GENUIN

Attacca

Gerald Resch: String Quartet No. 3 “attacca”
Ludwig van Beethoven: String Quartet No. 7 in F major, Op. 59 No. 1

Aris Quartett

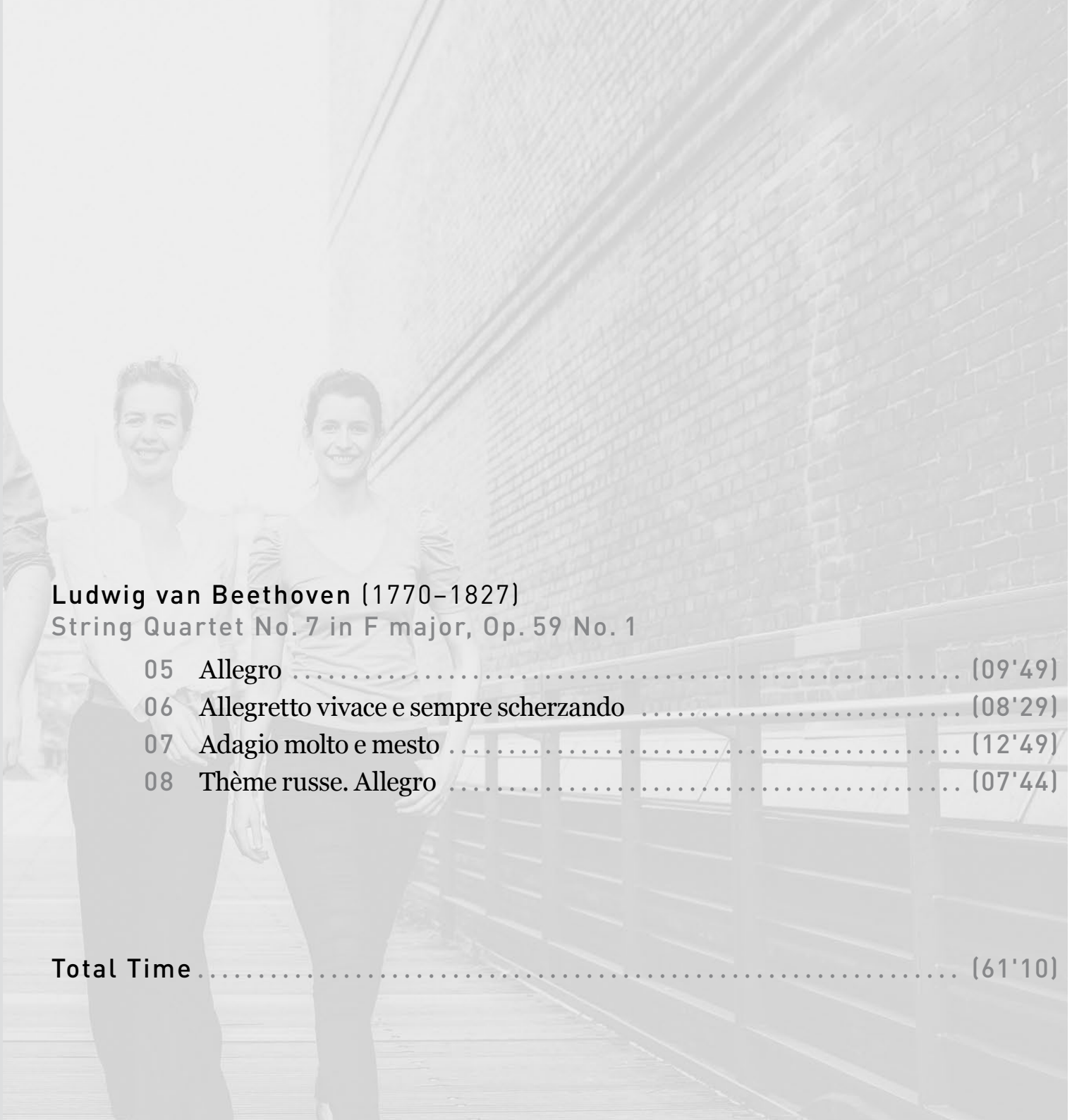
Attacca

Aris Quartett

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

Gerald Resch (* 1975)
String Quartet No. 3 "attacca" (2019) *World Premiere Recording*

01	Ritornello UNISONO—Attacca TRANSIZIONI	(08'39)
02	Ritornello A QUATTRO VOCI—Attacca PERPETUUM MOBILE	(03'04)
03	Ritornello DUETTI—Attacca ARIOSO	(04'52)
04	Attacca Ritornello CANON—Attacca FINALE	(05'39)



Ludwig van Beethoven (1770–1827)
String Quartet No. 7 in F major, Op. 59 No. 1

05	Allegro	(09'49)
06	Allegretto vivace e sempre scherzando	(08'29)
07	Adagio molto e mesto	(12'49)
08	Thème russe. Allegro	(07'44)

Total Time (61'10)

Neighboring Properties, Puzzles, and Secret Hearts

Gerald Resch on Beethoven's Op. 59 No. 1 and his own String Quartet "attacca"

I have a soft spot for architecture and the way architects approach a new project. Contrary to what I had thought earlier, an architect does not first design a vague building form, subsequently adapting it better and better to the details of the property to be built on. It actually happens exactly the other way around: a wealth of aspects and needs that the new building is meant to fulfill are first brought together and examined, and only on the basis of a precise knowledge of these wishes and needs is the right form for the future house gradually developed.

As related as architecture and music may be, for a composer such a way of working is rather unusual. This inspired me all the more, in composing my Third String Quartet "attacca", to approach the work process "architecturally."

On the one hand, I wanted to make something future users can feel comfortable and identify with, and on the other I wanted to create a dynamic and harmonious constellation with the environment. As future users of my work I had the musicians of the Aris Quartett in mind, and the environment of my work for a future concert was to be Ludwig van Beethoven's String Quartet Op. 59 No. 1. According to the wishes of the Aris Quartett, Beethoven's work should be performed together with my piece in concert.

Still without a plan as to what my future piece should sound like, I met with the Aris Quartett before starting the composition in order to sound out the personal likes, dislikes, and strengths of the four musicians. On the basis of many "pearls of wisdom" culled from this conversation ("Be careful with moments when the music breaks off: not too often! – Maintain the rhythmic consistency—The ear should have something to follow—It carries you away when everyone is on the same wavelength," etc.), I tried to create a piece of music that satisfies these wishes and at the same time relates closely to Beethoven's "neighboring property."

For me a key moment of Op. 59 No. 1 is when, as the third movement is fading away, a seemingly weightless run in the first violin ends in a trill that "lifts" the music over into the concluding fourth movement without interruption. The atmospheres of the two movements are diametrically opposed to one another, and the first leads attacca and without pause into the second. I have adopted this attacca strategy as the basic principle of my string quartet. This creates a restlessness and urgency as the musical thread is developed further from one movement to the next.

At the very beginning of Op. 59 No. 1, Beethoven introduces an unpretentious cello line, opening with a basic ascending four-tone sequence with a subsequent leap back to the initial tone. This terse idea permeates the entire movement in a breathtakingly varied way, sometimes clearly and sometimes almost imperceptibly, and guides the imaginative musical development with concision. We almost have the impression that the four-tone sequence is not what it is really about (unlike in Beethoven's earlier quartets, Op. 18, which are more ostentatious in terms of their motivic and thematic development), but merely a trigger to get the music going and to keep it flowing.

I was looking for an equivalent to this motivic trigger through which the listener's attention is continually focused, and decided to use a melody from which much of the musical processes are organically derived, but which also repeatedly appears itself in fully intact form. And since Beethoven is not afraid to present his material naked and undisguised (like the above-mentioned cello line in the first bars), I plucked up my courage and decided to present my basic material as simply and transparently as possible (something not very common in contemporary music today). Thus my *"attacca"* begins in elementary monophony with a catchy melodic-rhythmic unison formula, which continues to develop logically but unpredictably, continually generating new forms through a combination procedure. This opening monophonic music recurs at the beginning of each movement, so I can refer to it as a ritornello. However, this ritornello undergoes tonal additions with each subsequent appearance and is increasingly distorted: in the second movement through harmonization with its own interval structure, in the third movement by means of an overlapping two-part passage featuring the pairs violin 1/viola and violin 2/cello (I found the idea of the alternating pairs in bars 85ff of the first movement of Op. 59 No. 1), and finally in the fourth movement by multiplication with itself—in a canon.

Because of the temporal dimensions of Op. 59 No. 1, with its playing time of nearly forty minutes, Beethoven opted for a subtle rearrangement of the conventional movements: the first movement no longer includes a repetition of the exposition, and the second (and no longer the third movement as before) has a scherzo character and emphasizes the rhythmic element, so that the lyrical third movement is shifted to a more central position in the quartet as a whole, forming a "secret heart," so to speak. Finally, in the fourth, Beethoven quotes and varies a Russian folk song, appearing as a foreign element, thus rendering homage to the commissioner and dedicatee, the Russian diplomat Count Andrey Razumovsky.

I wanted to gradually make my way along this movement structure. At times composing is like solving a puzzle, where you work simultaneously on different parts of the future whole; these parts gradually grow towards one another before finally intermeshing. And the longer I worked on *"attacca*," the more I had the impression that the four parts (with the ritornellos preceding each of them) complemented and fit into one another.

In the first movement, "Transizioni," I try to present clearly distinguishable sound textures and transform them into one another. Like with the first movement of a sonata, in-

dividual formal parts (first theme, transition, second theme, epilogue, etc.) are first heard, then combined in a different order, interwoven, and developed in contrasting directions. The formal parts are tied together by a clear harmonic plan whose rigor can (I hope) be clearly perceived.

The main section of my second movement, "Perpetuum mobile," quotes the bizarre, purely rhythmic theme with which Beethoven begins the second movement of Op. 59 No. 1. Through shifts of focus, I derive numerous other rhythmic figures from this theme, some of which feature the rough sound of *col legno* playing.

In the main section of the third movement, "Arioso," I take up the idea of the "secret heart." A slightly irregular, heartbeat-like note repetition wanders from the viola to the cello, to the second violin, etc.—this gives rise to countermelodies, which thicken into a dense bundle, soar upward, are condensed in the compact lower register, soar up again freely, and so on.

After the canon with which the fourth movement begins, I wanted to find an analogy in my "Finale" to Beethoven's *Thème russe*, and chose a groovy and highly syncopated bass line as the skeleton of the movement, which is gradually configured and, as a flexible ostinato, determines much of the course of the music. Since "both the one and the other" is a special feature of the Slavic mentality (and, like many Austrians, quite a bit of Slavic blood flows in my veins), I wanted to derive something completely unexpected from the nervous ostinato lines and use, in the middle part, a sound that mimics the grotesque whining of musical saws. After a brief reappearance of a few central moments from the entire quartet (in a kind of abbreviated "backwards recapitulation"), I come to a point where the original ritornello flickers to life again for a moment, but is then stifled and ended rather roughly.

The Artists

Biographical Notes

The Aris Quartett is unquestionably one of the young shooting stars of the concert scene. Founded in 2009 in Frankfurt am Main, the musicians perform on the world's great stages: the Elbphilharmonie Hamburg, London's Wigmore Hall, the Philharmonie de Paris, Konzerthaus Wien, Amsterdam Concertgebouw, BBC Proms, and Chamber Music Society of San Francisco will be presenting the Aris Quartett in the upcoming seasons.

The four musicians were brought together at a young age on the initiative of chamber music professor Hubert Buchberger—what began as an experiment at the Frankfurt University of Music soon turned out to be a stroke of good fortune. The succinct name was born spontaneously: "ARIS" are the four last letters of the four musicians' first names.

After studying with Günter Pichler of the Alban Berg Quartett in Madrid, their international breakthrough came early on thanks to numerous first prizes at renowned competitions. The Aris Quartett attracted much attention after winning the highly endowed Chamber Music Prize of the Jürgen Ponto Foundation in addition to five prizes at the ARD International Music Competition in Munich. Having been named New Generation Artists by the BBC, ECHO Rising Stars by the European Concert Hall Organization, and winning

the Borletti-Buitoni Trust Award, the Aris Quartett has also received some of the most prestigious international awards for young musicians.

They have released five highly acclaimed CD productions to date, the most recent in autumn 2020 in cooperation with Deutschlandfunk and BBC Radio 3 featuring works by Johannes Brahms.

The Aris Quartett is sponsored by the Anna Ruths Foundation, the Wilfried and Martha Ensinger Foundation, and the Irene Steels-Wilsing Foundation.

www.arisquartett.de

Borletti-Buitoni Trust

The Borletti-Buitoni Trust (BBT) supports both outstanding young musicians (BBT Artists) and charitable organisations that help the underprivileged and disadvantaged through music (BBT Communities). Whether developing and sustaining young artists' international careers, or bringing the joy of music to new communities, the Trust provides invaluable assistance and encouragement.

Der Borletti-Buitoni Trust (BBT) unterstützt sowohl herausragende junge Musiker (BBT Artists) als auch wohltätige Organisationen, die benachteiligten Menschen durch Musik helfen (BBT Communities). Ob es darum geht, die internationalen Karrieren junger Künstler zu entwickeln und zu fördern oder die Freude an der Musik in neue Gemeinschaften zu bringen, der Trust bietet unschätzbare Hilfe und Ermutigung.

www.bbtrust.com

Von Nachbargrundstücken, Puzzles und heimlichen Herzen

Gerald Resch über Beethovens Op. 59 Nr. 1 und sein eigenes Streichquartett „attacca“

Ich habe eine Schwäche für Architektur und die Art, wie Architekten an ein neues Projekt herangehen. Denn anders als ich dachte, wird nicht zuerst eine vage Gebäude-Form entworfen, die dann im Nachhinein immer besser an die Details des zu bebauenden Grundstücks angepasst wird, sondern es passiert genau umgekehrt: Eine Fülle von Aspekten und Bedürfnissen, die das neue Gebäude erfüllen soll, werden zunächst gesammelt, und erst auf Basis der genauen Kenntnis dieser Wünsche und Notwendigkeiten entwickelt sich nach und nach die passende Form für das zukünftige Haus.

So verwandt Architektur und Musik auch sein mögen: Beim Komponieren ist diese Arbeitsweise eher unüblich. Umso mehr hat es mich gereizt, „architektonisch“ an den Arbeitsprozess meines dritten Streichquartetts „attacca“ heranzugehen.

Zum einen ging es mir darum, etwas zu machen, mit dem sich die zukünftigen Benutzer wohlfühlen und identifizieren können, zum anderen wollte ich eine spannungsreich-harmonische Konstellation zur Umgebung schaffen. Als Interpreten meines Werks hatte ich die MusikerInnen des Aris Quartetts im Sinn, und die Umgebung, in der mein Werk in zukünftiger Konzertsituation (be-)stehen sollte, war das Streichquartett Op. 59 Nr. 1 von Ludwig van Beethoven. Diese Komposition sollte – so der Wunsch des Aris Quartetts – gemeinsam mit meinem Stück im Konzert zur Aufführung kommen.

Noch ganz ohne Plan, wie mein zukünftiges Stück klingen solle, traf ich das Aris Quartett vor Beginn der Komposition, um abzutasten, wo die persönlichen Vorlieben, Abneigungen und Stärken der vier MusikerInnen liegen. Auf Basis zahlreicher „Sager" dieses Gesprächs („Vorsicht mit Abbrüchen: nicht zu oft! – rhythmische Konsistenz beibehalten – Ohr soll etwas zum Verfolgen haben – Sog entsteht, wenn alle gleich ticken" usw.) habe ich versucht, eine Musik zu entwickeln, die diesen Wünschen entspricht und sich gleichzeitig eng auf das „Nachbargrundstück" Beethovens bezieht.

Ein Schlüsselmoment von Op. 59 Nr. 1 ist für mich, wenn am Ende des ausschwingenden dritten Satzes eine schwerelos anmutende Girlande der ersten Violine in einen Triller mündet, der die Musik ohne Unterbrechung in den abschließenden vierten Satz „hinüberhebt". Die Atmosphären der beiden Sätze stehen diametral zueinander, das eine schließt pausenlos und attacca ans andere an. Diese attacca-Strategie habe ich zum Grundprinzip meines Streichquartetts gemacht. Auf diese Weise stellt sich eine Ruhelosigkeit und Dringlichkeit ein, mit der der musikalische Faden von Satz zu Satz weitergesponnen wird.

Ganz zu Beginn von Op. 59 Nr. 1 präsentiert Beethoven eine unprätentiöse Cello-Linie, beginnend mit einer elementar steigenden Vierton-Folge mit anschließendem Sprung zurück zum ersten Ton. Diese lapidare Idee durchdringt atemberaubend abwechslungsreich mal deutlich, mal fast unmerklich den ganzen Satz und steuert den phantasievollen musikalischen Verlauf konzise. Fast bekommt man den Eindruck, die Vierton-Folge ist nicht das, worum es eigentlich geht (anders als in Beethovens früheren Quartetten op. 18, die ostentativer motivisch-thematisch gearbeitet sind), sondern lediglich ein Trigger dafür, die Musik in Gang zu bringen und im Fluss zu halten.

Ich suchte nach einem Äquivalent zu diesem motivischen Trigger, durch den die hörende Aufmerksamkeit immer wieder fokussiert wird, und entschied mich, eine Melodie zu etab-

lieren, aus der sich ein Großteil des musikalischen Geschehens organisch ableitet, die aber auch selbst immer wieder intakt in Erscheinung tritt. Und da sich Beethoven nicht scheut, sein Material unverstellt und nackt zu präsentieren (so wie besagte Cello-Linie in den ersten Takten) fasste ich den Mut – nicht sehr üblich in heutiger zeitgenössischer Musik – mein Ausgangsmaterial so schlicht und durchsichtig wie möglich zu zeigen. Aus diesem Grund beginnt mein *„attacca“* in elementarer Einstimmigkeit mit einer eingängigen melodisch-rhythmischen Unisono-Formel, die sich logisch, aber dennoch unvorhersehbar weiterdreht und durch ein Kombinationsverfahren immer neue Formen generiert. Diese einstimmige Musik des Anfangs kehrt zu Beginn jedes Satzes wieder, sodass ich sie als Ritornello bezeichne. Allerdings erfährt das Ritornell bei jedem weiteren Auftreten klangliche Anlagerungen und wird zunehmend verzerrt. Im zweiten Satz durch Harmonisierung mit seiner eigenen Intervallstruktur, im dritten Satz mittels einer sich überlagernden Zweistimmigkeit der Paare Violine 1/Bratsche und Violine 2/Cello (die Idee zu den alternierenden Paaren habe ich in den Takten 85ff des ersten Satzes von Op. 59 Nr. 1 gefunden) und im vierten Satz schließlich durch Multiplikation mit sich selbst – im Kanon.

Die zeitlichen Ausdehnungen des Op. 59 Nr. 1 mit seinen knapp vierzig Minuten Spieldauer brachten es mit sich, dass sich Beethoven für eine subtile Umschichtung der konventionellen Satzverhältnisse entschied: Der erste Satz schreibt keine Wiederholung der Exposition mehr vor, bereits der zweite (und nicht mehr wie früher der dritte Satz) hat Scherzo-Charakter und forciert das rhythmische Element, sodass der gesangvolle dritte Satz an zentralere Stelle des Gesamtquartetts verschoben wird, sozusagen als heimliches Herz. Im Vierten schließlich zitiert und variiert Beethoven als Fremdkörper ein russisches Volkslied, um dem Auftraggeber und Widmungsträger, dem russischen Diplomaten Graf Andrei Rasumowski , eine besondere Referenz zu erweisen.

An dieser Satzstruktur wollte ich mich entlanghangeln. Gelegentlich ist es beim Komponieren wie beim Lösen eines Puzzles, wo man gleichzeitig an unterschiedlichen Teilen des späteren Ganzen arbeitet, die dann nach und nach aufeinander zuwachsen und sich schließlich miteinander verzahnen lassen. Und je länger ich an *„attacca“* geschrieben habe, desto mehr hatte ich den Eindruck, dass sich die vier Teile (mit ihren jeweiligen vorangestellten Ritornelli) gegenseitig ergänzen und ineinanderfügen.

Im ersten Satz „Transizioni“ versuche ich, deutlich unterscheidbare Klangtexturen zu exponieren und ineinander zu verwandeln. Wie bei einem Sonatenhauptsatz werden einzelne Formteile (erstes Thema, Überleitung, zweites Thema, Epilog usw.) zunächst aufgestellt, dann in unterschiedlicher Reihenfolge kombiniert, ineinandergefügt und auseinanderentwickelt. Dabei sind die Teile durch einen klaren harmonischen Plan gesteuert, dessen Stringenz man (so hoffe ich) deutlich spüren kann.

Der Hauptteil meines zweiten Satzes „Perpetuum mobile“ zitiert das bizarre, rein rhythmische Thema, mit dem Beethoven den zweiten Satz von Op. 59 Nr. 1 beginnt. Durch Schwerpunkt-Verlagerungen leite ich aus diesem Thema zahlreiche weitere rhythmische Gestalten ab, unter anderem auch mit der herben Klanglichkeit des col legno-Spiels.

Im Hauptteil des dritten Satzes „Arioso“ habe ich die Idee des „heimlichen Herzens“ aufgegriffen. Eine leicht unregelmäßige, Herzschlag-ähnliche Tonwiederholung wandert von der Bratsche ins Cello, in die zweite Geige usw. – daraus erwachsen Gegenmelodien, die sich knäulhaft verdichten, aufschwingen, in der kompakten tiefen Lage komprimieren, erneut befreiend aufschwingen etc.

Nach dem Canon, mit dem der vierte Satz beginnt, wollte ich für mein „Finale“ eine Analogie zu Beethovens *Thème Russe* finden und wählte als Skelett des Satzes eine groovige, stark synkopierte Basslinie, die sich nach und nach konfiguriert und als flexibles Ostinato

weite Teile des musikalischen Verlaufs steuert. Da das „Sowohl als auch“ ein besonderes Merkmal der slawischen Mentalität ist (und wie bei vielen Österreichern auch in mir eine Menge slawisches Blut fließt), wollte ich aus den nervösen Ostinato-Linien etwas völlig Unerwartetes ableiten und fand im Mittelteil zu einer Klanglichkeit, die das groteske Wimmern singender Sägen imitiert. Nach kurzem Aufflackern einiger zentraler Momente des gesamten Quartetts (in einer Art verkürzten „Reprise rückwärts“) komme ich zu einem Punkt, an dem nochmals kurz die Ritornell-Urlinie aufflackert, dann aber abgewürgt und ziemlich ruppig beendet wird.

Die Künstlerinnen und Künstler

Biografische Anmerkungen

Zu den jungen Himmelsstürmern im Konzertgeschehen zählt fraglos das Aris Quartett. In Frankfurt am Main 2009 gegründet, spielen sich die Musiker weltweit auf die großen Bühnen: die Elbphilharmonie Hamburg, die Wigmore Hall London, die Philharmonie Paris, das Wiener Konzerthaus, das Concertgebouw Amsterdam, die BBC Proms oder die San Francisco Chamber Music Society präsentieren das Aris Quartett in den kommenden Spielzeiten.

Bereits im Jugendalter werden die vier Musiker auf Initiative des Kammermusik-Professors Hubert Buchberger zusammengebracht – was als ein Experiment an der Frankfurter Musikhochschule beginnt, erweist sich rasch als Glücksfall. Zur prägnanten Namensgebung kommt es spontan: ARIS sind die vier Endbuchstaben der Vornamen der vier Musiker.

Nach Studien bei Günter Pichler (Alban Berg Quartett) in Madrid gelingt der internationale Durchbruch schon früh durch zahlreiche 1. Preise bei renommierten Musikwettbewerben. Großes Aufsehen erregt das Aris Quartett mit der Verleihung des hoch dotierten Kammermusikpreises der Jürgen Ponto-Stiftung sowie gleich fünf Preisen beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Mit der Ernennung zu „New Generation Artists“ der BBC, zu „ECHO Rising Stars“ der European Concert Hall Organisation sowie dem Gewinn des „Borletti-Buitoni Trust Award“ erhält das Aris Quartett darüber hinaus einige der international bedeutendsten Auszeichnungen für junge Musiker.

Inzwischen liegen schon fünf vielbeachtete CD-Produktionen vor, zuletzt erschien im Herbst 2020 in Kooperation mit Deutschlandfunk und BBC Radio 3 eine Einspielung mit Werken von Johannes Brahms bei GENUIN classics.

Das Aris Quartett wird von der Anna-Ruths-Stiftung, der Wilfried und Martha Ensinger Stiftung sowie der Irene Steels-Wilsing Stiftung gefördert.

www.arisquartett.de

GENUIN
classics | recording group

GEN 21736

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/Main, Germany · July, 14–16, 2020
Recording Producer/Tonmeister: Michael Silberhorn
Editing: Sascha Etezazi, Michael Silberhorn

English Translation: Aaron Epstein
Text: Gerald Resch
Booklet Editorial: Johanna Brause
Notenmaterial Gerald Resch: www.sikorski.de
Photography: Sophie Wolter (Aris Quartett), Andrej Grilc (G. Resch)
Graphic Design: Thorsten Stapel

℗ + © 2021 GENUIN classics, Leipzig, Germany
All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.