Quecksilberbädern zu kurieren versuchte. Die Sehnsucht nach einem besseren, idyllischen Ort und Ruhe von seinen Leiden – beides freilich oft stilisierte Topoi des romantischen Denkens schlechthin – erhielt für Schubert angesichts seiner bedrohten Existenz reelle Bedeutung. „Denke dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will“, schrieb er am 31. März 1824 einem Freund, „und der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter, statt besser macht; denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zu nichte geworden sind, dem das Glück der Liebe und Freundschaft nichts bietet als höchstens Schmerz, dem Begeisterung für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist? Meine Ruh’ ist hin, mein Herz

ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr, so kann ich jetzt wohl alle Tage sagen; denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh’, hoffe ich nicht mehr zu erwachen, und jeder Morgen kündet mir neu den gestrigen Gram.“



Personen

- 1. Schubert, Franz
- 2. Schubert, Franz
- 3. Schubert, Franz
- 4. Schubert, Franz
- 5. Schubert, Franz
- 6. Schubert, Franz
- 7. Schubert, Franz
- 8. Schubert, Franz
- 9. Schubert, Franz
- 10. Schubert, Franz



Über den Komponisten

Der Komponist Franz Schubert (1797-1828) war ein österreichischer Komponist, Pianist und Musiklehrer. Er ist bekannt für seine Lieder, Symphonien, Kammermusik und Opern. Schubert war ein wichtiger Vertreter der Wiener Klassik und hat die Musikwelt nachhaltig beeinflusst.

Über den Text

Der Text des Liedes „Über allen Gipfeln ist Ruh“ ist ein Gedicht von Friedrich Rückert. Es beschreibt die Ruhe der Natur und die Sehnsucht nach Frieden. Das Gedicht ist ein Beispiel für die Romantik und die Verbindung von Natur und Gefühl.

Über den Text

Das Lied „Du bist die Ruh“ ist ein Gedicht von Friedrich Rückert. Es handelt von der Sehnsucht nach Ruhe und dem Wunsch, die Zeit zu verlangsamen. Schubert hat dieses Gedicht in einem seiner bekanntesten Lieder vertont.

Acknowledgments

Wir danken allen, die uns bei der Produktion dieses Albums unterstützt haben. Ein besonderer Dank geht an unsere Sponsoren und die Mitarbeiter der Pentatone-Veranstaltungen.



Aus der Ferne

Das Lied „Aus der Ferne“ ist ein Gedicht von Friedrich Rückert. Es beschreibt die Sehnsucht nach einem geliebten Menschen, der weit entfernt ist. Schubert hat dieses Gedicht in einem seiner bekanntesten Lieder vertont.

Über den Text

Das Lied „Wanderers Nachtlied“ ist ein Gedicht von Friedrich Rückert. Es beschreibt die Ruhe der Natur in der Nacht und die Sehnsucht nach einem geliebten Menschen. Schubert hat dieses Gedicht in einem seiner bekanntesten Lieder vertont.

Über den Text

Das Lied „Lachen und Weinen“ ist ein Gedicht von Friedrich Rückert. Es beschreibt die Wechselfälle der Liebe und die Sehnsucht nach einem geliebten Menschen. Schubert hat dieses Gedicht in einem seiner bekanntesten Lieder vertont.

Acknowledgments

Wir danken allen, die uns bei der Produktion dieses Albums unterstützt haben. Ein besonderer Dank geht an unsere Sponsoren und die Mitarbeiter der Pentatone-Veranstaltungen.

Acknowledgments

Wir danken allen, die uns bei der Produktion dieses Albums unterstützt haben. Ein besonderer Dank geht an unsere Sponsoren und die Mitarbeiter der Pentatone-Veranstaltungen.





Signum Quartett

Das Signum Quartett hat durch seine mitreißend lebendigen Interpretationen ein Zeichen in der internationalen Quartettszene gesetzt und sich mit seinen individuellen Programmkonzeptionen als eines der profiliertesten Ensembles seiner Generation etabliert.

Intensive Studien mit dem Alban Berg Quartett, dem Artemis Quartett und dem Melos Quartett sowie die Zusammenarbeit mit György Kurtág, Walter Levin, Alfred Brendel, Leon Fleisher und Jörg Widmann prägen die künstlerische Entwicklung des Signum Quartetts, das zahlreiche Preise gewonnen (Deutscher Musikwettbewerb, Premio Paolo Borciani, London International String Quartet Competition) und vielfach Förderung erfahren hat (u.a. BBC New Generation Artists).

Künstler

Konzertauftritte führen das Signum Quartett auf internationale Podien von Madrid und Barcelona bis Basel und Paris, von der Hamburger Laeishalle, dem Konzerthaus und der Philharmonie Berlin, dem Gewandhaus Leipzig, der Philharmonie Luxemburg, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Konzerthaus Wien, der Wigmore Hall London, der Bostoner Harvard Musical Association bis hin zum Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Rheingau Musik Festival, den Schwetzingen Festspielen und den BBC Proms.

Die Diskographie des Signum Quartetts belegt seine stilistische Bandbreite: Neben den Großen der Quartettliteratur finden sich hier auch Raritäten wie die Quartette Ludwig Thuilles und eine Einspielung mit Quartettsätzen. Die CD „No. 3“ (Bartók, Berg und Schnittke) erhielt den International Classical Music

Awards 2014 als beste Aufnahme in der Kategorie Kammermusik. Darauf folgten die CDs „soundscapes“ (Ravel, Debussy, Adès) und „Alla czeca“ (Suk, Schulhoff, Dvořák).

Die künstlerische Arbeit des Signum Quartetts ist in besonderem Maße durch die regelmäßige Kooperation mit zeitgenössischen Komponisten geprägt. Bruno Mantovani widmete dem Ensemble sein Drittes Streichquartett, das das Signum Quartett in der Saison 2016/17 mit großem Erfolg in Paris, Wien, Luxemburg und Frankfurt aufführte.

2015 rief das Quartett das innovative Social-Media-Projekt #quartweet ins Leben, das weltweit Komponisten - unabhängig von Alter und Ausbildung - dazu einlädt, ein kurzes Quartett von 140 Zeichen oder weniger über Twitter zu senden. Das Projekt rief großes

Medienecho hervor und wurde u.a. von Deutschlandfunk, bei BBC In Tune und im Rahmen der Sendung U-21 des Bayerischen Rundfunks vorgestellt. Unter den Komponisten, die bereits Werke beige-steuert haben, finden sich Brett Dean, Sebastian Currier, die Pulitzer-Preisträgerin Caroline Shaw, Bruno Mantovani und Kevin Volans.

Zu den Kammermusikpartnern des Quartetts zählen Jörg Widmann, Igor Levit, Nils Mönkemeyer, Adrian Brendel und Dominique Horwitz.





Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger** | Recording producer **Sebastian Stein**
Balance engineer **Steven Maes** | Editing **Felicia Bockstael**

Liner notes **Susanne Ziese** | English translation **Fiona J. Stroker-Gale**
German translation of personal statement **Jörg Peter Urbach**
Cover photo **Kaupo Kikkas** | Design **Joost de Boo**
Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded in the Immanuelkirche, Wuppertal in April 2017.

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder** | A&R Manager **Kate Rockett** | Marketing & PR **Silvia Pietrosanti** | Distribution **Veronica Neo**



What we stand for:

The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.





Sit back and enjoy



Programme

- 1. Schubert: *Aus der Ferne* (1828)
- 2. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 3. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 4. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 5. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 6. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 7. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 8. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 9. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 10. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 11. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 12. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 13. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 14. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 15. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 16. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 17. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 18. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 19. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 20. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 21. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 22. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 23. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 24. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 25. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 26. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 27. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 28. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 29. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 30. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 31. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 32. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 33. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 34. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 35. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 36. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 37. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 38. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 39. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 40. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 41. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 42. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 43. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 44. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 45. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 46. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 47. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 48. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 49. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 50. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 51. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 52. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 53. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 54. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 55. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 56. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 57. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 58. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 59. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 60. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 61. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 62. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 63. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 64. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 65. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 66. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 67. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 68. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 69. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 70. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 71. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 72. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 73. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 74. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 75. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 76. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 77. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 78. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 79. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 80. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 81. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 82. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 83. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 84. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 85. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 86. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 87. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 88. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 89. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 90. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 91. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 92. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 93. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 94. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 95. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 96. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 97. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 98. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 99. Schubert: *Die Foren* (1828)
- 100. Schubert: *Die Foren* (1828)



Text block describing the album content



Text block describing the album content





PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

ACKNOWLEDGMENTS

ABOUT

MORE

DISCOVER MORE

www.pentatonemusic.com

