



a R t e m I S

Q U a R t e t

e L I S a B E T H L E O N S K A J A

S H O S T A K O V I C H





D M I T R I S H O S T A K O V I C H 1906–1975

STRING QUARTET NO.5 IN B flat OP.92

- | | | | |
|---|-----|---------------------------------|-------|
| 1 | I | Allegro non troppo – | 11.21 |
| 2 | II | Andante – Andantino – | 8.52 |
| 3 | III | Moderato – Allegretto – Andante | 9.48 |

PIANO QUINTET IN G MINOR OP.57*

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 4 | I | Prelude: Lento – Poco più mosso – Lento | 4.56 |
| 5 | II | Fugue: Adagio | 11.18 |
| 6 | III | Scherzo: Allegretto | 3.31 |
| 7 | IV | Intermezzo: Lento | 6.48 |
| 8 | V | Finale: Allegretto | 7.24 |

STRING QUARTET NO.7 IN f SHARP MINOR OP.108

- | | | | |
|----|-----|---------------------------------|------|
| 9 | I | Allegretto – | 3.42 |
| 10 | II | Lento – | 2.59 |
| 11 | III | Allegro – Allegretto – [Adagio] | 5.29 |

76.29

a R T E M I S Q U A R T E T

VINETA SAREIKA VIOLIN 1 · ANTHEA KRESTON VIOLIN 2

GREGOR SIGL VIOLA · ECKART RUNGE CELLO

WITH ELISABETH LEONSKAJA PIANO*



It was our long-held wish to record the Piano Quintet Op.57 with Elisabeth Leonskaja that gave rise to this, the Artemis Quartet's first Shostakovich album.

Elisabeth Leonskaja has been a friend and colleague of ours for many years. No other musician has performed with the Artemis Quartet as often as she has, and she is therefore also the only person who has given guest performances with every member of the Quartet in its various formations. Her immediate willingness in 2015 to join the remaining members of the Quartet on a tour (playing as a piano quartet) in memory of our viola player Friedemann Weigle after his sudden death, is evidence of this closeness.

In the Fifth and Seventh String Quartets and the Piano Quintet Op.57 we discovered a very delicate, poetic Shostakovich. In each of these works he creates particularly touching moments. Alongside the rebellion against a hated regime that is so unmistakable in his music, the sorrow and despair, and the sarcasm that these often give rise to, it is in the gentle, consolatory moments that Shostakovich looks back (or forward?), searching for – and perhaps finding – inner peace. It was that great tension between rhythmic dynamism and unusually tender inwardness that particularly attracted us.

a r t e m i s q u a r t e t

Translated from the German

Dmitri Shostakovich was an artist of integrity and precocious talent – he was only 19, and still studying at the Conservatory in his native Leningrad, when his First Symphony was successfully premiered on 12 May 1926 under the baton of Nikolay Andreyevich Malko, who realised its significance as a new page in the history of music. Shostakovich’s career thereafter became a succession of honours, humiliations and scandals, as he played an exhausting game of cat and mouse with the Soviet authorities, leaving certain commentators mystified by his enigmatic personality. With the true nature of his loyalties often misunderstood, he was both denounced and praised by the Stalin régime, and was awarded some of the Soviet Union’s highest honours, including the Stalin Prize and the title “People’s Artist of the USSR”.

Along with Prokofiev, Myaskovsky and Khachaturian, Shostakovich was attacked several times for his music’s “antidemocratic” tendencies, and dubbed an “enemy of the Soviet people”. In January 1936, at the height of the Stalinist purges, his opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, a triumph in Leningrad in 1934 and in New York a year later, was suddenly and violently denounced in an anonymous *Pravda* editorial (a warning shot and act of intimidation that in all likelihood originated with Stalin himself) as “muddle instead of music”, a coarse and vulgar work, and an insult to “Socialist morality”. State control of the arts continued to increase: in 1948 Shostakovich fell victim to the oppressive policies of the notorious cultural ideologist Andrey Zhdanov, and was forced to take part in a public display of self-criticism in the presence of Tikhon Khrennikov, Secretary of the Union of Soviet Composers. A reserved, modest and free-thinking man, Shostakovich experienced periods of great distress and isolation – these, along with moments of hope, are reflected in his music. He was a Russian composer through and through, however, and despite the prejudice and preconceptions he faced, the hardships he endured, and the many pressures exerted on Soviet musicians, he never considered abandoning his native country. That said, he did travel widely, including a 1949 visit to New York for a Conference for World Peace and a 1950 trip to Leipzig, where he took part in the Bach bicentenary celebrations.

Shostakovich’s final years were plagued with ill health, but his willpower remained strong and he continued to compose, if at a slower rate. A Deputy of the Supreme Soviet from 1962 till his death, he wrote his last seven string quartets between 1964 and 1975. These are works that give voice to his suffering and anxiety – through this most difficult of genres he succeeded in conveying the expression of his most intimate self. As noted by Pierre-Émile Barbier, “From the Fifth Quartet onwards, he turned this form into the antidote to his obligations as a film composer (the only field in which he earned Stalin’s admiration!) and as eulogist of official anniversaries”.

Completed in late 1952, the String Quartet No.5 in B flat major, op.92, a contemporary of the Tenth Symphony, was premiered by the Beethoven Quartet at the Moscow Conservatory on 30 November 1953. Stalin had died nearly nine months earlier, on the same day as Prokofiev, leading to a partial (and short-lived) relaxation of the censorship rules. Shostakovich was a great admirer of the Beethoven Quartet, founded in 1923, and worked regularly with the ensemble over the years.

Like the Tenth Symphony and the harrowing Eighth String Quartet, this sober, dense, vehement and at times almost despairing quartet features Shostakovich's musical monogram DSCH (Dmitri Shostakovich: D, E flat, C, B, or D, Es, C, H in German musical nomenclature). The motif is stated at the very start of the opening sonata-form Allegro non troppo – a movement of symphonic dimensions – by the viola, which then repeats it to a dotted rhythm. This brief minor-third leitmotif reappears briefly in the other parts before the first violin brings the movement to an end with a long-held high note while the other instruments play pizzicato. The viola also sets out the intensely nostalgic main theme of the short Andante that follows, with the first violin then leading the following Andantino section, in which the same sombre atmosphere persists. The waltz accents in the middle of the Moderato bring a sense of calm for a while, but the movement soon returns to a vehemence tinged with violence, as chords sound out abruptly. The work ends with the upper three instruments playing long-held notes while the cello traces out some final melodic designs.

The String Quartet No.7 in F sharp minor, op.108 was first performed, again by the Beethoven Quartet, on 15 May 1960 in Leningrad. The premiere was a success, although the audience were disconcerted by the unsettling, enigmatic nature of this work. Cast in three concise movements, it was written in memory of, and dedicated to, Shostakovich's first wife, Nina Vassilyevna Varzar, who had died in 1954. The Allegretto, which begins with the first violin in apparently joyful vein is, according to Pierre-Émile Barbier “misleadingly simple, in terms both of its writing and its expressiveness”. In the Lento the first violin is given a sweet, plaintive melody to sing above the accompaniment of the second violin – in keeping with the solemn tone of a memorial piece. The Allegro finale opens with a theme that seems to be the inversion of the first subject of the Allegretto, and which frames a breathless fugato passage and a nostalgic waltz-like section.

Written at the request of the Beethoven Quartet, who gave its premiere at the Moscow Conservatory on 23 November 1940, with the composer at the piano, the Piano Quintet in G minor, op.57 was awarded the Stalin Prize in 1941. The first two movements of this limpid work, a prelude and fugue, reveal the influences of Bach and Handel as they evoke the splendours of the Baroque. The piano introduces the opening Lento with the majestic rigour of a Handelian prelude, before the strings enter in more lyrical style. In the lighter Poco più mosso central episode, Shostakovich lifts the violin writing into its highest register. The Adagio fugue is built on a melancholy subject which is stated in turn by the violins, cello and viola (all muted), before being heard in the lower register of the piano. Extended, it is then developed with unusual emotional intensity, enriched by almost symphonic passages. The Scherzo provides a moment of relaxation with its obsessive, skipping rhythm, then there is a return to a gentler tone with the Intermezzo's long, meditative melody shared initially by first violin and viola above the cello's pizzicato. Strings and piano come together again for a concluding *appassionato* section. The tension is finally released in the Allegretto finale as conflict yields to quiet serenity.

After years of ill health, Shostakovich died in 1975. His entire existence had been inextricably interwoven with the political and social culture of the Soviet Union – as observed by André Lischke, “no other artist having achieved a similar level of fame at home and around the world ever experienced such suffering or lived in so constant a state of fear”.

Adelaïde de Place

Translation: Susannah Howe



A l'origine de ce premier disque Chostakovitch du Quatuor Artemis, il y a le souhait que nous avons depuis longtemps d'enregistrer le Quintette avec piano op. 57 avec Elisabeth Leonskaïa.

Nous entretenons une relation personnelle et artistique de longue date avec Elisabeth Leonskaïa. Aucun autre interprète ne s'est produit aussi souvent qu'elle avec le Quatuor Artemis et elle est la seule à avoir joué avec toutes les déclinaisons de notre formation. Elle nous a d'ailleurs témoigné son profond attachement en 2015, au moment du décès soudain de notre altiste Friedemann Weigle, en proposant immédiatement de se joindre à nous pour une tournée de concerts « in memoriam » en formation quatuor avec piano.

Les Cinquième et Septième Quatuors, ainsi que le Quintette avec piano op. 57, nous ont fait découvrir un Chostakovitch très poétique et très tendre. Dans chacune de ces œuvres, le compositeur donne naissance à des moments particulièrement touchants. En effet, à côté d'une rébellion aisément perceptible contre le régime honni, d'un désespoir et d'une tristesse qui engendrent fréquemment un ton sarcastique, on trouve des passages doux et réconfortants dans lesquels Chostakovitch cherche avec un regard rétrospectif (ou prospectif ?) une paix intérieure, et la trouve peut-être. Ce grand éventail de caractères entre un mode dynamique et rythmique et une intériorité exceptionnellement tendre nous a particulièrement séduits.

q u a t u o r a r t e m i s

Traduction : Daniel Fesquet

Artiste intègre et précoce, Dmitri Chostakovitch s'est trouvé en possession de sa puissance expressive dès l'âge de dix-neuf ans, lorsque le 12 mai 1926, encore élève au conservatoire de Leningrad, sa ville natale, il a connu son premier grand succès avec sa Première Symphonie créée sous la direction de Nikolaï Andreïevitch Malko, conscient d'avoir conduit là une nouvelle page de l'histoire de la musique. La suite de la carrière de ce jeune compositeur qui dérouta certains commentateurs par sa personnalité énigmatique, se présentera cependant comme une succession d'honneurs, d'humiliations et de disgrâces dans un épuisant jeu du chat et de la souris. Souvent incompris en raison de ses engagements, Chostakovitch a tour à tour été broyé par le régime stalinien, respecté et même couronné des plus hautes récompenses accordées par l'Union soviétique, dont le Prix Staline et le titre d'Artiste du peuple.

À l'instar de Prokofiev, Miaskovski et Khatchatourian, il a plusieurs fois été attaqué pour les tendances « antidémocratiques » de sa musique et considéré en conséquence comme un « ennemi du peuple soviétique ». Dès janvier 1936, en pleine période de purges staliniennes, son opéra *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, qui avait pourtant triomphé en 1934 à Leningrad et en 1935 à New York, fut soudain violemment dénoncé dans un article anonyme de la *Pravda* (intimidation ou avertissement très probablement inspiré par Staline) comme un ouvrage grossier et vulgaire, insulte à la « morale socialiste », où le chaos et le vacarme se substituaient à la musique. En 1948, poursuivi par l'impitoyable politique culturelle d'Andreï Jdanov, idéologue de sinistre mémoire, Chostakovitch a également dû se plier aux contraintes de l'autocritique devant Tikhon Khrennikov, secrétaire général de l'Union des compositeurs soviétiques. Toutefois, malgré les vicissitudes et les pressions exercées sur les musiciens, Chostakovitch, compositeur authentiquement russe, réservé, modeste, souvent victime de préjugés et d'a priori, dont l'œuvre porte les reflets de son désarroi, de sa solitude et de ses espoirs, n'a à aucun moment, en dépit de son indépendance d'esprit, envisagé de quitter définitivement son pays. On le trouve néanmoins en 1949 au Congrès de la Paix aux États-Unis et en 1950 à Leipzig aux cérémonies du bicentenaire de la mort de Johann Sébastien Bach.

Très malade dans les dernières années de sa vie, mais conservant une extraordinaire volonté, Chostakovitch a ralenti ses activités. Député du Soviet suprême depuis 1962, il a signé entre 1964 et 1975 ses sept derniers quatuors à cordes qui expriment sa souffrance et son anxiété, et dans ce genre difficile entre tous, il a traduit l'expression de son moi le plus intime. « À partir du Cinquième quatuor, a écrit Pierre-Émile Barbier, il a fait de cette forme l'antidote de ses obligations de musicien de film (Staline l'admirait dans ce seul domaine !) et de chancre des anniversaires officiels. »

Créé par le Quatuor Beethoven au conservatoire de Moscou le 30 novembre 1953, presque neuf mois après la mort de Staline, le Quatuor en si bémol majeur n° 5 op. 92, contemporain de la Dixième Symphonie, était déjà achevé depuis la fin de 1952. La disparition du « Petit père des peuples », le même jour que Prokofiev, allait apporter brièvement un léger souffle de détente dans le processus de la censure. Fondé en 1923, le Quatuor Beethoven a été l'un des interprètes privilégiés de Chostakovitch et son collaborateur régulier.

Dans ce Cinquième Quatuor grave, dense, véhément, presque désespéré parfois, Chostakovitch, comme dans la Symphonie n° 10 et l'angoissant Huitième Quatuor, utilise en guise de signature musicale les initiales de son nom, D.S.C.H. (Dmitri SChostakovitch : ré, mi bémol, do, si). C'est l'alto qui l'énonce d'emblée et le répète sur un rythme pointé dans l'*Allegro non troppo* initial où se devine une forme sonate. Ce court leitmotiv d'une tierce mineure réapparaîtra brièvement aux autres cordes avant la conclusion dans l'extrême aigu du violon sur les pizzicati de ses partenaires. L'écriture atteint dans ce mouvement une véritable dimension symphonique. L'alto expose le thème principal intensément nostalgique du bref *Andante*, auquel s'enchaîne un second motif *Andantino* au violon, développé dans le même climat. Les accents de valse au centre du *Moderato* apportent un peu d'apaisement à l'ensemble, mais le mouvement retrouve bientôt sa véhémence teintée de la violence de ses accords arrachés. Il s'achève sur les longues tenues des violons et de l'alto, tandis que le violoncelle glisse quelques dessins mélodiques.

C'est le Quatuor Beethoven qui a créé avec succès le Quatuor en *fa* dièse mineur n° 7 op. 108, le 15 mai 1960 à Leningrad, devant un auditoire dérouté par le caractère étrange et énigmatique de ce morceau en trois mouvements concis, conçu comme un « tombeau » à la mémoire de la première épouse de Chostakovitch, Nina Vassilievna Varzar, décédée en 1954, à qui il est dédié. L'*Allegretto* qui lance au premier violon une idée d'apparence joyeuse, offre, selon Pierre-Émile Barbier « une trompeuse facilité, tant d'expression que d'écriture », tandis que dans l'atmosphère sombre du « tombeau », le premier violon chante dans le *Lento* une douce et plaintive mélodie sur l'accompagnement du second violon. Survient un *Allegro* qui s'ouvre sur un thème paraissant être l'inversion du thème initial du premier mouvement, encadrant un fugato haletant et une sorte de valse nostalgique.

Composé sous l'impulsion du Quatuor Beethoven qui en assura la création au conservatoire de Moscou le 23 novembre 1940, avec Chostakovitch au piano, le Quintette en *sol* mineur avec piano op. 57 valut au compositeur le Prix Staline en 1941. Les deux premiers mouvements de cette composition limpide construite dans la forme « prélude et fugue » où se profilent les ombres de Bach ou de Haendel, évoquent la somptuosité du baroque. Le *Lento* s'ouvre sur la rigueur majestueuse d'un prélude haendelien exposé d'abord au piano, jusqu'à l'entrée des cordes dans un climat plus lyrique. Dans l'épisode *poco più mosso* plus léger au centre du mouvement, Chostakovitch pousse le violon dans l'extrême aigu. L'*Adagio* tient lieu de fugue sur un sujet plein d'émotion, successivement exposé aux violons, au violoncelle et à l'alto munis de leurs sourdines, puis au piano dans le grave du clavier. Étiré, ce sujet est développé avec une rare intensité émotionnelle enrichie de passages presque symphoniques. Après le moment de détente du *Scherzo* sur son rythme sautillant et obsédant, l'œuvre retourne à la tendresse dans la longue et méditative mélodie de l'*Intermezzo* que se partagent d'abord premier violon et alto sur les pizzicati du violoncelle. Cordes et piano se réunissent pour conclure dans une nuance *appassionato*. La tension retombe enfin dans l'*Allegretto* final qui vient achever dans la douceur cette œuvre où les conflits ont laissé place à une expression plus sereine.

Jusqu'à sa mort en 1975, les dernières années de l'existence de Chostakovitch imbriquée dans la culture politique et sociale de l'Union soviétique, seront assombries par la maladie, mais, selon André Lischke, « jamais un artiste ayant atteint une semblable renommée dans son pays et dans le monde entier, n'aura vécu dans une telle souffrance et dans une peur panique aussi constante ».

Adelaïde de Place

U nser langjähriger Herzenswunsch, das Klavierquintett op. 57 mit Elisabeth Leonskaja einzuspielen, war Ursprung der Idee zu diesem ersten Schostakowitsch-Album des Artemis Quartetts.

Mit Elisabeth Leonskaja verbindet uns eine langjährige künstlerische und persönliche Freundschaft. Kein anderer Musiker konzertierte öfter mit dem Artemis Quartett und so ist sie auch die einzige, die als Gast mit sämtlichen Formationen unseres Ensembles zusammengearbeitet hat. Ihre tiefe Verbundenheit zeigte Elisabeth Leonskaja, als sie sich nach dem plötzlichen Tod unseres Bratschisten Friedemann Weigle im Jahr 2015 sofort bereiterklärte, den drei verbliebenen Artemis-Musikern bei einer „In Memoriam“ Konzerttournee in Klavierquartett-Besetzung beiseite zu stehen.

Im 5. und 7. Streichquartett, sowie auch im Klavierquintett op. 57, entdeckten wir einen sehr poetischen und zarten Schostakowitsch. In jedem dieser Werke lässt der Komponist ganz besonders anrührende Momente entstehen. Neben dem in seiner Musik so unmissverständlich spürbaren Aufbäumen gegen das verhasste Regime, seiner Verzweiflung und Trauer und nicht selten dem daraus resultierenden Sarkasmus, sind es ganz besonders die leisen und tröstenden Momente, in welchen Schostakowitsch zurückblickend (oder vorausblickend?) einen inneren Frieden sucht und vielleicht auch findet. Dieser große Spannungsbogen zwischen rhythmisch-dynamischem Temperament und außergewöhnlich zarter Innigkeit hat uns ganz besonders gereizt.

artemis quartett

Bereits im Alter von 19 Jahren verfügte der integre und frühreife Künstler Dmitri Schostakowitsch über seine volle Ausdruckskraft: Am 12. Mai 1926, noch als Schüler des Konservatoriums seiner Geburtsstadt Leningrad, feierte er den ersten großen Erfolg – mit seiner Ersten Sinfonie unter der Leitung von Nikolai Andrejewitsch Malko, der sich bewusst war, damit eine neue Seite der Musikgeschichtsschreibung aufgeschlagen zu haben. Die Fortsetzung der Karriere dieses jungen Komponisten, der einige Kritiker mit seiner rätselhaften Persönlichkeit verwirrte, gestaltete sich als Aneinanderreihung von Ehrungen, Demütigungen und Missgeschicken wie ein ermüdendes Katz-und-Maus-Spiel. Schostakowitsch wurde wegen seiner Engagements oft missverstanden und nach und nach vom Stalinregime erst vereinnahmt, dann respektiert und sogar mit den höchsten Ehrungen der Sowjetunion bedacht wie dem Stalinpreis und der Auszeichnung „Volkskünstler der UdSSR“.

Wie Prokofjew, Mjaskowski und Chatschaturjan wurde auch er mehrfach wegen „antidemokratischer“ Tendenzen seiner Musik angegriffen und infolgedessen als „Feind des sowjetischen Volkes“ angesehen. Ab Januar 1936, inmitten der Phase der stalinistischen Säuberungen, wurde seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk*, die 1934 in Leningrad und 1935 in New York mit großem Erfolg aufgeführt worden war, plötzlich in der *Prawda* in einem anonymen Artikel scharf kritisiert (wahrscheinlich von Stalin angeregte Einschüchterung oder Verwarnung): Das Werk wurde als derb und vulgär bezeichnet, als Beleidigung der „sozialistischen Moral“, Chaos und Getöse überlagerten angeblich die Musik. Schostakowitsch wurde 1948 auch durch die unbarmherzige Kulturpolitik des repressiven Ideologen Andrei Schdanows verfolgt und musste sich vor Tichon Chrennikow, dem Generalsekretär des sowjetischen Komponistenverbands, den Zwängen der Selbstkritik beugen. Doch ungeachtet der Scherereien und des Drucks, der auf die Musiker ausgeübt wurde, war Schostakowitsch ein zutiefst russischer Komponist, zurückhaltend, bescheiden und häufig das Opfer von Vorurteilen. Sein Werk weist deutliche Zeichen seiner Verunsicherung, seiner Einsamkeit und seiner Hoffnungen auf; und trotz seines unabhängigen Geistes plante er nie, seinem Heimatland definitiv den Rücken zu kehren. Dennoch nahm er 1949 am Friedenskongress in den Vereinigten Staaten und 1950 an den Feierlichkeiten anlässlich des 200. Todestags von Johann Sebastian Bach in Leipzig teil.

In seinen letzten Lebensjahren war Schostakowitsch sehr krank, verlor jedoch nicht seine außerordentlich starke Willenskraft und führte seine Aktivitäten mit gedrosseltem Tempo weiter. Seit 1962 war er Abgeordneter des Obersten Sowjets. Zwischen 1964 und 1975 komponierte er seine sieben Streichquartette, die sein Leid und seine Ängste zum Ausdruck bringen. In diesem besonders schwierigen Genre fand er zu seinem allerpersönlichsten Ausdruck. Pierre-Émile Barbier schrieb: „Ab dem Fünften Quartett hat er aus dieser Gattung das Gegenmittel zu seinen Verpflichtungen als Filmmusikkomponist (Stalin bewunderte ihn ausschließlich in diesem Bereich!) und Vorsänger bei offiziellen Geburtstagsfeiern gemacht.“

Am 30. November 1953, fast neun Monate nach Stalins Tod und fast zeitgleich mit der Uraufführung der 10. Sinfonie, spielte das Beethoven-Quartett im Moskauer Konservatorium die Uraufführung des Streichquartetts Nr. 5 in B-Dur op. 92, das bereits seit Ende des Jahres 1952 fertiggestellt war. Der „Vater der Nation“ starb am selben Tag wie Sergej Prokofjew, und nach seinem Tod folgte im Bereich der Zensur eine kurze Phase des erleichterten Aufatmens. Das 1923 gegründete Beethoven-Quartett gehörte zuden von Schostakowitsch bevorzugten Interpreten und arbeitete regelmäßig mit ihm zusammen.

In diesem ernsten, dichten, ungestümen und manchmal fast verzweifelten Streichquartett Nr. 5 verwendet Schostakowitsch – ebenso wie bei seiner Zehnten Sinfonie und seinem beängstigenden Streichquartett Nr. 8 – als musikalische Signatur die Initialen seines Namens D. S. C. H. (Dmitri SCHostakowitsch: D, Es, C, H). Die Bratsche spielt sie gleich zu Beginn und wiederholt die Tonfolge auf einem punktierten Rhythmus im Allegro non troppo, in dem man eine Sonatenform erahnt. Dieses kleine Leitmotiv einer Moll-Terz wird später kurz von den übrigen Streichern aufgegriffen, bevor die Violine über den Pizzicati der anderen Stimmen in extremer Höhe endet. In diesem Satz erreicht die Komposition wahrhaft sinfonische Ausmaße. Die Bratsche stellt äußerst wehmütig das Hauptthema des kurzen Andante vor, an das sich ein zweites Andantino-Motiv in der Violine anschließt, das dieselbe Atmosphäre verbreitet. Die Walzer-Akzente in der Mitte des Moderato bringen etwas Ruhe in das Ensemble, doch der Satz findet zu seiner gedämpften Heftigkeit und zur Wucht seiner weggerissenen Akkorde zurück. Er endet mit lang ausgehaltenen Tönen in Violinen und Bratsche, während das Cello einige melodische Verzierungen spielt.

Das Beethoven-Quartett spielte auch mit Erfolg die Uraufführung des Streichquartetts Nr. 7 in fis-Moll op. 108 – und zwar am 15. Mai 1960 in Leningrad vor einem Publikum, das von dem seltsamen und rätselhaften Charakter dieses kurzen Stückes in drei Sätzen verwirrt war: Es wirkte wie ein „Grab“ zum Gedenken an Schostakowitschs 1954 verstorbene erste Ehefrau, Nina Warsar, der das Werk auch gewidmet ist. Im Allegretto stellt die erste Violine eine fröhlich wirkende Idee vor und bietet, Pierre-Émile Barbier zufolge, „eine trügerische Leichtigkeit, sowohl im Ausdruck als auch in der Komposition“, während in der düsteren Atmosphäre des „Grabs“ die erste Violine, begleitet von der zweiten Violine, im Lento eine sanfte und klagende Melodie singt. Dann erklingt unerwartet ein Allegro, dessen Anfangsthema die Umkehrung des ersten Themas aus dem ersten Satz zu sein scheint und ein hechelndes Fugato sowie eine Art wehmütigen Walzer umrahmt.

Auf Betreiben des Beethoven-Quartetts, das am 23. November 1940 im Moskauer Konservatorium mit Schostakowitsch am Klavier auch die Uraufführung spielte, entstand das Klavierquintett in g-Moll op. 57, das dem Komponisten 1941 den Stalinpreis einbrachte. Die ersten beiden Sätze dieses durchsichtigen Werks, das die bei Bach und Händel beliebte Form „Präludium und Fuge“ aufweist, erinnern an die Pracht des Barocks. Das Klavier eröffnet das Lento mit der majestätischen Strenge eines Präludiums von Händel, bis die Streicher in einer lyrischeren Stimmung einsetzen. In dem etwas heitereren Abschnitt Poco più mosso im Zentrum des Satzes treibt Schostakowitsch die Violine in höchste Höhen. Das Adagio ersetzt die Fuge mit einem emotionsreichen Thema, das nacheinander in den Violinen, im Cello und in der Bratsche erklingt, die alle mit Dämpfer spielen, bevor es in tiefer Lage im Klavier zu hören ist. Dieses Thema wird mit einer seltenen emotionalen Intensität weiterentwickelt und durch beinahe sinfonische Passagen angereichert. Nach dem entspannenden Scherzo mit seinem hüpfenden und eindringlichen Rhythmus kehrt die Komposition mit der langen und meditativen Melodie des Intermezzo, die sich zunächst erste Violine und Bratsche über den Pizzicati des Cellos teilen, zur Innigkeit zurück. Streicher und Klavier vereinen sich schließlich, um in ein Appassionato überzugehen. Die Spannung fällt dann beim abschließenden Allegretto ab, das dieses Werk mit Sanftmut abschließt – die Konflikte sind einem gelasseneren Ausdruck gewichen.

Bis zu seinem Tod im Jahr 1975 waren die letzten Jahre in Schostakowitschs Leben, das eng mit der Kultur- und Sozialpolitik der Sowjetunion verwoben war, von der Krankheit überschattet. Doch wie André Lischke meinte: „Noch nie hat ein Künstler mit einem vergleichbaren Ruf in seinem Land und in der ganzen Welt in einem solchen Leid und solch immerwährender Angst gelebt.“

Adelaïde de Place

Übersetzung: Birgit Irgang

Recorded: 19–21.V.2018, Sendesaal, Bremen (Quintet);
16–18.VI. & 1–2.VII.2018, b-sharp Studio, Berlin (Quartets)
Executive Producer: Alain Lanceron
Recording Producer, Sound Engineer, Editing, Mixing & Mastering: Christoph Franke
Publisher: Edition Sikorski
Introductory Notes & Translations © 2019 Parlophone Records Limited
Artist Photos: © Deutsche Fotothek / Roger & Renate Rössing;
© Nikolaj Lund (Artemis Quartet); © Julia Wesely (Elisabeth Leonskaja)
Cover art and packaging design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 
© & © 2019 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company
erato.com artemisquartet.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting
of this record prohibited. Made in the EU.

