

Shostakovich – Schubert

Dmitri Shostakovich: String Quartet No. 8 in C minor
Franz Schubert: String Quartet No. 14 in D minor



Aris Quartett

Shostakovich - Schubert

Aris Quartett

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

Dmitri Shostakovich (1906–1975) String Quartet No. 8 in C minor, Op. 110

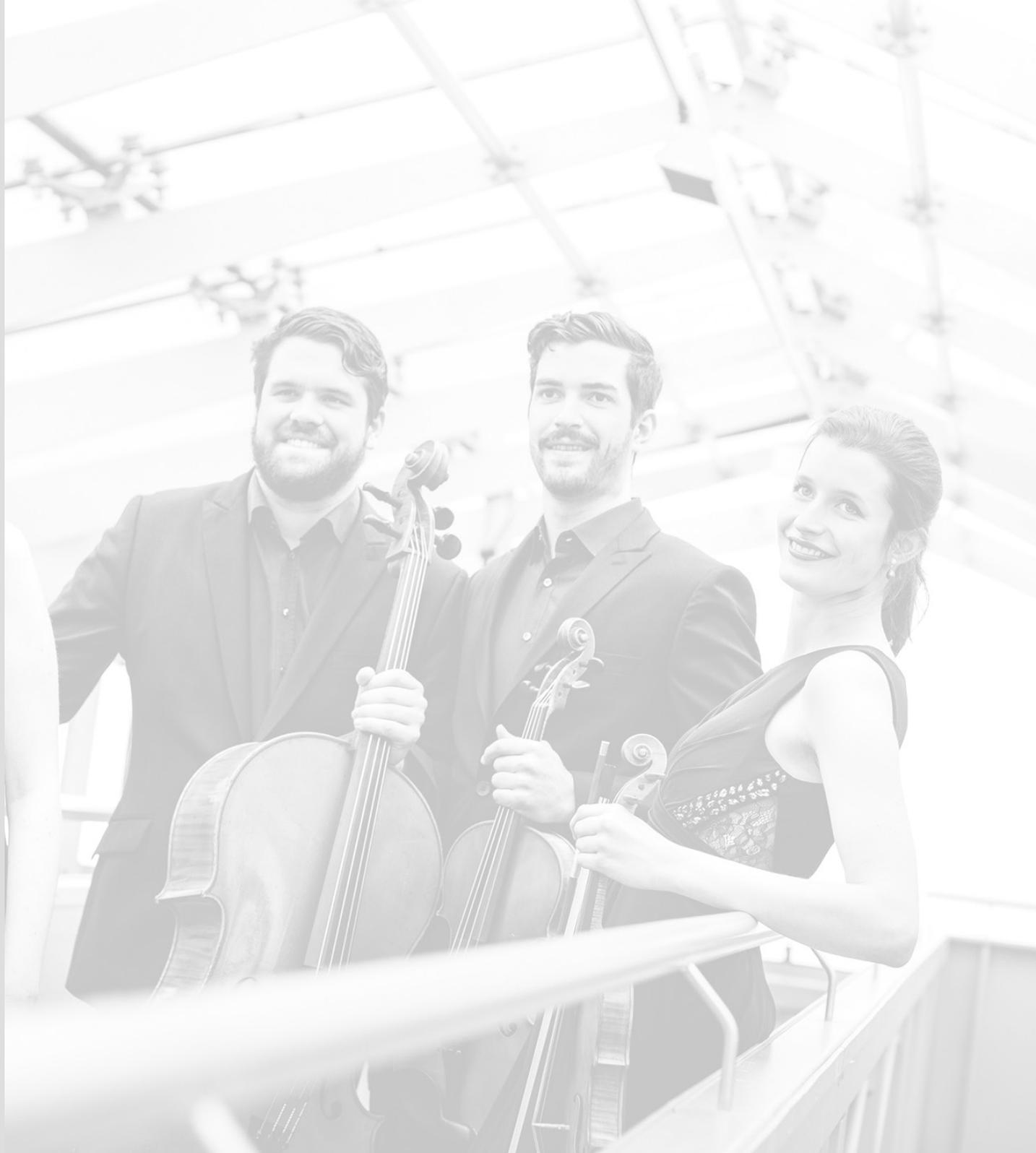
01	Largo	(05'00)
02	Allegro molto	(02'55)
03	Allegretto	(04'45)
04	Largo	(05'18)
05	Largo	(03'48)

Franz Schubert (1797–1828) String Quartet No. 14 in D minor, D 810 "Death and the Maiden"

06	Allegro	(16'14)
07	Andante con moto	(14'07)
08	Scherzo. Allegro molto	(03'41)
09	Presto	(09'14)

Total Time (65'07)





Shostakovich - Schubert

About the works

The two string quartets on this recording originated in borderline experiences. Franz Schubert wrote his D-minor Quartet after a severe health crisis that he overcame with difficulty in spring 1824. When Dmitri Shostakovich was in Dresden and heard eyewitness accounts of the bombing of the city during the Second World War, he was so deeply shaken that he dedicated his Eighth Quartet to the victims of the war and fascism.

Dresden 1960

Joined by a Russian film team, Shostakovich stayed near Dresden in 1960 to document the destruction of the city during the Second World War in the film *Five Days, Five Nights*. He was so shaken by the interviews with eyewitnesses that he wrote his **C-minor Quartet** in just three days. It is a key work by the anti-fascist Shostakovich, who viewed his entire oeuvre as a form of grief work for the victims of fascism. At the same time, he intended it to be a requiem for himself, which explains the many quotations from his earlier works found throughout the quartet—as if the composer were passing his life in review, during a time when he was tormented by thoughts of suicide. They include themes from the First and Fifth symphonies, a Jewish theme from the Second Piano Trio, and quotations from

the First Cello Concerto and the opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*. As a motto, Shostakovich's musical signature underlies all of the movements; it consists of the four-tone motif D—(E)S—C—H (German notation for D—E-flat—C—B). This by itself reveals the deep personal avowal that is contained within every measure of the work.

The quartet begins with a somber Largo, a slow fugue on the motto theme—not unlike the C-sharp-minor fugue with which Beethoven opens his op. 131 quartet. Whereas Beethoven used the sequence G-sharp—B-sharp—C-sharp—A, Shostakovich altered and stretched the intervals, so to speak, to form his name sequence, D—E-flat—C—B. With its almost agonizingly slow, poignant character, Shostakovich's fugue bears direct similarities to Beethoven's great model. This fugue returns, practically unchanged, at the end of the quartet, creating an arch that spans all five movements. After the free dissonance of the fugue's exposition, the theme appears solemnly and unexpectedly in minor. This contrast between free-tonal, dissonant constructions and pure tonality is characteristic of the entire work. Other themes of the first movement include chromatic runs, a fourth-motif, and a quotation from the Fifth Symphony.

The second movement is notable for its extremely harsh sounds in a blisteringly fast Allegro molto. These are clearly metaphors for fascist violence: during the course of the music, all of the first movement's themes, including the motto, are savagely distorted. Only a Jewish lament from the finale of the E-minor Piano Trio seems to protest—in vain.

The third movement transforms the motto into a cryptic Allegretto in the style of Gustav Mahler. Like many of Mahler's scherzos, it is a sarcastic waltz characterized by its provocative banality. The middle section once again brings a strong contrast of atmosphere. Chromatic runs in parallel fifths blow over a solitary, forgotten cello melody like the wind over the graves of the murdered.

In the harrowing Largo, Shostakovich composed his final memorial to the victims. Percussive chords evoke the image of a firing squad. The composer was all too familiar with the scenes of mass execution under Hitler and Stalin. The long notes in the first violin, developed from the scherzo, weigh oppressively over the movement. In the middle section they transition into a lament in C-sharp minor over which a cello melody rises, dolce, in the highest registers. The motto gradually emerges from fragments and becomes the object of an elaborate double fugue with countersubject. At the end, the fugato of the first movement appears once more, and the programmatic intent is unmistakable as it concludes with a dissonance that dies away (*morendo*).

Vienna 1824

The old motif of a young girl mercilessly confronted with death in the form of a skeleton inspired Matthias Claudius to write his poem *Death and the Maiden* in 1775. Forty-two years later, the young Franz Schubert wrote a setting of this dialogue in one of his most famous songs, also entitled *Death and the Maiden*. Its suggestive effect is based on a simple contrast: the desperate pleas of the girl are set against the rigid chords of the Grim Reaper announced by the piano in the introduction. Seven years later, Schubert used this music of death from the song's beginning in the Andante of his D-minor Quartet. Thus the quartet's nickname *Death and the Maiden*—despite the fact that the girl's music never appears in the work, which revolves exclusively around the music of death: from minor chords evoking the rigidity of death to surging sounds of rebellion and comforting yet unreal passages in major.

When Schubert composed this magnificent quartet, he was just twenty-seven years old and gradually recovering from a severe health crisis. The lines he sent to his painter friend Leopold Kupelwieser in Rome on March 31, 1824 bear witness to his restrained optimism:

“Of songs I have not written many new ones, but I have tried my hand at several instrumental works, for I wrote two quartets for violins, viola, and violoncello and an octet, and I want to write another quartet, in fact I intend to thus pave my way towards a great symphony.” Hardly noticed by his friends and virtually in silence, he wrote, in addition to the Octet, D 803, the two string quartets in A and D minor, D 804 and 810. Their nicknames, “Rosalinde” and “Death and the Maiden,” refer to the song themes quoted by Schubert in the slow movements. However, his painter friend Moritz von Schwind also found song-like material in the other movements. Schwind remarked of the A-minor Quartet that “in the manner that one remembers the melody, as in songs, [it is] full of emotion and quite emphatic.”

This song-like expression is joined by a symphonically expansive form. Schubert’s stated intention to “pave [his] way towards a great symphony” becomes particularly evident in the outer movements: in the remarkably broad main themes, the continual variation of the secondary themes, the third themes, and the far-ranging harmonies of the developments. All of this anticipated the great C-major Symphony of 1825 and set a new, previously unheard-of standard for chamber music. Also in terms of its sound and technical demands, the D-minor Quartet exceeded all expectations of both listeners and musicians. Ignaz Schuppanzigh, the brilliant Viennese quartet leader who gave the first performances of Schubert’s A-minor Quartet and the late Beethoven quartets, is said not to have liked the *D-minor Quartet* for this reason.

The first movement is a fierce D-minor Allegro of tremendous force. Harsh and savagely present with its double stops, the opening triplet motif tears through the silence. It leaves total confusion in its wake: the first forty measures modulate through ten different keys, before the death motif returns with even greater relentlessness. The entire movement adheres to this main idea with fatalistic rigor, interrupted only occasionally by the idylls of the

second theme. These idylls continually end up in a major-minor twilight as the triplets of the main theme make their way from the depths into the glaring light—among the work’s shattering moments.

The Andante con moto consists of variations on the music of death from Schubert’s 1817 song *Death and the Maiden* to the poem by Matthias Claudius. The dialectical tension that underlies the movement is the contrast between life and death, between youth and transience that Schubert experienced first hand. As early as his very first songs while he was a student at the Imperial-Royal Seminary in Vienna, his penchant for matters of death and the grave was almost eerily apparent. It would haunt him throughout his short life, and found perhaps its most moving expression in the variation movement of the D-minor Quartet. The halting, icy aura of the death music grows increasingly fervent over the course of four minor variations—eventually culminating in fortissimo outbursts that punctuate the otherwise quiet movement with flashes of glaring luminosity. In between, the major-key variation presents a dream-like vision of unreal beauty.

The Scherzo marks a return of the surging sonorities of the first movement, while also anticipating the eerie and bizarre character of a dance of death that is presented, on a larger scale, in the Finale. In between, we hear unreal dream sequences such as the ländler-like D-major Trio and the major-key episodes of the Finale.

Dr. Karl Böhmer

Aris Quartett

Biographical Notes

The cultural channel ARTE describes the Aris Quartett as “one of the most sensational ensembles of the younger generation,” NDR Kultur sees it “on the verge of an international career,” and for the ZDF program *Aspekte*, the musicians are already “the future of the classical music scene.” Wherever the ensemble appears in concerts or on CD recordings, the media and critics alike are unanimous in their enthusiasm.

Anna Katharina Wildermuth and Noémi Zipperling (violins), Caspar Vinzens (viola), and Lukas Sieber (cello) were brought together at a young age on the initiative of chamber music professor Hubert Buchberger—what began in 2009 as an experiment at the Frankfurt University of Music quickly turned out to be a remarkable stroke of good fortune.

The ensemble made its international breakthrough early on, earning several first prizes at leading music competitions. The musicians also attracted wide attention in 2016 by winning the International Joseph Joachim Chamber Music Competition in Weimar, the €60,000 Jürgen Ponto Foundation prize for chamber music, and no fewer than five prizes at the ARD International Music Competition in Munich.

Having maintained its original membership, the Aris Quartett has performed over 450 concerts and is today one of the most sought-after ensembles of its generation, with international appearances at major concert halls and leading music festivals.

The musicians drew artistic inspiration from their long-time studies with Hubert Buchberger (Buchberger Quartet) and Günter Pichler (Alban Berg Quartet), and their quartet playing has been further enriched by work with the Artemis Quartet and Eberhard Feltz, among others.

In addition to their homogeneity and technical excellence, they captivate audiences with their passionate interpretations, which have been described by the press as “thrilling” (Fono Forum), “gripping” (Süddeutsche Zeitung), and “finely nuanced and exciting” (Frankfurter Allgemeine Zeitung).

The Aris Quartett also impresses with the enormous range and variety of its repertoire, which can be heard in its highly-acclaimed and award-winning CD recordings. In addition to the classical literature of Haydn, Beethoven, and Bartók, the musicians also devote themselves to lesser-known works by such composers as Reger, Hindemith, and Zemlinsky.

In collaboration with Deutschlandfunk, their fourth CD featuring works by Shostakovich and Schubert will be released with GENUIN classics in autumn 2018.

www.arisquartett.de



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

Schostakowitsch – Schubert

Über die Werke

Grenzerfahrungen prägen die beiden Streichquartette dieser CD: Franz Schubert schrieb sein d-Moll-Quartett nach einer schweren gesundheitlichen Krise, die er im Frühjahr 1824 mühsam überwand. Als Dmitri Schostakowitsch im zerstörten Dresden Augenzeugenberichte von der Bombardierung der Stadt im Zweiten Weltkrieg hörte, war er so tief erschüttert, dass er sein Achtes Quartett den Opfern des Krieges und des Faschismus widmete.

Dresden 1960

Zusammen mit einem russischen Filmteam hielt sich Schostakowitsch 1960 in der Nähe von Dresden auf, um in dem Film *Fünf Tage und fünf Nächte* die Zerstörung der Stadt im Zweiten Weltkrieg zu dokumentieren. Die Interviews, die dazu mit den Augenzeugen geführt wurden, erschütterten ihn so tief, dass er in nur drei Tagen sein **c-Moll-Quartett** schrieb. Es ist ein Schlüsselwerk des Antifaschisten Schostakowitsch, der sein gesamtes Schaffen als Trauerarbeit für die Opfer verstand. Zugleich sollte es sein eigenes Requiem sein. Daraus erklärt sich die Fülle von Selbstzitatens aus früheren Werken, die das Quartett durchziehen – wie eine große Rückschau des Komponisten, der in jener Zeit von Selbstmordgedanken gequält wurde. Es sind Themen aus der Ersten und Fünften Symphonie, ein jüdisches Thema aus dem zweiten Klaviertrio, Zitate aus dem ersten Cellokonzert und der Oper *Lady Macbeth von Mzensk*. Allen Sätzen liegt als Motto Schostakowitschs musi-

kalische Signatur zugrunde: das aus seinen Initialen gebildete Viertonmotiv D-(E)S-C-H. Schon dieser Umstand offenbart das tiefe persönliche Bekenntnis, das aus jedem Takt dieses Werkes spricht.

Am Anfang steht ein düsteres Largo, eine langsame Fuge über das Mottothema – nicht unähnlich der cis-Moll-Fuge, mit der Beethoven sein Quartett Opus 131 eröffnete. Während Beethoven die Tonfolge gis-his-cis-a verwendete, hat Schostakowitsch deren Intervalle in seinem Namensmotto gleichsam vertauscht und gedehnt: d-es-c-h. Im fast quälend langsamen, schmerzlichen Duktus ist Schostakowitschs Fuge dem großen Vorbild bei Beethoven unmittelbar verwandt. Am Ende des Quartetts kehrt diese Fuge fast unverändert wieder, so dass eine Bogenform entsteht, die alle fünf Sätze umspannt. Nach der frei dissonanten Fugenexposition tritt das Thema überraschend in feierlichem Moll auf. Dieser Kontrast zwischen freitonalen, dissonanten Bildungen und reiner Tonalität prägt das gesamte Werk. Weitere Themen des ersten Satzes sind chromatische Läufe, ein Quartmotiv und ein Zitat aus der Fünften Symphonie.

Äußerste Klanghärten im rasend schnellen Allegro molto prägen den zweiten Satz. Sie sind unschwer als Metaphern für faschistische Gewalt zu verstehen: Im Lauf des Satzes werden alle Themen des ersten, einschließlich des Mottos, brutal entstellt. Nur ein jüdischer Klagegesang aus dem Finale des e-Moll-Klaviertrios scheint dagegen zu protestieren – vergeblich.

Der dritte Satz verwandelt das Motto in ein hintergründiges Allegretto im Stile Gustav Mahlers. Wie in manchem Mahler-Scherzo handelt es sich um einen ironischen Walzer von provokanter Banalität. Wieder bringt der Mittelteil einen starken atmosphärischen Kontrast. Chromatische Läufe in Quintparallelen wehen über eine einsame, vergessene Cellomelodie hinweg, wie der Wind über die Gräber der Ermordeten.

Im tief erschütternden Largo schrieb Schostakowitsch sein Fanal für die Opfer. Perkussive Akkordschläge rufen das Bild eines Erschießungskommandos wach. Nur allzu vertraut war dem Komponisten die Szenerie der Massenhinrichtungen unter Hitler und Stalin. Die langen Töne der ersten Violine, aus dem Scherzo heraus entwickelt, legen sich beklemmend über den Satz. Im Mittelteil gehen sie in einen Klagegesang in cis-Moll über, worüber sich eine Melodie des Cellos dolce in höchster Lage erhebt. Aus Fragmenten tritt allmählich das Motto wieder hervor, das nun zum Gegenstand einer ausführlichen Doppelfuge mit Gegen thema wird. An deren Ende schält sich das Fugato des ersten Satzes wieder heraus. An dessen Schluss steht, unverkennbar programmatisch, eine Dissonanz, die sich ersterbend (morendo) auflöst.

Wien 1824

Das alte Bildmotiv eines jungen Mädchens, dem der Tod in Gestalt eines Gerippes unbarmherzig gegenübertritt, inspirierte Matthias Claudius 1775 zu seinem Gedicht *Der Tod und das Mädchen*. 42 Jahre später vertonte der junge Franz Schubert diesen Dialog und schuf so eines seiner berühmtesten Lieder: *Der Tod und das Mädchen*. Seine suggestive Wirkung beruht auf einem einfachen Kontrast: Dem verzweifelten Flehen des Mädchens treten die starren Akkorde des Sensenmanns gegenüber, die das Klavier im Vorspiel ankündigt. Es war diese Musik des Todes aus dem Vorspiel seines Liedes, die Schubert wiederum sieben Jahre später im Andante seines d-Moll-Quartetts aufgriff. Diesem Umstand verdankt das Quartett seinen Beinamen *Der Tod und das Mädchen*, obwohl die Musik des Mädchens darin gar nicht vorkommt. Ausschließlich um die Musik des Todes kreist dieses Werk: von Mollakkorden in Todesstarre über Klangballungen der Auflehnung bis hin zum tröstlichen, unwirklichen Dur.

Als Schubert dieses grandiose Quartett schuf, war er erst 27 Jahre alt und erholte sich langsam von einer schweren gesundheitlichen Krise. Von verhaltenem Optimismus zeugen die Zeilen, die er am 31. März 1824 seinem Malerfreund Leopold Kupelwieser nach Rom sandte: „An Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola und Violoncelle u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur grossen Sinfonie bahnen“. Von den Freunden kaum beachtet, gleichsam im Stillen, schrieb er damals neben dem Oktett, D 803, auch die beiden Streichquartette in a- und d-Moll, D 804 und 810. Durch ihre Beinamen „Rosamunde“ bzw. „Der Tod und das Mädchen“ verweisen sie bis heute auf die Liedthemen, die Schubert in ihren langsamen Sätzen zitiert hat. Sein Malerfreund Moritz von Schwind fand Liedhaftes aber auch in den übrigen Sätzen der Quartette. Vom a-Moll-Quartett meinte Schwind, es sei „von der Art, daß einem Melodie bleibt wie von Liedern, ganz Empfindung und ganz ausgesprochen.“

Was zum liedhaften Ausdruck hinzukommt, ist die sinfonisch ausladende Form. Schuberts erklärte Absicht, sich in den Quartetten „den Weg zur großen Sinfonie zu bahnen“, wird besonders in den Ecksätzen deutlich: an den ungeheuer ausgedehnten Hauptthemen, an der ständigen Variation der Seitenthemen, an den dritten Themen und den harmonisch weit ausholenden Durchführungen. All dies weist auf die große C-Dur-Sinfonie von 1825 voraus und setzte für die Kammermusik einen neuen, unerhörten Standard. Auch klanglich und in den technischen Anforderungen sprengte das d-Moll-Quartett alle Erwartungen der Hörer wie der Musiker. Ignaz Schuppanzigh, der geniale Wiener Quartettprimarius, der Schuberts a-Moll-Quartett und die späten Beethoven-Quartette aus der Taufe hob, soll das **d-Moll-Quartett** deshalb nicht gemocht haben.

Der erste Satz ist ein stürmisches d-Moll-Allegro von erschütternder Wucht. Hart und durch seine Doppelgriffe brutal gegenwärtig zerreißt das Triolenmotiv des Anfangs die Stille. Es hinterlässt totale Irritation: Die ersten 40 Takte modulieren in zehn verschiedene Tonarten, danach kehrt das Todesmotiv in gesteigerter Unbarmherzigkeit wieder. Der ganze Satz hält an diesem Hauptgedanken mit fatalistischer Strenge fest, nur gelegentlich unterbrochen von den Idyllen des Seitenthemas. Wie diese Idyllen immer wieder in den Halbschatten eines Dur-Moll geraten, während die Triolen des Hauptthemas sich ihren Weg aus der Tiefe ins grelle Licht bahnen, gehört zu den erschütternden Momenten des Werkes.

Das Andante con moto besteht aus Variationen über die Musik des Todes aus Schuberts Matthias-Claudius-Lied *Der Tod und das Mädchen* von 1817. Die dialektische Spannung, die dem Satz zugrunde liegt, ist der Gegensatz zwischen Leben und Tod, Jugend und Vergänglichkeit, den Schubert am eigenen Leibe erfuhr. Schon in den allerersten Liedern des Gymnasiasten am k. k. Stadtkonvikt wurde seine Wienerische Neigung zu Tod und Grab auf geradezu gespenstische Weise deutlich. Sie verfolgte ihn sein kurzes Leben lang und fand im Variationensatz des d-Moll-Quartetts den vielleicht anrhrendsten Ausdruck. Die eisig-stockende Aura der Todesmusik wird in vier Mollvariationen immer mehr ins Leidenschaftliche gewendet – bis hin zu Fortissimo-Ausbrüchen, die dem meist leisen Satz grelle Glanzlichter aufsetzen. Dazwischen sorgt die Durvariation für ein Traumbild von unwirklicher Schönheit.

Das Scherzo knüpft einerseits an die Klangballungen des Kopfsatzes an, andererseits nimmt es den gespenstisch-skurriilen Charakter eines Totentanzes vorweg, den das Finale in monumentaler Weise ausführt. Dazwischen stehen unwirkliche Traumsequenzen wie das lndlerartige D-Dur-Trio oder die Dur-Episoden des Finales.

Dr. Karl Böhmer

Aris Quartett

Biografische Anmerkungen

Der Kultursender ARTE nennt das Aris Quartett „eines der aufsehenerregendsten Ensembles der jungen Generation“, NDR Kultur sieht es „auf dem Sprung in die Weltkarriere“ und für das ZDF- Magazin Aspekte gelten die Musiker bereits als „die Zukunft der Klassikszene“: Wo immer das Ensemble mit Konzerten oder CD-Einspielungen in Erscheinung tritt, zeigen sich Medien und Kritik einhellig begeistert.

Bereits im Jugendalter werden Anna Katharina Wildermuth und Noémi Zipperling (Violinen), Caspar Vinzens (Viola) und Lukas Sieber (Violoncello) auf Initiative des Kammermusikprofessors Hubert Buchberger zusammengebracht – was 2009 als ein Experiment an der Frankfurter Musikhochschule beginnt, erweist sich rasch als vollkommener Glücksfall. Schon früh gelingt der internationale Durchbruch mit gleich mehreren 1. Preisen bei renommierten Musikwettbewerben. Großes Aufsehen erregen die Musiker zudem 2016 mit dem Gewinn des Internationalen Joseph Joachim Kammermusikwettbewerbs in Weimar, der Verleihung des mit 60.000 Euro dotierten Kammermusikpreises der Jürgen-Ponto Stiftung sowie gleich fünf Preisen beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Mit über 450 Konzerten in unveränderter Besetzung zählt das Aris Quartett heute zu den

gefragtesten Ensembles seiner Generation mit weltweiten Engagements in großen Konzerthäusern und bei renommierten Musikfestivals.

Künstlerisch werden die Musiker durch ihr langjähriges Studium bei Hubert Buchberger (Buchberger Quartett) und Günter Pichler (Alban Berg Quartett) geprägt, sowie durch vielfältige Impulse etwa des Artemis Quartetts und Eberhard Feltz' in ihrem Quartettspiel inspiriert.

Sie beeindrucken ihr Publikum neben Homogenität und technischer Exzellenz dabei besonders durch ihre leidenschaftlichen Interpretationen, welche von der Presse etwa als „mitreißend“ (Fono Forum), „packend“ (Süddeutsche Zeitung) oder „hochdifferenziert und spannungsreich“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung) beschrieben werden.

Darüber hinaus besticht das Aris Quartett durch die enorme Bandbreite und Vielfalt seines Repertoires, die sich besonders in seinen hochgelobten und ausgezeichneten CD-Einspielungen widerspiegelt.

So widmen sich diese neben der klassischen Literatur von Haydn, Beethoven oder Bartók auch unbekannteren Kompositionen etwa eines Reger, Hindemith oder Zemlinsky.

In Zusammenarbeit mit Deutschlandfunk wird im Herbst 2018 ihre vierte CD mit Werken von Schostakowitsch und Schubert bei GENUIN classics veröffentlicht.

www.arisquartett.de

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 Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Köln, Germany,

March 16–17, April 20–21, 2018

Recording Producer / Tonmeister: Michael Silberhorn

Editing: Justus Beyer, Michael Silberhorn

Sound Engineer: Hendrik Manook

Sound Technician: Lew-Lyn Rectenwald (March), Oliver Dannert (April)

Executive Producer: Christoph Schmitz

English Translation: Aaron Epstein

Photography: Simona Bednarek

Booklet Editing: Johanna Brause

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2018 Deutschlandradio + GENUIN classics, Leipzig, Germany

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

