



# Shostakovich String Quartets 7–13

Asasello-Quartett

# Dmitri Dmitriyevich Shostakovich

*String Quartets 7–13*

## **Asasello-Quartett**

Rostislav Kozhevnikov, Violin

Barbara Streil, Violin

Justyna Śliwa, Viola

Teemu Myöhänen, Cello

## **CD 1**

**Dmitri Dmitriyevich Shostakovich (1906–1975)**

**String Quartet No. 7 in F-sharp minor, Op. 108 (1960)**

- |           |                                 |                |
|-----------|---------------------------------|----------------|
| <b>01</b> | I. Allegretto (attacca) .....   | <b>(03'39)</b> |
| <b>02</b> | II. Lento (attacca) .....       | <b>(02'36)</b> |
| <b>03</b> | III. Allegro – Allegretto ..... | <b>(05'04)</b> |

**String Quartet No. 8 in C minor, Op. 110 (1960)**

- |           |                                   |                |
|-----------|-----------------------------------|----------------|
| <b>04</b> | I. Largo (attacca) .....          | <b>(04'26)</b> |
| <b>05</b> | II. Allegro molto (attacca) ..... | <b>(02'51)</b> |
| <b>06</b> | III. Allegretto (attacca) .....   | <b>(03'58)</b> |
| <b>07</b> | IV. Largo (attacca) .....         | <b>(04'21)</b> |
| <b>08</b> | V. Largo .....                    | <b>(03'17)</b> |

**String Quartet No. 9 in E-flat major, Op. 117 (1964)**

09	I. Moderato con moto (attacca) .....	(04'22)
10	II. Adagio (attacca) .....	(03'22)
11	III. Allegretto (attacca) .....	(04'07)
12	IV. Adagio (attacca) .....	(02'51)
13	V. Allegro .....	(09'12)

**String Quartet No. 10 in A-flat major, Op. 118 (1964)**

14	I. Andante .....	(04'29)
15	II. Allegretto furioso .....	(03'42)
16	III. Adagio (attacca) .....	(04'39)
17	IV. Allegretto – Andante .....	(09'36)

**Total Time** .....

(76'41)

**CD 2**

**Unfinished String Quartet (Pre-9<sup>th</sup>, 1962)**

01	Allegretto .....	(06'34)
----	------------------	---------

**String Quartet No. 11 in F minor, Op. 122 (1966)**

02	I. Introduction: Andantino (attacca) .....	(02'04)
03	II. Scherzo: Allegretto (attacca) .....	(02'49)
04	III. Recitative: Adagio (attacca) .....	(01'05)

<b>05</b>	IV. Etude: Allegro (attacca) .....	<b>(01'09)</b>
<b>06</b>	V. Humoresque: Allegro (attacca) .....	<b>(01'05)</b>
<b>07</b>	VI. Elegy: Adagio (attacca) .....	<b>(03'26)</b>
<b>08</b>	VII. Finale: Moderato – Meno mosso – Moderato .....	<b>(03'49)</b>

**String Quartet No. 12 in D-flat major, Op. 133 (1968)**

<b>09</b>	I. Moderato – Allegretto – Moderato – Allegretto – Moderato .....	<b>(06'13)</b>
<b>10</b>	II. Allegretto – Adagio – Moderato – Adagio – Moderato – Allegretto .....	<b>(19'32)</b>

**String Quartet No. 13 in B-flat minor, Op. 138 (1970)**

<b>11</b>	I. Adagio – Doppio movimento – Tempo primo .....	<b>(18'49)</b>
-----------	--	----------------

**String Quartet No. 13. Fragment, First Version (Manuscript A, 1968)**

*World Premiere Recording*

<b>12</b>	Allegretto .....	<b>(04'07)</b>
-----------	------------------	----------------

**Total Time** ..... **(70'48)**

“The composer’s metro-rhythmic instructions should not be ignored by the performers, especially not by the conductor. I consider minor deviations into a faster or slower tempo, shall we say in the range of ten units of the metronome, to be permissible. But under no circumstances should significant changes in the author’s prescribed tempi be made. Sad is the fate, in this connection, of the second movement of Shostakovich’s Ninth Symphony. One can only regret that there is no law to protect the rights of the composer in a case such as this...”

*From “Memories of D. D. Shostakovich,” Gavriil Yudin, 29.IX.1976*

„Metrorhythmische Anweisungen des Komponisten sollten von den Ausführenden nicht ignoriert werden, vor allem nicht von den ausführenden Dirigenten. Kleine Abweichungen ins Schnellere oder Langsamere, sagen wir mal im Bereich von zehn Einheiten des Metronoms, halte ich für zulässig. Aber auf gar keinen Fall sollten bedeutende Änderungen an denen vom Autor vorgegebenen Tempi gemacht werden. In diesem Zusammenhang traurig ist das Schicksal des zweiten Satzes der Neunten Symphonie Schostakowitschs. Man kann nur bedauern, dass es kein Gesetz gibt, welches die Rechte des Komponisten in so einem Fall schützen kann...“

*Aus „Erinnerungen an D. D. Schostakowitsch“, Gawriil Judin, 29.IX.1976*

# Obsession, Depression, Digression Chaos ... and Music

**T**he work of Dmitri Shostakovich has been studied inside and out yet Shostakovich remains an ambivalent figure, and not just in the western hemisphere; both his life and work are still divisive. For many, his music is not modern enough.

Pierre Boulez to Alex Ross: “Well, Shostakovich plays with clichés most of the time, I find. It’s like olive oil, when you have a second and even a third pressing, and I think of Shostakovich as the second, or even third pressing of Mahler.”

Moralizers are often quick to say that the composer lacked backbone, citing his nebulous official roles, such as Deputy of the Supreme Council of the RSFSR (Russian Soviet Federative Socialist Republic 1917–1991), as proof of a “go along to get along” stance. But to keep the focus on the music it is incredibly important to see things in relation to the artist’s circumstances and milieu, the various worlds of music, theatre, society and politics, as well as the private sphere, both within and outside of Soviet Russia, and to take the statements and interpretations of his contemporaries seriously. A sotto voce approach can help here, or simply silenzio, because though Shostakovich was at times very tight-lipped, he was certainly not mute. Timing, as well as the location and conditions surrounding the performance(s), is also a factor, as is the timing within the music itself, which also greatly influences the effect and can create an overall impression – or spoil it. So the big picture ultimately shapes our judgment as much as the naked score, should we be able to read it. But that applies to music in general. Let us now return to Shostakovich and my first encounter with his music. A visit to the ballet

at the Omsk music theater to see *The Lady and the Hooligan*, a ballet that Shostakovich did not actually compose, doesn't really count, because his popular music had simply been made into a crowd-pleasing compilation (authorized, of course (!) by the composer). Film scores by Shostakovich and music from the ballets *The Bolt*, *The Golden Age* and *The Limpid Stream* had simply been boiled together in a big pot. I remember the performance mainly because of the principal dancer, who miraculously appeared on stage at the end to take his bows – even though he had just been murdered in the last scene! – and I cried out in excitement to my parents: “He lives!”

You see, I digress – and by way of this detour we arrive at the year in which the patchwork piece in question had its world premiere at the Maly Theater in St. Petersburg: the year 1962. While the composer had ostensibly been busy premiering a new ballet for the people, he was actually working on the Ninth String Quartet, as so often, well away from prying eyes – or in today's jargon: public relations – but he did not finish the work. We like the unknown fragment, completed by Roman Ledenyov, and have recorded it for this CD. Two years later, Shostakovich finished his Ninth Quartet after all (but in a completely different vein) and then wrote the Tenth. Before that, in 1960, the master had written the Seventh and Eighth String Quartets, which are exceptional in every way. The Eighth would become my initiation, later on, with the Young Virtuosos of Siberia. Was I able, back then, to sense the entire depth and significance of the work, and can we, even now, truly comprehend the composer's inner anguish? It is doubtful. He wrote the piece in Gohrisch, a spa town in Saxony, in three days, which is incredibly fast even for a speedy composer. He officially dedicated it to the victims of fascism. Of course, most people assume that he was referring to German fascism, but that could (and should) be seen through a broader lens, because, in fact, he wrote it for himself, “In memoriam of the author of this quartet.” It is peppered with quotes from his own works and others relevant to him, and is first and

foremost simply highly personal – and the personal aspect, the carving out of an “I am,” runs per se against fascism – in whatever form this way of thinking and acting may arise, up to the present day. In a letter to his close friend Isaac Glikman from July 19, 1960, Shostakovich reports on the events of late June in Leningrad that preceded the creation of the work: he had fled Moscow to avoid attending the assembly at which he would be forced into the post of Chairman of the Association of Composers of the RSFSR, coupled with joining the party. “They’ve been after me for a long time now, hunting me down...” and “They’ll only get me to Moscow bound and shackled, you understand, only by force,” to quote just some of his comments. By staying away, Shostakovich did manage to briefly sabotage the assembly, but the reality was that he could merely postpone the official conferral of the appointment and party membership. With the Pushkin quote “There is no escaping fate,” he acquiesced in tears. The only audible protest: in his official acceptance speech, Shostakovich made a small change to the prescribed stock phrase: “Everything that is good about me I owe to the party.” Instead of “party,” he almost screamed the word “parents.” According to Glikman it was just a few weeks after this incident that, with the music of the Eighth Quartet, he expressed his own true feelings, easing the heavy burden on his heart. That was also my first major Shostakovich work; I played it from the ages of thirteen to fifteen, on tour with the Novosibirsk Orchestra in Germany, Switzerland and Italy. I was unaware of most of the background, but I internalized the music nonetheless.

I only really became acquainted with the works of Shostakovich after leaving Russia to study in Switzerland. It was there that I first experienced the Tenth Symphony, conducted by Gennady Rozhdestvensky, and I was bedazzled by music that had, up until that point, only surfaced instinctively in my subconscious, so to speak. From my pocket money I soon bought up all the recordings of Rozhdestvensky conducting Shostakovich symphonies that were available on the market at the time. Then came



the string quartets, played by the Borodin Quartet. In the period that followed, in my violin lessons with Adelina Oprean at the Basel Academy of Music, instead of the Ysaÿe preludes and Dounis etudes on the teaching plan, I plunked out the Shostakovich quartets on the piano (in their entirety or at least the beginnings, or themes, movement by movement). And my teacher put up with this behavior, most likely because of my youthful appearance, and perhaps also to indulge a “child violinist trained in the strict Russian school.” I had a tremendous enthusiasm for Shostakovich’s music. But not just the music: I made him my idol and put him on a pedestal above almost all else. Until, sobered by the study of Krzysztof Meyer and others’ comprehensive work on the composer, I realized that even Shostakovich had not made it through the thirties and forties, the era dominated by state despotism, without compromise – nor the “so much better times” that followed. (Incidentally, the names of some of the people completely crushed by the wheels of Stalinist terror, including friends of Shostakovich, are still unknown today.) That was a heavy blow for me, and it took me some time to recover. But music always has a life of its own, quite apart from our opinion of its creator, so I was still able to hold his music dear with no damage done.

Many years passed before I first delved into the Shostakovich chamber music, his Ninth Quartet to be precise, with the Asasello-Quartett. During our studies with Walter Levin and Hatto Beyerle, Shostakovich had been out of the question. At that time, Levin very much shared the opinion of Pierre Boulez, as quoted above. Only later, when the quartet moved from Basel to Cologne, was this hurdle finally cleared, and we took on the Ninth Quartet, dedicated to Shostakovich’s third wife Irina Antonovna in the spring of 1964. Even forty years after its creation, this masterpiece prompted us to ponder endlessly on the meaning of love ... could the quintessence perhaps be found in Hamlet’s dialogue with the skull of Yorick, Shostakovich again quoting himself (in double-time!) from his score for Grigori Kosintsev’s *Hamlet* film?

After a very short and extremely unpleasant second marriage (Shostakovich literally fled his wife, giving his twenty-three-year-old son Maxim power of attorney to deal with divorce proceedings in his absence) he said he would never marry again. But then, in 1960, he met Irina at a library. In a 1962 letter to Isaac Glikman, soon after their marriage, Shostakovich wrote: "I've known her for more than two years. She has only one negative characteristic: she is just twenty-seven years old. In all else she is very good. She is clever, funny, uncomplicated and congenial. She visits me every day (in the hospital) and that makes me very happy. She behaves very well towards me. I think we'll be able to live very well with her."

Love, death and beloved people – these are the themes of the works to be heard on this double CD.

"Back in the day, Dmitri Dmitriyevich promised to write twenty-four string quartets in all keys. I am happy to have played half of the composer's planned oeuvre and will be even happier to get to know the second half," said Dmitri Tsyganov after the world premiere of the Twelfth String Quartet. We second his emotion, and are very happy indeed to be able to make our contribution to recordings of the master's complete "well-tempered quartets." Unfortunately he didn't manage the full twenty-four in the end, and although "cycle fragment" would actually be a more precise designation, we treat the cycle of fifteen quartets, together with the original versions of the Ninth and Thirteenth, as complete. We have divided the quartets into three groups and begin, for a variety of reasons, in the middle: First off the starting blocks is the Seventh Quartet, a very special work and the first exception to break the cycle mold. Up until then the composer had remained true to his pledge to write each quartet in a different key on the circle of fifths. (Another idea that Shostakovich never stated publicly, taking for granted that any musician would recognize the pattern – and presumably many other things besides!)

So up until the Seventh Quartet Shostakovich stood firm, in his way (though he did swap the parallel minor keys for major ones), but the F-sharp minor of the Seventh Quartet is the exception that proves the rule, as if he was striving to break with the past. The brevity of the work is also especially striking compared to the preceding quartets. The Eighth String Quartet, in retrospect, finds the composer himself at the core of his quartet work, and quartets 7–13 suddenly take on a very personal aura.

These works are dedicated to his loved ones and closest friends: his third wife Irina; his long-term friend and rival in string quartet accomplishment Mieczysław (Weinberg); and members of the Beethoven Quartet (in order of appearance in the dedication): Vasily, Dmitri and Vadim.

Our journey to the Shostakovich string quartet orbit launched in 2021 once again becomes especially personal for me in the fragment of the Thirteenth String Quartet, which conjures up clear images of the trip Shostakovich took with the Trans-Siberian Railway from Moscow to Lake Baikal.

We travelled the same route twice with the Asasello-Quartett (in 2006 and 2009). Now, in 2023, such destinations are far out of reach, not just for our quartet, but also for me and my little family in Cologne. Thankfully the music is there as a homeland on a higher plane.

*Rostislav Kozhevnikov, May 2023*

# The Artists

## *Biographical Notes*

In the musical activities of the **Asasello-Quartett**, classical training and the avant-garde combine seamlessly. The ensemble brings its eclectic repertoire to interdisciplinary collaborations with dance and theater companies. As an event organizer the quartet is advancing its supreme discipline into the 21<sup>st</sup> century and is currently working to foster dialogue between the East and West. Notable for its consistent commitment and quality, the Asasello-Quartett has garnered numerous awards. Longstanding collaboration with private foundations and public cultural institutions has enabled the ensemble to realize its creative ideas continuously for many years. The Asasello-Quartett is a regular guest at renowned international festivals and concert venues. Moreover, the quartet's recording projects have been met with international acclaim, earning esteemed awards such as German Record Critic's Award and Gramophone Editor's Choice. The Asasello-Quartett's most notable mentors include renowned artists such as Walter Levin, the Alban Berg Quartett and Chaim Taub.

The Asasello-Quartett was founded in 2000 in Basel and has been based in Cologne since 2004. Its members are: Rostislav Kozhevnikov from Russia, Barbara Streil from Switzerland, Justyna Śliwa from Poland, and Teemu Myöhänen from Finland. The name Asasello (Eng. Azazello) is a nod to a character in Mikhail Bulgakov's cult novel *The Master and Margarita*.

[www.asasello-quartett.eu](http://www.asasello-quartett.eu)



*Asasello-Quartett: Rostislav Kozhevnikov, Justyna Śliwa, Barbara Streil, Teemu Myöhänen*

# lenken, gelenkt werden, ablenken

## Chaos ... und Musik

**O**bwohl das Werk Schostakowitschs durch und durch erforscht ist, bleibt er als Figur nicht nur in der westlichen Hemisphäre ambivalent: sein Leben und auch sein Schaffen sind nach wie vor umstritten. Vielen ist die Musik nicht modern genug.

Pierre Boulez zu Alex Ross: „Nun, Schostakowitsch spielt die meiste Zeit mit Klischees, finde ich. Das ist wie mit Olivenöl, da gibt es eine zweite und sogar dritte Pressung, und ich sehe Schostakowitsch als die zweite oder sogar dritte Pressung von Mahler“.

Das Rückgrat des Komponisten im Kontrast zu seinen schwammigen offiziellen Positionen, beispielsweise als Abgeordneter des Obersten Rates der RSFSR (Russische Sozialistische Föderative Sowjetrepublik 1917–1991) wird gerne aus einer moralisierenden Perspektive als zu schwach eingestuft. Mitläufer. Um bei der Musik bleiben zu können ist es unerhört wichtig, die Dinge in Relation zu Milieu und Umstände des Schaffenden zu sehen, die jeweiligen Welten von Musik, Theater, Gesellschaft, Politik sowie das Private in und außerhalb Sowjetrusslands, die Aussagen und Interpretationen seiner Zeitgenossen ernst zu nehmen. Hilfreich sind dabei auch leise Töne oder gar keine Töne, denn Schostakowitsch war teilweise sehr schweigsam, aber eben nicht stumm. Dazu kommt das Timing, der Ort und die Umstände der Aufführung(en), aber auch das Timing innerhalb der Musik, denn dieses beeinflusst ebenfalls die Wirkung

ungemein und kann ein Gesamtbild herstellen – oder verpfuschen. Das große Ganze prägt unser Urteil letztendlich also ebenso wie die nackte Partitur, so wir sie denn zu lesen im Stande sind. Aber das gilt ja für die Musik allgemein. Bleiben wir bei Schostakowitsch und kommen zu meiner ersten Berührung mit Schostakowitschs Musik. Die Besuche des Ballett-Abends im Musiktheater Omsk mit der Aufführung von *Mademoiselle und Raufbold* – ein Ballett, welches Schostakowitsch nicht selbst geschaffen hatte (seine populäre Musik wurde einfach publikumswirksam kompiliert, natürlich (!) vom Komponisten autorisiert) – zählen eigentlich nicht dazu. Filmmusik Schostakowitschs und Musik aus den Balletten *Der Bolzen*, *Das goldene Zeitalter* und *Der helle Bach* wurden in einem großen Topf verkocht. Die Aufführungen blieben mir vor allem deshalb in Erinnerung, weil der Hauptdarsteller beim Schlussapplaus zum Verbeugen wunderbarerweise auferstand – wo er doch kurz zuvor in der Schlusszene ermordet worden war! – und ich zu meinen Eltern aufgeregt „er lebt!“ rief.

Sie sehen, ich lenke ab – und wir kommen auf diesem Umweg zum Jahr, in welchem jenes zusammengeflickte Stück am Maly Theater in St. Petersburg seine Uraufführung erlebt hatte: das Jahr 1962. Während der Komponist also anscheinend ein neues Ballett fürs Volk zur Uraufführung gebracht hatte, arbeitete er in Wirklichkeit, wie so oft fern von jeder Öffentlichkeit – oder wie man heute sagen würde ohne public relations –, am 9. Streichquartett, vollendete es aber nicht. Wir mögen das unbekannte durch Roman Ledenjow vollendete Fragment und haben es mit für die vorliegende CD eingespielt. Zwei Jahre später beendete er dann das 9. Quartett (in einer völlig anderen Art) und schrieb das 10. Quartett. Davor, also 1960, schrieb der Meister seine Streichquartette 7 und 8, die in jeder Hinsicht besonders sind. Das 8. war dann auch für mich mit dem Kammerorchester Junge Virtuosen Sibiriens die Initiation. Ob ich schon damals die ganze Tiefe und Bedeutung dieses Werks erspürt habe und ob wir heute die Seelenqualen des Komponisten nachvollziehen können, ist fraglich. Das

Stück schrieb er in Gohrisch in drei Tagen, was auch für einen zügig arbeitenden Komponisten wahnsinnig schnell ist, und widmete es offiziell den Opfern des Faschismus. Die meisten haben natürlich sofort den deutschen Faschismus im Sinn, aber das könnte (und sollte) man etwas offener betrachten, denn in Wirklichkeit schrieb er es für sich, in „Memoriam des Verfassers dieses Quartetts“, gespickt mit Zitaten eigener und anderer für ihn relevanter Werke und wird in erster Linie einfach sehr persönlich – und dieses persönliche, das Herausarbeiten von „ich bin“ läuft per se gegen den Faschismus – in welcher Form auch bis heute diese Art des Denkens und Handelns auftauchen mag. Seinem engen Freund Isaak Glikman berichtete er in einem Brief vom 19. Juli 1960 über die Geschehnisse Ende Juni in Leningrad, welche der Entstehung des Werkes vorausgegangen waren: Schostakowitsch war aus Moskau geflüchtet, um nicht an der Versammlung teilnehmen zu müssen, bei welcher ihm der Posten des Komponistenverbandsvorsitzenden des RSFSR in Kombination mit dem Eintritt in die Partei aufgezwungen werden sollte. „Sie verfolgen mich schon lange, jagen mir nach...“ und „Sie können mich nach Moskau nur gefesselt hinbringen, verstehst Du, nur mit Gewalt“ war unter anderem von Schostakowitsch zu hören. Schostakowitsch sabotierte mit seinem Fernbleiben zwar kurzzeitig die Versammlung, aber die Realität war, dass er die ehrenvolle Vergabe des Postens und den Parteibeitritt nur vertagen konnte: mit dem Puschkin-Zitat „Es gibt keine Flucht vor dem Schicksal“ ergab er sich weinend. Einziger hörbarer Protest: in seiner offiziellen Dankesrede ersetzte er im vordiktierten Satz „alles was an mir gut ist verdanke ich der Partei“ das Wort „Partei“ – beinahe geschrien – mit dem Wort „Eltern“. Laut Glikman hat er wenige Wochen nach diesem Vorfall mit der Musik seines 8. Quartetts das Eigentliche (und eben das Eigene) aufgeschrieben und damit sein überschweres Herz erleichtert. Das war also mein erstes großes Stück von Schostakowitsch, welches ich dann 13- bis 15-jährig auf den Tourneen, die das Nowosibirsker Orchester durch Deutschland, die Schweiz und



Italien gemacht hat, gespielt habe. Bewusst war mir von Alldem sicher wenig, verinnerlicht habe ich die Musik trotzdem.

Richtig kennengelernt habe ich die Werke Schostakowitschs nach meinem Wegzug aus Russland zum Studium in die Schweiz. Da habe ich zum ersten Mal die 10. Symphonie unter dem Dirigat von Gennadij Rožděstvenskij erlebt und war wie gebendet von der Musik, die bisher sozusagen nur instinktiv in meinem Unterbewusstsein aufgetaucht war. Von meinem Taschengeld kaufte ich mir umgehend alle bisher im Handel vorhandenen Aufnahmen Rožděstvenskijs mit Schostakowitschs Symphonien. Die Streichquartette, gespielt vom Borodin-Quartett, folgten. Im Geigenunterricht bei Adelina Oprean an der Musikhochschule Basel habe ich in der folgenden Zeit anstatt der gewünschten Präludien von Ysaÿe und den Etüden von Dounis die Quartette von Schostakowitsch (ganz oder mindestens die Anfänge oder Themen satzweise) auf dem Klavier zusammengeklimpert – und meine Lehrerin duldet dieses Benehmen wohl wegen meines jugendlichen Aussehens und vielleicht auch aus Nachsicht gegenüber einem „nach strenger Russischer Schule erzogenen Geigenkind“. Meine Begeisterung für Schostakowitschs Musik war enorm. Aber nicht nur für die Musik: ich habe ihn mir als Idol kreiert und stellte ihn fast über alles. Bis dann – durch die Lektüre der umfassenden Arbeit über den Komponisten durch Krzysztof Meyer oder anderer ernüchert – die Erkenntnis kam, dass auch Schostakowitsch nicht ohne Kompromisse durch diese von Staatswillkür dominierten Zeit der dreißiger und vierziger Jahre (und den „so viel besseren Zeiten danach“) gekommen ist. (Einige der Namen von Menschen und Freunden Schostakowitschs, die damals komplett unter die Räder des stalinistischen Terrors gekommen sind, kennt man übrigens bis heute nicht). Das war ein bitterer Schlag von welchem ich mich erstmal erholen musste. Die Musik hat aber immer ein Eigenleben, auch unabhängig von unserer Sicht auf den Schöpfer, und so blieb sie mir unbeschadet erhalten.



Bis ich mich mit dem Asasello-Quartett zum ersten Mal mit der Kammermusik Schostakowitschs befasste – und zwar mit dem 9. Quartett – sind noch einmal viele Jahre vergangen. Während des Studiums bei Walter Levin und Hatto Beyerle konnte keine Rede davon sein, sich mit Schostakowitsch auseinanderzusetzen, da die Ansichten Levins damals sehr mit der oben zitierten Aussage von Pierre Boulez sympathisierten. Erst später, mit dem Umzug des Quartetts von Basel nach Köln, wurde

diese Hürde überwunden und wir haben das im Frühling 1964 seiner dritten Frau Irina Antonowna gewidmete Quartett einstudiert – und konnten auch vierzig Jahre nach der Entstehung dieses Meisterwerks endlos darüber spekulieren was denn Liebe überhaupt ist... vielleicht doch als Quintessenz der Dialog Hamlets mit dem Schädel Yoricks, wieder ein Selbstzitat (in doppeltem Tempo!) aus dem Film *Hamlet* von Grigorij Kosinzew, zu welchem Schostakowitsch die Musik geschrieben hatte?

Nach sehr kurzer und äußerst unerfreulicher Ehe mit der zweiten Frau (von ihr floh er regelrecht und übertrug seinem 23-jährigen Sohn Maxim eine Vollmacht, um die Scheidung in Abwesenheit abzuwickeln) wollte Schostakowitsch nie mehr heiraten, bis er Irina im Jahre 1960 in einer Bibliothek kennenlernte. Im Brief an Isaak Glikman 1962, gerade nach seiner Eheschließung, schreibt er: „Ich kenne sie mehr als zwei Jahre. Sie hat nur eine negative Eigenschaft: Sie ist erst 27 Jahre alt. In allem anderen ist sie sehr gut. Sie ist klug, lustig, einfach und sympathisch. Sie besucht mich jeden Tag (im Krankenhaus) und das freut mich sehr. Sie verhält sich mir gegenüber sehr gut. Ich denke, dass wir mit ihr sehr gut leben werden“.

Liebe, Tod und liebste Menschen – das sind die Themen der Werke, die auf dieser Doppel-CD zu hören sind.

„Seinerzeit hat Dmitri Dmitrijewitsch versprochen, dass er 24 Streichquartette in allen Tonarten schreiben wird. Ich bin glücklich darüber, dass ich die Hälfte des vom Komponisten geplanten Œuvre gespielt habe und werde noch glücklicher sein, die zweite Hälfte kennenzulernen“, sagte einmal Dmitri Zyganow nach der Uraufführung des 12. Streichquartetts. So ist es auch bei uns. Wir sind sehr glücklich darüber, eine weitere Gesamtaufnahme des leider doch nicht 24-teiligen „Wohltemperierten Quartetts“ beitragen zu dürfen und behandeln den mit 15 Quartetten – eigentlich genauerweise als „Zyklusfragment“ zu betrachtenden Zyklus – auch mit den Ur-Versionen der Quartette 9 und 13 als geschlossen. Wir bündeln die Quartette in drei Teile

und beginnen aus mehreren Gründen in der Mitte: mit dem 7. Quartett steht ein besonderes und als erste Ausnahme aus dem Zyklus ausbrechendes Quartett am Anfang da. Bis dahin ist Schostakowitsch seiner Idee, die Quartette in den Tonarten nach dem Quintenzirkel zu schreiben, treu geblieben. (Auch diese Überlegungen sprach er nie öffentlich aus, er setzte eben voraus, dass jeder Musiker dies – und es ist anzunehmen noch vieles mehr! – eigentlich selbst erkennen müsste.)

Bis zum 7. Quartett war Schostakowitsch also auf seine Weise konsequent (auch wenn er die Parallel-Moll-Tonarten auf Dur tauschte) aber mit dem fis-Moll des 7. Quartetts bestätigt die Ausnahme die Regel, als ob er mit der Vergangenheit brechen wollte. Auch die Kürze des Werks erregt im Vergleich zu den vorhergehenden Quartetten besondere Aufmerksamkeit. Mit dem 8. Streichquartett steht der Komponist rückblickend selbst im Kern seines Quartettschaffens und die Quartette 7 bis 13 bekommen auf einmal eine sehr persönliche Aura.

Diese sind den liebsten und nächsten Menschen gewidmet – seiner dritten Frau Irina, dem „Streichquartettwettstreitpartner“ und langjährigen Freund Mieczysław (Weinberg), sowie den Mitgliedern des Beethoven-Quartetts (in Reihenfolge der Widmungen): Wassilij, Dmitrij und Wadim.

Die im Jahr 2021 begonnene Reise in die Schostakowitsch-Streichquartett-Umlaufbahn wird vor allem auch im Fragment des Streichquartetts Nr. 13, bei welchem man sich die Zugreise Schostakowitschs mit der Transsibirischen Eisenbahn von Moskau zum Baikalsee vorstellen kann, für mich sehr persönlich.

Diese Reise haben wir zweimal (2006 und 2009) mit dem Quartett gemacht. Solche Destinationen sind nicht nur für das Quartett, sondern auch für meine kleine Familie in Köln, heute, 2023, in weiteste Ferne gerückt. Zum Glück gibt es die Musik als übergeordnete Heimat.

*Rostislav Kozhevnikov, Mai 2023*

# Die Künstlerinnen und Künstler

## Biografische Anmerkungen

Im Spiel des Asasello-Quartetts sind Avantgarde und klassische Ausbildung kein Widerspruch. Das Ensemble übernimmt mit seinem Repertoire, interdisziplinären Kooperationen mit Tanz und Darstellendem Spiel sowie als Veranstalter Verantwortung für die Königsdisziplin Streichquartett im 21. Jahrhundert und fördert aktuell den Dialog zwischen Ost und West. Das Engagement und die Qualität der Arbeit des Asasello-Quartetts wurden vielfach ausgezeichnet und eine langjährige Zusammenarbeit mit Stiftungen und öffentlichen Kulturinstitutionen ermöglichen die kontinuierliche Umsetzung der Ideen des Ensembles. Das Asasello-Quartett folgt Einladungen zu bedeutenden Festivals und Konzerten, seine Aufnahmen finden internationale Anerkennung und wurden unter anderem mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik und Gramophone Editors Choice ausgezeichnet. Zu den namhaftesten Mentoren des Asasello-Quartetts zählen Walter Levin, das Alban Berg Quartett und Chaim Taub.

Das Asasello-Quartett wurde im Jahr 2000 in Basel gegründet und ist seit 2004 in Köln ansässig. Zu den Mitgliedern gehören Rostislav Kozhevnikov aus Russland, Barbara Streil aus der Schweiz, Justyna Śliwa aus Polen und Teemu Myöhänen aus Finnland.

Der Name Asasello ist dem Kultroman *Der Meister und Margarita* von Michail Bulgakow entlehnt.

[www.asasello-quartett.eu](http://www.asasello-quartett.eu)

## *Acknowledgements*

*We owe everything that is good about us to*

*the City of Cologne*

*the Kunststiftung NRW*

*Neustart Kultur*

*Frank Kämpfer and the Deutschlandfunk  
team*

*the Association of Friends of the Asasello  
Quartet*

*Olga Digonskaya (Shostakovich Archive,  
Russia)*

*Michael Growe*

*our families in Cologne*

*...and our parents.*

## *Danksagung*

*Alles was an uns gut ist verdanken wir*

*der Stadt Köln*

*der Kunststiftung NRW*

*Neustart Kultur*

*Frank Kämpfer und den Mitarbeiter:innen  
des Deutschlandfunks*

*dem Verein der Freunde des Asasello-  
Quartetts*

*Olga Digonskaja (Schostakowitsch Archiv,  
Russland)*

*Michael Growe*

*unseren Familien in Köln und*

*... unseren Eltern.*



**Stadt Köln**  
Kulturamt

Kunststiftung  
NRW



GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at Deutschlandfunk Kammermusiksaal Cologne, Germany

April 2–4; 8–11, 2022 (Nos. 9, 12, 13) · November 7–11, 2022 (Nos. 7, 8, 10, 11)

February 15–19, 2023 (No. 8, CD2: Track 1, 12)

Recording Producer/Tonmeister and Editing: Michael Silberhorn

Balance/Recording Engineer: Michael Morawietz (April 2022),

Gunther Rose (November 2022), Wolfgang Rixius (February 2023)

Sound Technician: Christoph Schumacher, Lukas Fehling, Can Top (April 2022),

Caroline Thon (November 2022), Roman Weingardt (February 2023)

Executive Producer: Frank Kämpfer (Deutschlandfunk)

Photography: Freeze Frames from Collages En Mouvement by

Michael Growe (Cover, Digipak, p. 18, 22), Mikhail Litvyakov/Owner:

Nikolai Martynov (Shostakovich Portrait Digipak), Wolfgang Burat (p. 2–5, 14)

English Translation: Ellen Wagner · Proofreading: Aaron Epstein · Quote (p. 5) translated

from Russian by Rostislav Kozhevnikov/Barbara Streil (German) and Ellen Wagner (English)

Booklet Editing: Diana Kallauke · Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2023 Deutschlandradio and GENUIN classics

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,

lending, public performance and broadcasting prohibited.

---

---