

Die Linke hinterm Rücken

Dmitri Schostakowitschs Streichquartette Nr. 3, 4 und 7

Dieser Mensch sieht und fühlt das Leben tausendmal tiefgründiger als wir andern Musiker alle zusammen“, meinte der sowjetische Pianist und Klavierprofessor Konstantin Igumnow, nachdem er am 16. Dezember 1946 hatte miterleben können, wie im Kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums Dmitri Schostakowitschs Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73 von seinen Widmungsträgern, den vier Herren des Beethoven-Quartetts, aus der Taufe gehoben wurde. Die feine Beobachtung des hochdekorierten Professors, der, ganz nebenbei bemerkt, als Altersgenosse eines Sergej Rachmaninoff nicht gerade mit dem Milchpulver des sozialistischen Realismus aufgewachsen war – diese unbedingt zutreffende Einschätzung des damals vierzigjährigen Komponisten bliebe freilich unvollständig ohne den Hinweis auf die großen Gefahren, die mit solch schürfender Betrachtungsfähigkeit einhergehen. Einmal könnte man sich bei der Suche nach immer tieferen Bedeutungen so weit vorwagen wie die Zwerge im „Herrn der Ringe“, die in Moria den Balrog weckten, oder man könnte gar durch die untersten Schichten hindurchbrechen und bei der verzweifelten Entdeckung, dass da nichts mehr ist, sich eine synthetische Welt der reinen Zahlen und Figuren zurecht konstruieren, wie's denn die Serialisten taten.

Dieser Gefahr ist Dmitri Schostakowitsch – nicht immer ganz freiwillig vielleicht – aus dem Wege gegangen. So perfide und perfers die Attacken der *Prawda* gegen die *Lady Macbeth von Mzensk* („Chaos statt Musik“) auch waren, so sehr wir uns auch über die infame Pauschalabreibung des Genossen Andrej Alexandrowitsch Schdanow vom Frühjahr 1948 empören dürfen: Hätte sich das anfangs noch begeisterte Kind der Revolution auf der Linie seiner ersten Klaviersonate oder seiner zweiten und dritten Sinfonie voranbewegt, wäre ihm kaum das Schicksal eines „Allerweltsmodernisten“ erspart geblieben.

Einer zweiten, übers rein Künstlerische hinausgehenden Gefahr ist Dmitri Schostakowitsch indessen desto nachdrücklicher erlegen, als er sich zu weit in die ihn umgebenden Schicksale und Geschehnisse hineinziehen ließ: Leute wie *er* stehen nicht nur knietief in der Flut der eigenen Plagen, sondern lassen sich dazu noch alle Nöte und Kümmernisse ihrer Umgebung auf die Schultern packen, die sich posthum mit den herzlichsten Hymnen für die Märtyrerdienste bedankt, ohne aber auch nur eine einzige Lektion aus dem „vorgelebten Drama des Lebens“ oder der „persönlichen Tragödie“ gelernt zu haben beziehungsweise lernen zu wollen.

Stattdessen stürzen sich die Interessenverbände jeglicher *couleurs* auf den Nachlass, um sich ihr Süppchen zu brühen oder ihr Schä(r)flein ins Trockene zu bringen. Die Erben wittern den großen Reibach. Der geschworene Antifaschist stimmt zu fremden Melodien sein heulendes „nie wieder!“ an. Und der selbstgefällige Zyniker, der schon beim ersten Anzeichen äußerer Gewalt eingeknickt wäre, konfrontiert den Künstler schließlich mit seinen Unterwürfigkeitsadressen: dem *Lied von den Wäldern*, der Kantate *Über unserer Heimat scheint die Sonne*, der *Festlichen Ouvertüre* und all den bonzenfreundlichen Filmmusiken, mit denen sich das eingezwängte Genie über Wasser hielt, um seine wirklichen Worte finden zu können.

Die Rezeption ist mit ganz ähnlichen Gefahren verbunden. Auch wir könnten uns einerseits, wofern es nicht um die bloße Berieselung ginge, in den Zwischendecks der verschiedenen Bedeutungsebenen verirren und bei der Suche nach Symbolen das zusammenhängende Werk überhören, während andererseits das Mitleid als Brücke, über die uns große Kunst erreichen soll, noch immer mit uns zusammenbrechen wird: Keinem Gustav Mahler und keinem Dmitri Schostakowitsch werden wir jemals gerecht, wenn wir bei lautem Gewein Berge von Schneuztüchern durchnässen oder buchhalterisch hinter jedes erkannte Zitat ein „ecce homo!“ stempeln. Der eine hat für den Lebensunterhalt dirigiert, der andere hat

Filmmusiken und *Moskau Tscherjomuschki* komponiert. Das ist alles!

Bewundern sollten wir vielmehr, wie geschickt und raffiniert Schostakowitsch der Dauerspagat zwischen Sollen und Wollen gelang. Wie er nicht allein die Zeichenwelt seiner Sinfonik mit einem Halbschleier überzog, den nur die Scharfsichtigeren durchdrangen, sondern auch die Kammermusik und ganz besonders das Streichquartett als Mittel privater Aufzeichnungen nutzte, die gleichwohl für die Öffentlichkeit gedacht waren: So hebt er beispielsweise die Schwurhand zur fünften Sinfonie und gelobt, fortan „berechtigte Kritik“ verantwortungsvoll zu beherzigen, während jeder, der hinzuschauen bereit ist, hinter seinem Rücken die gekreuzten Finger der Linken, mithin sein erstes Quartett sehen kann.

Und so wird es bleiben. Die Kommentare wandern eben nicht in den Panzerschrank oder wenigstens in die abschließbare Schreibtischlade, sondern sie werden an renommiertester Stelle von den renommiertesten Ensembles aufgeführt. Es sind offenkundige Geheimdossiers, Richtigstellungen, Marginalien, Blaupausen und Werkstattprotokolle, die sich teils wie frei skalierte Umrisszeichnungen über größere Kompositionen legen, teils aber auch Zerspiegelungen oder Bindeglieder darstellen, worin sich eben Vollenendetes und Neukonzeptionen begegnen.

Ein solches Geschöpf ist das kurz nach der neunten Sinfonie entstandene Opus 73. Fünfsätzig ist das Stück wie die weitgehend respektlose „Anti-Neunte“ mit ihren pras-

selnden Schnurpfeifereien, in die sich der vierte (überzählige) Satz wie ein düsterer Nachklang aus Robert Schumanns „Rheinischer“ Zeremonie einmengt. Doch die Kammermusik ist, nachdem sie mit einem quasi klassischen Sonatenauptsatz begonnen hat, der sich sogar den historischen Luxus der Expositions-wiederholung leistet, weitaus aggressiver als das zumeist filigrane Orchesterwerk: Der zweite Satz ein Abkömmling oder Bauplan des grausamen Ostinato, das kreischend im Zentrum der achten Sinfonie steht, der dritte eine Strichzeichnung des Stalin-Portraits, das in der Zehnten mit seinen wütenden Stiefeln dahintrampelt. Dann ein verhaltener Trauermarsch und ein Finale, das gegenüber dem Tamburingeschnatter und Balalaika-Klimpern der Neunten die Resignation vom Ende der achten Sinfonie wiederholt. „Die ewige Frage: Warum? und Wozu?“, soll Schostakowitsch nach den Worten des Wissenschaftlers Keith Horner diesen Schlusssatz noch bei der Premiere betitelt haben, während man zuvor das „stille Nicht-Bewusstsein kommender Umwälzungen“ (1), das „Raunen innerer Unruhe und Vorahnung“ (2), die „freigelassenen Kriegsgewalten“ (3) und eine „Hommage an die Toten“ (4) habe hören sollen. Denkbar wäre es, zumal man sich von dem Komponisten erzählt, er sei immer schnell mit einer Erklärung bei der Hand gewesen, die meist aber („marschierende Pioniere“) an der Sache vorbeiging.

Wie auch immer: Die „Überschriften“ wurden nach der Uraufführung entfernt,

und so teilt sich das Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73 – im besten Sinne ein „Klassiker“ – auch einem Hörerkreis mit, der nicht die geringste Ahnung von der sowjetischen Kulturgeschichte hat. Ein Gleiches gilt für das drei Jahre später entstandene vierte Quartett, das zwischen dem pathetischen *Lied von den Wäldern* op. 81 und diversen Propagandafilm-Musiken („Begegnung an der Elbe“, „Der Fall von Berlin“, „Wissarion Belinski“ und „Das unvergessliche Jahr 1919“) angesiedelt ist wie eine stille, verinnerlichte Studie, eine weitgehend ruhige Reflexion dessen, was sich in den Monaten nach dem Amoklauf des Genossen Schdanow zugetragen hatte: Der hatte zwar inzwischen das Zeitliche gesegnet, doch selbst der „Stalin-Preis“, mit dem das geradezu peinliche Wohlverhalten des Opus 81 ausgezeichnet worden war, hätte nicht hingereicht, Dmitri Schostakowitsch vor der Wut des Tyrannen zu schützen, wäre dem vorzeitig der Inhalt des neuen Streichquartetts verraten worden. Insbesondere bei dem jüdischen Einschlag des Finales, das einen direkten Bezug zu den *Liedern aus der hebräischen Volks poesie* op. 79 herstellt, hätte den „Führer“ der Schlag getroffen. Der traf ihn bekanntlich am 5. März 1953, und so konnte das Beethoven-Quartett neun Monate später – am 3. Dezember – das Werk an derselben Stätte zur Uraufführung bringen, wo sieben Jahre vorher das Opus 73 erstmals erklungen war.

Ob die Zuhörer sogleich die ganze Eigenart des Werkes erfassten? Ob vielleicht

der eine oder andere in dem merkwürdigen Präludium – denn ein solches ist das eigenartig gefügte Anfangs-Allegretto – sogar die weihnachtliche Atmosphäre einer barocken „Sinfonia“ entdeckte? Staunen wird sicherlich vor allem der Cellist geweckt haben, der in den höchsten Regionen (bis hin zum d“) vorarbeitet, während er zugleich auf der leeren D-Saite einen dreißigtaktigen Bordun anzustreichen hat, den die gleichfalls zweistimmig geführte Bratsche in der höheren Oktave verstärkt. Der traurige Andantino-Walzer und das *con sordino* zu spielende, äußerst verhaltene Scherzo unterstreichen den vorherrschenden Gesamteindruck eines planmäßigen Rückzugs, den auch der beschwingt-tänzerische „Tevje“ des Schlusssatzes nur vorübergehend aufhält: So wird Schostakowitsch in ein paar Jahren auch seine Sinfonien beenden – nicht mit einem Knall, sondern im Gewisper, wie T.S. Eliot am Ende seiner *Hollow Men* schreibt ...

Davor haben die Götter des Olymp jedoch noch mancherlei „Getös und Lerm“ gesetzt. Die Schlagzeugkanonaden der elften Sinfonie und den hohlen Krawall der zwölften – und dazwischen die konzentrierteste Kammermusik bisher: das dreisätziges Streichquartett Nr. 7 fis-Moll op. 108, in dem Dmitri Schostakowitsch uns mit rigoroser Konsequenz vor Augen und Ohren führt, dass man selbst mit zwei, drei Tönen große Musik machen kann. Dem Gedächtnis seiner 1954 verstorbenen ersten Ehefrau Nina Veruschka gewidmet, wurde das nicht einmal

zwölfminütige Stück am 15. Mai 1960 – fast möchte man sagen: natürlich – vom Beethoven-Quartett uraufgeführt. Die simple Kette aus zwei Sechzehnteln und Achtel, ein regelrecht „barockes“ Markenzeichen des Komponisten; die drei nachschlagenden Achtel, die plötzlich ganz allein im Cello stehen; nach einem beinahe launigen Zwischenspiel die auf drei gleichmäßige Achtel gestreckte Anfangsfigur mit einem beißenden *arco-fis* zum pizzicato der ersten Violine; wieder das zweite Thema; dann eine Elegie; das Finale gewissermaßen ein „Umkehrschluss“ des ursprünglichen Hauptmotivs, tobstüchtige Ausbrüche in einer extrem schrillen Harmonik, Rundung des Bogens, zweite Elegie. Ende. „Dieser Mensch sieht und fühlt das Leben tausendmal tiefgründiger als wir andern Musiker alle zusammen“: Allerdings!

Eckardt van den Hoogen

Meta4

Antti Tikkanen, Violine
Minna Pensola, Violine
Atte Kilpeläinen, Bratsche
Tomas Djupsjöbacka, Cello

Mit seinem zehnjährigen Bestehen im Jahr 2011 hat sich das finnische Streichquartett Meta4 als anerkanntes und erfolgreiches Streichquartett in der internationalen Kammermusikszene etabliert.

Das 2001 gegründete Quartett studierte bei Hatto Beyerle und Johannes Meissl an der European Chamber Music Academy (ECMA). 2004 gewann Meta4 den ersten Preis beim Internationalen Schostakowitsch-Quartettwettbewerb in Moskau und erhielt darüber hinaus einen Sonderpreis für die beste Interpretation eines Streichquartetts von Schostakowitsch. Seitdem reißt die Erfolgsserie des Quartetts nicht ab. Im April 2007 gewann es den ersten Preis beim Internationalen Joseph-Haydn-Kammermusikwettbewerb in Wien, der finnische Kultusminister verlieh Meta4 den „Finnlandpreis“ zur Förderung junger und vielversprechender finnischer Künstler, und vom Kammermusikfestival in Kuhmo wurden die Musiker ab 2008 zum „Quartet-in-Residence“ ernannt. Für die Jahre 2008 bis 2010 war Meta4 „New Generation Artist“ der BBC. Neben vielen Konzerten spielte das Quartett auch etliche Aufnahmen für den Sender ein. Die Aufnahme von Joseph Haydns Streichquartetten Op. 55 im Jahr 2009 bei hänssler CLASSIC brachte Meta4 den angesehenen Echo-Klassik-Preis 2010 ein.

Meta4 blickt auf einen vollen Terminkalender anstehender Konzerte, u.a. im Wiener Mozartsaal, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Palais des Beaux Arts in Brüssel, im Sala Verdi zu Mailand, in der Londoner Wigmore Hall, im Konzerthaus Dortmund, dem Konserthuset Stockholm, dem Auditorio Nacional in Madrid, in der New Yorker Carnegie Hall und im Konzerthaus Berlin. Ferner hatte das Quartett bereits Auftritte

beim Kammermusikfest Lockenhaus sowie beim Kammermusikfestival in Kuhmo, wo es nun „Quartet-in-Residence“ ist, und beim Helsinki Festival. Für die Jahre 2007 bis 2010 wurde ihm die künstlerische Leitung beim Musikfestival Oulunsalo übertragen.

Das Repertoire von Meta4 umfasst Werke von Haydn bis hin zu Stücken der aktuellen Avantgarde, von denen einige dem Quartett gewidmet sind. Meta4 ist außerdem für seine Interpretation von Werken skandinavischer Komponisten anerkannt, darunter Sibelius und Grieg, sowie zeitgenössischer Komponisten wie Salonen, Sallinen, Saariaho, Rasmussen, Puumala, Kokkonen, Kaipainen, Holmström, Heiniö, Kuusisto und Hämeenniemi.

Die Mitglieder des Quartetts haben das große Privileg, die folgenden Instrumente spielen zu dürfen: eine Bellosio-Violine von 1770 als Leihgabe der Local Cooperative Bank Sysmä, ein von Lorenzo Storioni in Cremona gebautes Violoncello aus dem Jahr 1780 sowie zwei von der Pohjola Bank Art Foundation leihweise überlassene Instrumente – eine Stradivari-Violine von 1702 und eine Guidantus-Bratsche aus dem Jahr 1737.

* * *

Crossing His Fingers Behind His Back Dmitri Shostakovich's string quartets nos. 3, 4 and 7

This man sees and feels life a thousand times more profoundly than all of us other musicians together,” deemed the Soviet pianist and piano professor Konstantin Igumnov on December 16, 1946 after witnessing the unveiling of Dmitri Shostakovich's String Quartet No. 3 in F Major op. 73 by its dedicatees, the four gentlemen who make up the Beethoven Quartet, in the Small Hall of the Moscow Conservatory. This subtle observation of the highly decorated professor – who, by the way, was a contemporary of Sergei Rachmaninoff and thus not exactly weaned on the powdered milk of Socialist Realism – this unconditionally appropriate appraisal of the then forty-year-old composer would, of course, be incomplete should we fail to point out the great dangers associated with such profound perceptive capabilities. For one thing, you could dare to advance so far as to awaken a Balrog like the dwarves in Moria in the “Lord of the Rings”, or you might even break through the bottom-most layers and, discovering that there was nothing more, put together a synthetic world of digits and figures for yourself, as did the Serialists.

Dmitri Shostakovich managed to circumvent this danger, if not quite always voluntarily. So perfidious and perverse the attacks of *Pravda* against *Lady Macbeth of Mtsensk* (“chaos instead of music”) may have been,

no matter how justifiably indignant we may be at the infamous, blanket pounding from Comrade Andrei Alexandrovich Zhdanov in the spring of 1948, if this initially enthusiastic child of the revolution had pursued the route charted in his first piano sonata or his second and third symphonies, he would hardly have been able to avoid the fate of becoming a “run-of-the-mill modernist”.

However, Dmitri Shostakovich succumbed all the more emphatically to a second danger, which went beyond the purely artistic, when he allowed himself to be drawn too far into the fortunes and events surrounding him. Men of *his* ilk not only stand knee-deep in their own troubles, but also load the hardships and tribulations of others on their shoulders, who then thank him posthumously with the most heartfelt anthems for serving as their martyr, but without learning, or even wanting to learn, a single lesson from the example of “life's drama” or “personal tragedy”.

Instead, lobbyists of all stripes tried to put in their own two cents or feather their own nest. The heirs got wind of a chance to make a big killing. The sworn antifascist intoned his howling “never again!” to alien melodies. And the smug cynic, who would have caved at the first hint of external force, ultimately confronts the artist with his obsequious pos-

turing: the *Song of the Forests*, the cantata *The Sun Shines on Our Motherland*, the *Festive Overture* and all the bigwig-amenable film music with which the constrained genius kept his head above water in order to be able to find his true idiom.

The reception is attended by very similar hazards. We too could, on the one hand, get lost in the between-decks of various levels of significance, insofar as it is not merely a matter of simple muzak, and overhear the coherent work in our search for symbols, while on the other hand, even if we use pity as a bridge to take us to great art, it will still collapse beneath us: we will never do justice to a Gustav Mahler nor to a Dmitri Shostakovich if we soak mountains of hankies with loud wailing tears or stamp pedantically every quote we discover with an “*ecce homo!*”. One conducted for a living, the other composed film music and *Moscow, Cheryomushki*. That is all!

What we should *admire* is rather the success with which Shostakovich skillfully and shrewdly accomplished the balancing act between what he was supposed to do and what he wanted to do. How he partly veiled not only the realm of signs in his symphonic works so that only the perceptive could see through, but also in his chamber music and used the string quartet in particular as a means of noting down private remarks which were nonetheless intended for the public. Thus he raised his hand at his fifth symphony, swearing dutifully to take all “jus-

tified criticism” to heart from then on, while those willing to look closer could clearly see his fingers crossed behind his back, as in his first quartet.

And so it was to remain. The comments did not land in the safe or even under lock and key in the desk drawer, but were performed in the most prominent places by the most renowned ensembles. There are secret dossiers, apologies, marginalia, blueprints and reports, all out in the open, which at times lie over his major compositions like unreservedly scaled contours, yet at other times can also represent distorted reflections or connecting links in which the consummate meets new conceptions.

Opus 73, written shortly after the Ninth Symphony is just such a beast. This piece has five movements, like the largely disrespectful “Anti-Ninth” with its clattering drolleries, in which the fourth (superfluous) movement intervenes like a gloomy echo of Robert Schumann’s “Rhenish” ceremony. The chamber music, however, once it has started off in quasi classical sonata form, even affording itself the luxury of repeating the exposition, is much more aggressive than the mainly filigree orchestral work. The second movement is a derivative or blueprint of the gruesome ostinato shrieking at the center of the Eighth Symphony, the third is a line drawing of the Stalin portrait trampling through the Tenth in raging boots. Then comes a reserved funeral march and a finale which repeats the resignation from the end of the Eighth Sym-

phony in opposition to the chattering tambourine and jingling balalaika of the Ninth. In the words of musicologist Keith Horner, Shostakovich is said to have titled this final movement “The Eternal Question: Why? and Wherefore?”, while one was supposed to have heard beforehand the “Silent Night Awareness of Coming Upheavals” (1), the “Murmur of Inner Unrest and Premonition” (2), the “Unleashed Forces of War” (3) and a “Homage to the Dead” (4). This would be quite conceivable, especially since the composer is said to have been quick to come up with an explanation which, however, usually missed its mark (“marching pioneers”).

However that may be, the “headings” were removed after the premiere and thus the String Quartet No. 3 in F Major op. 73 – a “classic” piece in the finest sense of the term – also speaks to a circle of listeners which need not have the least notion of Soviet cultural history. The same holds for the Fourth Quartet, written three years later and situated between the melodramatic *Song of the Forests* op. 81 and music for various propaganda films (“Meeting at the Elbe”, “The Fall of Berlin”, “Vissarion Belinski” and “The Unforgettable Year of 1919”) like a still, internalized study, a largely calm reflection of what had happened in the months following the rampage of Comrade Zhdanov. Although Zhdanov had already shuffled off his mortal coil, not even the “Stalin Prize” which had been awarded to Shostakovich for the utterly embarrassing good conduct

of his opus 81, would not have been sufficient to protect Dmitri Shostakovich from the tyrant’s wrath had the content of the new string quartet been untimely revealed to him. “Uncle Joe” would certainly have been struck aghast at the Jewish elements in the finale, which directly references *From Jewish Folk Poetry* op. 79. As is well known, the stroke caught up with him on March 5, 1953, and thus the Beethoven Quartet was able to premiere the work three months later – on December 3 – at the same venue where opus 73 had been heard for the first time seven years earlier.

Did the listeners comprehend the full idiosyncrasy of the piece at first hearing? Did perhaps one or two of them detect the Christmas atmosphere of a Baroque “sinfonia” in the curious Prelude – for such is the oddly turned Allegretto at the beginning. There is no doubt that the cellist, above all, will have aroused astonishment by working up to the highest regions (up to d’’) while bowing a thirty-bar drone on the open D string, reinforced by the viola playing in two parts in the higher octave. The melancholy andantino waltz and the extremely reserved scherzo, to be played *con sordino*, underscore the prevailing overall impression of a planned retreat, only temporarily halted by the buoyantly dancing “Teveye” of the final movement. This is also how Shostakovich would end his symphonies in a few years – not with a bang, but with a whimper, as T.S. Eliot writes in *The Hollow Men* ...

Before this, however, the Olympian gods planted a good deal of “clash and clatter”. The cannonades of percussion in the Eleventh Symphony and the hollow din of the Twelfth – between these the most concentrated chamber music so far: the three-movement String Quartet No. 7 in F Sharp Major op. 108, in which Dmitri Shostakovich, with rigorous consistency, lets us see and hear proof that great music can indeed be created from two or three notes. Dedicated to his first wife Nina Verushka, who died in 1954, the not quite eleven minute piece premiered on May 15, 1960, performed by the Beethoven Quartet – one might almost say, of course. The simple chain of two sixteenths and an eighth, a thoroughly “Baroque” hallmark of the composer; the three slightly delayed eighths which suddenly stand entirely alone in the cello; an almost witty interlude followed by the initial figure stretched over three equal eighths with a biting *arco* F Sharp to the first violin’s pizzicato; again the second theme; then an elegy; the Finale bringing rather an “*argumentum e contrario*” of the original main motif, raving mad outbreaks in an extremely shrill harmonic setting, a rounding of the bow, second elegy. The End. “This man sees and feels life a thousand times more profoundly than all of us other musicians together.” Indeed!

Eckardt van den Hoogen

Meta4

Antti Tikkanen, violin
Minna Pensola, violin
Atte Kilpeläinen, viola
Tomas Djupsjöbacka, cello

Having celebrated its 10th year in 2011, the Finnish string quartet Meta4 has established itself as a well-recognized and successful string quartet in the international chamber music scene.

Formed in 2001, Meta4 studied with Hatto Beyerle and Johannes Meissl in the European Chamber Music Academy (ECMA). In 2004 it won the First Prize at the International Shostakovich Quartet Competition in Moscow and was also awarded a special prize for the best interpretation of a Shostakovich string quartet. Since then the quartet has enjoyed continued success and, in April 2007, won the First Prize at the International Joseph Haydn Chamber Music Competition in Vienna. The Finnish Minister of Culture presented Meta4 with the “Finland Prize” which encourages young and promising Finnish artists, and the Kuhmo Chamber Music festival has appointed them as ‘resident string quartet’ from 2008 on. From 2008 till 2010 Meta4 was the New Generation Artist of BBC and besides of many concerts, it did numerous recordings for them. In 2009 Meta4 made a recording of Joseph Haydn’s String Quartets op. 55 for which it was awarded the distinguished Echo Klassik Award 2010.

Meta4’s busy schedule includes performances in Vienna (Mozart Saal), Amsterdam (Concertgebouw), Brussel (Palais des Beaux-Arts), Milano (Sala Verdi), London (Wigmore Hall), Dortmund (Konzerthaus), Stockholm (Konserthuset), Madrid (Auditorio Nacional), New York (Carnegie Hall) and Berlin (Konzerthaus Berlin) to name but a few. The quartet has also appeared at Kammermusikfest Lockenhaus, Kuhmo Chamber Music – where it is now the resident quartet – and Helsinki Festival, and was the Artistic Director of the Oulunsalo Music Festival between 2007 and 2011.

The repertoire of Meta4 encompasses works from Haydn to the most avant-garde pieces, some of which are dedicated to them. The quartet is also recognized for its interpretation of Scandinavian works including Sibelius and Grieg and contemporary composers such as Salonen, Sallinen, Saariaho, Rasmussen, Puumala, Kokkonen, Kaipainen, Holmström, Heiniö, Kuusisto and Hämeenniemi.

All members of the quartet are very fortunate to play the following instruments: a Bellosio violin (1770) on loan from the Local Cooperative Bank of Sysmä, a cello build by Lorenzo Storioni in Cremona (1780) and two instruments on loan from the Pohjola Bank Art Foundation – a Stradivarius violin from the year 1702 and a Guidantus viola from the year 1737.

* * *

Aufnahmedatum/Date of recording: 5.–8.1.2012

Aufnahmeort/Place of recording:

Sellosali, Espoo, Finland

**Aufnahmeleitung, Toningenieur, Schnitt/
Recording supervision, Sound engineer, Editing:**

Thomas Lang

Künstlerischer Leiter/Artistic supervisor:

Johannes Meissl

Einführungstext/Programme notes:

Eckardt van den Hoogen

Foto/Photo: Stefan Bremer

Grafik (Innenseiten): Wolfgang During

Grafik/Coverdesign: Mayerle Werbung



hänssler
CLASSIC
SCM
CD 98.644

META4

D. Shostakovich String Quartets Nos. 3, 4 & 7

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

STRING QUARTETS NO. 3, 4 & 7

hänssler
CLASSIC
SCM

Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73
String Quartet No. 3 in F Major 31:52

01	Allegretto	7:31
02	Moderato con moto	5:08
03	Allegro non troppo	4:03
04	Adagio	5:01
05	Moderato	10:09

Streichquartett Nr. 4 D-Dur op. 83
String Quartet No. 4 in D Major 25:32

06	Allegretto	4:27
07	Andantino	6:43
08	Allegretto	4:16
09	Allegretto	10:06

META4

Antti Tikkanen, Violin
Minna Pensola, Violin
Atte Kilpeläinen, Viola
Tomas Djupsjöbacka, Cello

Streichquartett Nr. 7 s-Moll op. 108
String Quartet No. 7 in F Sharp Minor 14:16

10	Allegretto	3:31
11	Lento	4:38
12	Allegro	6:07

Total Time: 71:40

© & © 2012 hänssler CLASSIC im SCM-Verlag GmbH & Co. KG
(C06047) / Made in Germany / CD 98.644

hänssler CLASSIC / P.O. Box / D-71087 Holzgerlingen/Germany
www.haenssler-classic.de / classic@haenssler.de

D. Shostakowitsch Streichquartette Nr. 3, 4 & 7
META4
CD CD 98.644hänssler
CLASSIC
SCM