SWR music
hänssler
CLASSIC
DMITRY SHOSTAKOVICH
MIECZYSŁAW WEINBERG
Piano Quintets
Matthias Kirschnereit piano · Szymanowski Quartet

MIECZYSŁAW WEINBERG (1919 – 1996)

Quintett für 2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier op. 18

1	I.	Moderato con moto	[08:40]
2	II.	Allegretto	[06:56]
3	III.	Presto	[06:03]
4	IV.	Largo	[13:37]
5	V.	Allegro agitato	[08:40]

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906 – 1975)

Quintett für 2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier op. 57

6	I.	Prelude	[04:33]
7	II.	Fuge	[10:14]
8	III.	Scherzo	[03:28]
9	IV.	Intermezzo	[06:36]
10	V.	Finale	[07:07]

TOTAL TIME [**75:59**]

Dasselbe ist nicht dasselbe

Die Klavierquintette von Schostakowitsch und Weinberg

Am 23. November 1940 erlebte Dmitri Schostakowitsch im Kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums einen der größten Triumphe seiner immerhin schon anderthalb Jahrzehnte währenden Laufbahn. Fast auf den Tag genau drei Jahre nach der Leningrader Uraufführung der fünften Sinfonie ernteten der Komponist und die Musiker des Beethoven-Quartetts für das brandneue Klavierquintett g-Moll op. 57 endlose Ovationen, wie Schostakowitschs Biograf und Schüler Krzysztof Meyer über die Premiere berichtete, die Robert Schumanns Beobachtung, wonach die Masse Massen wolle, zwar nicht generell außer Kraft setzte, sie aber für diesen Spätherbstabend suspendierte: Während wir uns leicht denken können, dass die sinfonische Gratwanderung zwischen offiziellem Sollen und persönlichstem Wollen geradezu frenetische Beifallsbekundungen auslösen *musste*, werden wir eine solch turbulente Resonanz bei Kammermusiken wohl eher selten finden – insbesondere, wenn sie einem Werke gilt, das sich über weite Strecken mehr durch Innerlichkeit hervortut als etwa durch patriotische Virtuosität („Ehre der Handarbeit") oder melodisch-harmonisches Süßholz.

Was mag dem 34-jährigen Schostakowitsch durch den Kopf gegangen sein, als er, wie uns Meyer erzählt, in der Nacht einsam durch Moskau spazierte und „erst kurz vor Sonnenaufgang" wieder daheim war? Die lebensbedrohliche Presse-Attacke auf seine *Lady Macbeth von Mzensk* („Chaos statt Musik"), der frühe Unterricht bei Alexander Glasunow in der Heimstadt St. Petersburg-Petrograd, die heimlichen Wodkalieferungen, mit denen Dmitris Vater dem Lehrer die Förderung des quasi mozartischen Wunderkindes noch leichter machte? Dachte er an die Hoffnungen und Träume nach der ersten Sinfonie, die den Namen Schostakowitsch vor fünfzehn Jahren in die internationale Szene hinauskatapultiert hatte? Was war von den vielen futuristischen, einer kapitalen Fehleinschätzung der „Revolution" entsprungenen Experimenten zu halten, von den bald als „formalistisch" gebrandmarkten Partituren zweier Sinfonien, dem Räderwerk der Apparatschiks – und was würde der Schlächter Josef Dschugaschwili sagen, dessen Knute er schon so oft hatte spüren können und dessen eiserne Faust gegenwärtig die Sorgen vor einem Angriff aus dem Westen noch im Zaume hielt? Wie erklärte sich der Sieg dieser neuen, transparenten Kammermusik, die der nach außen so schüchterne, blasse, bebrillte Mann mit den feinen, intelligenten Konturen und dem stählernen Anschlag da am Abend gespielt hatte?

Es muss einer dieser seltenen historischen Momente gewesen sein, in denen zwischen dem Schaffenden und seinem Publikum auf unspektakulär-natürliche Weise die ideale Einheit entstand. Die Persönlichkeit des Komponisten war da der *spiritus rector* und zentrale Akteur in einer Gemeinschaft, der alles Gefasel vom „neuen sozialistischen Menschen", vom „Verantwortungsbewusstsein des Kulturschaffenden gegenüber berechtigter Kritik" und ähnlicher Humbug von Herzen egal gewesen sein dürfte: Hier ging nicht nur *etwas*, sondern hier ging *jemand* „zu Herzen" mit all seinen Empfindungen, seinem Humor, seinem ganz spezifischen Wortschatz, mit all seiner verborgenen Zärtlichkeit und seinen genialen Maskenspielen. Figuren, wie man sie beispielsweise aus dem (damals noch einzigen) Klavierkonzert und aus der fünften Sinfonie kennen konnte, anderes, das in die fernen Welten des Barock deutete, bevor ein leiser Schleier das intime Selbstporträt wieder verhüllte – dieses Geständnis, das, ohne je die Grenze zur peinlichen Nabelschau überschritten zu haben, mehr als tausend Abhandlungen darüber etwas verriet, „wie's drinnen aussieht" und wie sich mit einfachsten Mitteln größte Wirkungen erzielen ließen.

Am 18. März 1945 erklingt in Moskau ein neues Klavierquintett. Emil Gilels und das Streichquartett des Bolschoi-Theaters spielen das wenige Monate zuvor vollendete Opus 18 des jungen Mieczysław Weinberg, der seit etwa zwei Jahren in der sowjetischen Hauptstadt lebt, nachdem er – vor Adolf Hitlers heranrückender Wehrmacht flüchtend – zunächst in Minsk und dann in Taschkent eine Bleibe gefunden hatte. Der Sohn eines Musikers am jüdischen Theater von Warschau, geboren am 8. Dezember 1919, ist noch keine zwanzig, als am 1. September 1939 ab 5:45 Uhr „zurückgeschossen" wird. Doch trotz seiner Jugend erkennt er sogleich die Bedrohlichkeit der Lage und macht sich auf den beschwerlichen Weg zur polnisch-sowjetischen Grenze, wo ihn ein Rotarmist, dem der korrekte Vorname zu kompliziert ist, kurzerhand zu einem „Mosej" („Moses") abstempelt und so, ohne es zu ahnen, eine dauerhafte Verwirrung begründen wird. Mieczysław Weinberg geht als Mosej, Mossey oder Moshe Wainberg bzw. Vainberg in die Kataloge ein, die seine mehr als zwanzig Sinfonien, fast anderthalb Dutzend Streichquartette, seine Opern, Operetten, Ballette, Konzerte, Filmmusiken, Lieder und mancherlei Gelegenheitsstücke aufliste(te)n – bis heute irritieren die unterschiedlichsten Spielarten des Namens, die nicht allein aus der Transkription kyrillischer Charaktere zu erklären sind.

Ihm selbst, so erinnerte sich Mieczysław Weinberg später, sei es damals, an der Demarkationslinie, absolut gleichgültig gewesen, ob man ihn fortan „Abraham" oder „Moses" nennen würde. Die tödliche Bedrohung hinter sich (seine Familie

sah er nie wieder), die erhoffte Freiheit im Lande der „neuen Menschen“ vor sich, da gab es für ihn keine langen orthografischen Debatten. Stattdessen erhielt er im weißrussischen Minsk, wohin man ihn als Erstes verbrachte, einen anständigen Kompositionsunterricht bei dem Rimsky-Korsakoff-Schüler Wassilij Solotarjow. Als die braunen Truppen weiter nach Osten vorrücken, geht's ins usbekische Taschkent, wo Weinberg unter anderem seine erste Sinfonie schreibt, die durch Vermittlung eines Freundes in Dmitri Schostakowitschs Hände gelangt und diesen neugierig macht. Bald ist der dreizehn Jahre jüngere Kollege, der inzwischen die Tochter des Schauspielers Solomon Michoels geheiratet hat, in Moskau und somit im unmittelbaren Einflussbereich seines „Entdeckers“ und Förderers, dem er bis zu dessen Tode im August 1975 eine treue und dankbare Freundschaft bewahrt – ohne dass er je behauptet oder beansprucht hätte, ein eigentlicher Schüler Schostakowitschs gewesen zu sein: Er empfand sich bildhaft als dessen „Fleisch und Blut“, wusste stets, was er dem Älteren an Förderung und tätiger Anteilnahme gerade in schwierigsten Zeiten zu verdanken hatte, trat mit ihm seit den sechziger Jahren sogar in einen Streichquartett-Wettbewerb, der von beiden Kollegen anscheinend mit demselben Vergnügen betrieben wurde – und war doch nie ein „zweiter Schostakowitsch“.

Dabei verlief vieles in der Tat parallel: Die Maßregelungen des Jahres 1948 bekam Weinberg ebenso zu spüren wie fast die gesamte Crème der sowjetischen Tonsetzer, die Schwankungen zwischen Tauwetter und Eiszeiten, die Launenhaftigkeit diktatorisch-psychotischer Systeme – wobei Weinberg weit mehr als andere bemerken musste, dass selbst höflichste und devoteste Dankesadressen vergebens sind, wenn oben einer sitzt, der nicht mehr alle Sinne beisammen hat. Stalins hysterische „Säuberungsaktionen“ kosten den Schwiegervater Solomon Michoels das Leben, die Aktionen gegen das „Ärztekomplott“ bringen Weinberg für einige Wochen sozusagen in Sippenhaft (Schostakowitsch verwendet sich damals brieflich bei dem gefürchteten Geheimdienstchef Laurenti Berija für seinen Kollegen), und bis zum Schluss wird man immer wieder beobachten, dass die große Wertschätzung, die Mieczysław-Mosej Weinberg in russischen Musikerkreisen genießt, sich nie in einem allgemeinen Respekt niederschlägt – nicht einmal gegen Ende, als die alte Sowjetunion längst Geschichte ist: Als sich Weinberg 1992, knapp vier Jahre vor seinem Tod am 26. Februar 1996, bei einem häuslichen Unfall die Hüfte bricht, schickt man ihn nach ein paar Tagen einfach wieder heim, ohne die dringend erforderliche Operation vorgenommen zu haben …

Die Wesensunterschiede treten von Anfang an zutage. Ebenso wenig, wie sich Dmitri Kabalewski etwa mit seinem Namensvetter Schostakowitsch wird verwechseln lassen, könnte man dessen Kreationen wiederum für Produkte Weinbergs halten – nicht einmal dort, wo sich äußere Vergleiche ganz besonders aufdrängen: in der Sinfonik, bei den Streichquartetten oder auch im Falle der Klavierquintette, deren Gegenläufigkeit in praktisch allen Belangen vordergründige Gemeinsamkeiten überwuchert. Weinberg ist ausladender, weit massiver in der Anwendung derselben Mittel, scheint zur Erreichung der beabsichtigten Wirkungen erheblich größere Anstrengungen für erforderlich zu halten als Schostakowitsch, an dessen Opus er sich nur insofern orientiert, als auch er fünf anstelle der gewohnten drei bis vier Sätze komponiert.

Die Rhetorik seines Opus 18 jedoch und die alles übergreifende Erzählung verraten gänzlich andere Ambitionen. Weinberg wirft sich sogleich in das Abenteuer eines Sonatenhauptsatzes, der nach der blockhaften Exposition beider Themenbereiche aus der Durchführungsarbeit kaum mehr herauskommt. Und dieses Streben ins Offene setzt sich fort. Das geisterhaft sordinierte Allegretto läuft insofern „aus dem Ruder“, als sein Grundgedanke bald in äußerst freien Variationen abgehandelt wird, indessen sich hin und wieder ein (bewusst oder unbewusstes) Fragment aus Peter Tschaikowskys vierter Sinfonie schicksalhaft einmischt. Das huschende Scherzo verliert seine Contenance in einem derben, krachenden, aufsässigen Walzer mit rüden Tango-Einschlüssen – eine Anspannung sämtlicher Muskeln, die dann im kolossalen Unisono des vierten Satzes zu einer ausführlichen Erinnerung an die Geschichte des Instrumentalrezitativs zusammenfinden.

Besonders auffallend ist das Verhältnis zwischen Noten- und Klangbild schließlich im Finale. Was bei flüchtigem Durchblättern wie ein Blick in Schostakowitschs Musterbuch anmutet, erzeugt im konkreten Ablauf noch einmal diametral entgegengesetzte Wirkungen: Die obsessiven Repetitionen, die knirschend und bohrend rotierenden Dreivierteltakt-Phasenverschiebungen und das mindestens ebenso wütende Dahinpreschen des „fiddelnden“ *Barndance*-Imitats geben eine Wut frei, die nur mühevoll durch einen Rückgriff auf den Hauptgedanken des Kopfsatzes gezügelt wird und in einem frostig erstarrten, erschöpften Nachhall des Hauptthemas verschwindet.

Eckhardt van den Hoogen

Matthias Kirschnereit Klavier

Matthias Kirschnereit zählt heute zu den führenden deutschen Pianisten seiner Generation. Aus seiner bisher mehr als 20 CDs umfassenden Diskographie ragen zwei Projekte ganz besonders heraus: eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte Mendelssohn-Bartholdys (Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, Frank Beermann), die neben den Klavierkonzerten Nr. 1 und 2 auch die Welt-Ersteinspielung des rekonstruierten dritten Klavierkonzerts e-Moll (Fassung: Larry Todd) beinhaltet. Diese Aufnahme wurde in der Kategorie „Welt-Ersteinspielung des Jahres“ mit dem ECHO Klassik 2009 ausgezeichnet. Mit diesem CD-Projekt hat Matthias Kirschnereit an die weltweit mit begeisterter Resonanz aufgenommene Einspielung sämtlicher Klavierkonzerte Wolfgang Amadeus Mozarts (Bamberger Symphoniker, Frank Beermann) angeknüpft, die zum Mozartjahr 2006 veröffentlicht wurde. Beim Label Berlin Classics erschien anlässlich des 200. Geburtstags von Robert Schumann die Recital-CD „Scenen“.

Weltweite Engagements führen Matthias Kirschnereit regelmäßig mit renommierten Orchestern sowie Dirigenten zusammen, auch ist er ein gern gesehener Gast bei den bedeutenden Sommerfestivals. Ein besonderes Anliegen ist ihm das Kammermusikspiel, das ihn immer wieder mit Partnern wie Christian Tetzlaff und dem Vogler Quartett zusammenführt.

Matthias Kirschnereit ist seit 1997 Professor an der Hochschule für Musik und Theater Rostock. Er studierte bei Renate Kretschmar-Fischer. Prägende künstlerische Einflüsse erhielt er u. a. durch die langjährige Verbindung mit Claudio Arrau, Oleg Maisenberg, Sandor Végh und Murray Perahia.

Szymanowski Quartet

Andrej Bielow Violine
Grzegorz Kotów Violine

Vladimir Mykytka Viola
Marcin Sieniawski Violoncello

Seit seiner Gründung 1995 hat sich das Szymanowski Quartet binnen kurzer Zeit zu einem der bemerkenswertesten Streichquartette seiner Generation entwickelt. Zahlreiche Preise und Auszeichnungen, wie etwa bei den Wettbewerben von Melbourne, Osaka und Florenz, bestätigen sein außergewöhnliches Niveau. Von 2001 bis 2003 nahm das Szymanowski Quartet am „New Generation Artists Scheme" von BBC Radio 3 teil. 2005 erhielt es den renommierten Szymanowski-Preis, 2007 ist das Ensemble für seine Verdienste an der polnischen Kultur von der polnischen Regierung mit der Ehrenmedaille ausgezeichnet worden.

Die Formation ist ein gern gesehener Gast bei international renommierten Festivals. Im Jahr 2008 hat das Quartett das Lviv Chamber Music Festival gegründet. Dieses jüngste Projekt rückt mit Lemberg eine Stadt in den Mittelpunkt, die an der Grenze zwischen der Ukraine und Polen liegt und zum Weltkulturerbe der UNESCO gehört. Mittlerweile hat das Szymanowski Quartet in großen Konzerthäusern wie der New Yorker Carnegie Hall, der Londoner Wigmore Hall, im Amsterdamer Concertgebouw, Wiener Musikverein, Pariser Louvre und Musée d'Orsay, Berliner Konzerthaus und der Stockholmer Grünewald Hall gastiert. Bei regelmäßigen Tourneen in Nordamerika ist das Ensemble immer wieder zu Gast bei renommierten Konzertreihen.

The same is not the same

Piano quintets by Shostakovich and Weinberg

On November 23, 1940 in the Small Hall of the Moscow Conservatory, Dmitry Shostakovich experienced one of the greatest triumphs of his then fifteen-year career. Almost to the day three years following the Leningrad premiere of the fifth symphony, the composer and the musicians of the Beethoven Quartet received interminable ovations for the brand-new Piano Quintet in G minor op. 57, as Shostakovich's biographer and pupil Krzysztof Meyer reported of the premiere which, while not necessarily invalidating Robert Schumann's observation that the multitude want quantity, at least suspended it for this one evening in late autumn. While it is easy for us to think that the symphonic balancing act between the officially expected and the personally desired would simply have to generate frenetic applause, we rarely find such turbulent resonance related to chamber music – especially concerning a work which distinguishes itself for long periods more through subjectivity than through patriotic virtuosity ("honour to manual labour") or melodic-harmonic soft soap.

What might have gone through the head of the 34-year-old Shostakovich when, as Meyer tells it, he took a solitary walk through the Moscow night to return home "just before sunrise"? The life-threatening press attacks on his *Lady Macbeth of Mtsensk*" ("chaos instead of music"), early lessons with Alexander Glasunov in his home town of St. Petersburg-Petrograd, the secret deliveries of vodka with which Dmitri's father made it even easier for the teacher to further the Mozart-like wunderkind? Did he think of the hopes and dreams following the first symphony, which had propelled the name of Shostakovich to international fame fifteen years ago? What was one to think of the many futuristic experiments born of a capital misjudgment of the "revolution", of the two symphonic scores soon branded "formalistic", of the crushing wheels of the apparatchiks – and what would slaughterman Joseph Djugashvili say, whose lash he had already felt so often and whose iron fist was currently being held in check only by fears of an attack from the West? How could one explain the victory of this new, transparent chamber music played that evening by this outwardly shy, pale, bespectacled man with the fine, intelligent profile and steely touch?

It must have been one of those historic moments in which an ideal unity arises, naturally and unspectacularly, between the creator and his audience. Here the composer's personality was the *spiritus rector* and central actor in a community wholeheartedly unconcerned about all the talk of the "new socialist person", of the "the creative artist's responsibility in the face of justified criticism" and similar humbug. Here, not only *something*, but *someone* went straight "to the heart" with all his feelings, his humour, his very specific vocabulary, with all his concealed tenderness and his ingenious masquerades. Figures familiar from the (then sole) piano concerto and from the fifth symphony, and other things pointing toward the faraway world of the Baroque, before a soft veil again covered the intimate self-portrait – this confession which, without ever having overstepped the bounds to engage embarrassingly in navel-gazing, revealed better than a thousand treatises "how things look inside" and how to achieve great effects by the simplest of means.

A new piano quintet was heard in Moscow on March 18, 1945. Emil Gilels and the String Quartet of the Bolshoi Theater played the recently completed opus 18 of the young Mieczysław Weinberg, who had been living in the Soviet capital

city for about two years after fleeing from Adolf Hitler's army first to Minsk and then finding a place to stay in Tashkent. This son of a musician at the Jewish Theater in Warsaw, born on December 8, 1919, was not yet twenty when the war began with the German invasion of Poland on September 1, 1939. Yet despite his youth he immediately recognised the danger posed by the situation and set off on the difficult route to the Polish-Soviet border where a member of the Red Army, who found his proper name too complicated, labelled him simply "Moisey" ("Moses"), thereby unsuspectingly creating a long-lasting state of confusion. Mieczysław Weinberg entered the catalogues as Moisey, Mossey or Moishe Wainberg or even Vainberg. Hence his more than twenty symphonies, nearly two-and-a-half dozen string quartets, his operas, operettas, ballets, concertos, film music, songs, and many a piece of incidental music are still annoyingly listed under a whole range of different spellings of his name, which is not solely due to transcription difficulties from Cyrillic characters.

As Mieczysław Weinberg later recalled, he did not care a whit when crossing the line of demarcation whether he would henceforward be called "Abraham" or "Moses". With mortal peril behind him (he never saw his family again) and the hope of freedom in the land of the "new person" ahead of him, he was not interested in long discussions on orthography. Instead, he took proper lessons in composition from Rimsky-Korsakov's pupil Vasili Zolotaryov in the Byelorussian city of Minsk, where he was first taken. As the Nazi troops advanced farther to the East, Weinberg went to Tashkent in Uzbekistan, where among other things he wrote his first symphony, which a friend conveyed into the hands of Dmitry Shostakovich, rousing his curiosity. Soon the younger colleague, who had meanwhile married the daughter of actor Solomon Michoels, was in Moscow and thus in the immediate sphere of influence of his "discoverer" and promoter, to whom he was a true and grateful friend until his death in August 1975 – without ever having asserted or claimed to have actually been a pupil of Shostakovich. He visualised himself as being of the same "flesh and blood", always knew what he owed to the elder composer's encouragement and active concern, especially in the most difficult times, and even entering into a string quartet competition with him in the sixties, in which both colleagues appeared to engage with the same zest – and was never a "second Shostakovich".

However, much seemed to run in parallel lines indeed. Weinberg suffered under the 1948 crackdown, as did nearly the entire cream of the crop of Soviet composers, and under the fluctuations between periods of ice and thaw, the capriciousness of the dictatorial-psychotic systems – although Weinberg must have noticed much more than anybody else that even the most polite and devoted gestures of thanks are for naught when the one at the top is no longer in his right mind. Stalin's hysterical purges cost his father-in-law Solomon Michoels his life, the campaigns against the "physicians' conspiracy" sent Weinberg to prison based on guilt by association (at that time, Shostakovich interceded for his friend with the dreaded secret service boss Laurenti Beria), and right up to the end it was possible to observe that the great esteem Mieczysław-Moisey Weinberg enjoyed in Russian music circles was never reflected in widespread respect – not even near the end, when the old Soviet Union had long been history. When Weinberg broke his hip in an accident at his home in 1992, shortly before his death on February 26, 1996, he was simply sent back home again after a few days without having undergone the urgently needed operation …

The differences in their natures became apparent from the very beginning. Just as Dmitri Kabalevsky can hardly be confused with Shostakovich despite their having the same first name, it is equally impossible to mistake his creations for Weinberg's products – not even where outward comparisons obtrude, as in the symphonic style, the string quartets or piano quintets, whose dissimilarities outstrip superficial similarities in practically every aspect. Weinberg is more sweeping, far more massive in his application of the same resources, seems to hold much greater efforts to be necessary to achieve the desired effects, and uses Shostakovich's work as orientation only insofar as he, too, composes five rather than the usual three to four movements.

The rhetoric of his opus 18, however, and the all-overarching narrative betray entirely different ambitions. Weinberg immediately plunges into the adventure of a sonata form which can hardly break out of the work of elaboration following a block-like exposition of the two themes. And this striving into the open continues. The ethereally muted Allegretto thus gets "off course" insofar as its basic idea soon becomes treated in extremely free variations while now and then a fragment from Peter Tchaikovsky's fourth symphony fatefully barges in (consciously or not). The scurrying Scherzo loses its composure in a bawdy, cracking, rebellious waltz with rude tango inclusions – a tensing of all muscles, which then come together in the colossal Unisono of the fourth movement to create an extensive review of the entire history of the instrumental recitative.

Finally, the relationship between the look of the notes and the image of the sound is especially striking in the finale. What appears to be a glimpse into Shostakovich's specimen book when perfunctorily leafing through the score, again reveals the diametrically opposite effect when performed. The obsessive repetitions, the grindingly, piercingly rotating three-quarter meter with phase shifts, and the "fiddling" imitation of a barn dance, which is at least equally furious, release an anger which can only be reined in with effort by falling back on the main idea of the first movement, and which disappears in an icily solidified, exhausted echo of the main theme.

Eckhardt van den Hoogen

Matthias Kirschnereit piano

Matthias Kirschnereit is considered one of today's leading German pianists of his generation. To date, he has produced a discography of more than 20 CDs, two projects of which particularly stand out: a complete recording of the piano concertos by Mendelssohn (Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, Frank Beermann), which contains not only Piano Concertos No. 1 and 2, but also the world premier of the reconstructed Piano Concerto No. 3 in E minor (reconstructed and completed by Larry Todd). This recording was awarded the ECHO Klassik 2009 in the category of world premier recording. In addition, this enthusiastically celebrated world premier recording of Matthias Kirschnereit has complemented his complete recordings of Wolfgang Amadeus Mozart's Piano Concertos (Bamberger Symphoniker, Frank Beermann), which were published in honour of the Mozart Year 2006. Furthermore, the recital CD "Scenen" was published under the Berlin Classics label in honor of the 200th birthday of Robert Schumann.

Worldwide engagements lead him to work regularly with renowned orchestras as well as conductors, and he is a well-received guest performer at important summer music festivals. Chamber music presents a special interest for Kirschnereit, which repeatedly leads him to working in partnership with performers such as Christian Tetzlaff or the Vogler Quartett. Since 1997, Matthias Kirschnereit has been a professor at the Hochschule für Musik und Theater in Rostock. He studied under Renate Kretschmar-Fischer. His formative artistic influences stem from his long-standing relationships with Claudio Arrau, Oleg Maisenberg, Sandor Végh and Murray Perahia.

Szymanowski Quartet

Andrej Bielow Violin
Grzegorz Kotów Violin
Vladimir Mykytka Viola
Marcin Sieniawski Cello

Since its formation in 1995, the Szymanowski Quartet has rapidly developed into one of the most remarkable string quartets of its generation. Numerous awards and distinctions, for example at competitions in Melbourne, Osaka and Florence, have testified to their exceptionally high standard of performance. From 2001 to 2003, the Szymanowski Quartet participated in the "New Generation Artists Scheme" of BBC Radio 3 in London. In 2005, the Szymanowski Quartet received the acclaimed "Szymanowski-Award", and in 2007 the ensemble was awarded the Medal of Honour from the Polish government for their contribution to Polish culture.

Furthermore, the ensemble is a prominent guest at internationally-renowned music festivals. In 2008, the Quartet founded the Lviv Chamber Music Festival at a UNESCO World Heritage site in the city of Lviv on the border between Ukraine and Poland. Recently, the Szymanowski Quartet has performed as guests in the great concert halls of the world, for example, in New York's Carnegie Hall, London's Wigmore Hall, at the Concertgebouw in Amsterdam, at the Musikverein in Vienna, the Louvre and the Musée d'Orsay in Paris, the Berliner Konzerthaus, and at Stockholm's Grünewald Hall. Regular tours in North America have brought the ensemble to repeated performances at distinguished concert series.

Aufnahme | **Recording**
08.–12.12.2008 Kammermusikstudio des SWR Stuttgart
Tonmeister | **Recording engineer** Roland Rublé
Toningenieur | **Sound Engineer**
Volker Neumann
Producer SWR Dr. Marlene Weber-Schäfer
Einführungstext | **Programme notes**
Dr. Eckhardt van den Hoogen
Art Director Margarete Koch

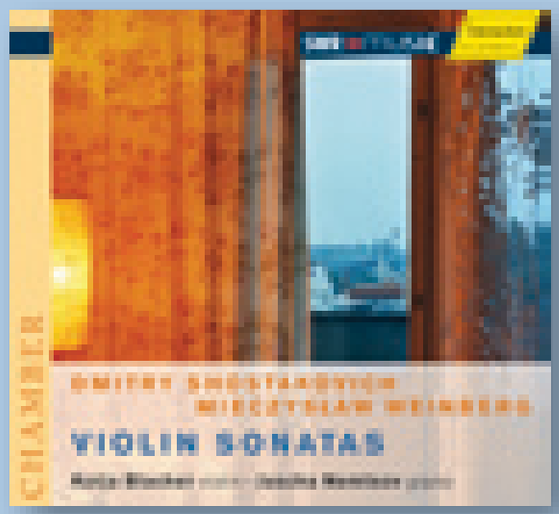
Verlag | **Publishing**
Peermusic ①–⑤, Leeds Music ⑥–⑩
Fotos | **Photographs**
Cover: © Thorsten Jochim/Buchcover.com; Inlaycard, Booklet Page | Seite 6: Szymanowski Quartet © Marco Borggreve; Page | Seite 10: Matthias Kirschnereit © G. Glücklich
Übersetzung | **Translation**
Dr. Miguel Carazo & Associates
Endredaktion | **Final editing** hänssler CLASSIC

SWR music

hänssler CLASSIC

CHAMBER

Bereits erschienen | Also available:



DMITRY SHOSTAKOVICH
MIECZYSŁAW WEINBERG
Violin Sonatas
Kolja Blacher, Jascha Nemtsov
1 CD No.: 93.190

MIECZYSŁAW WEINBERG
SARAH NEMTSOV
DMITRY SHOSTAKOVICH
Piano Works
Jascha Nemtsov
1 CD No.: 93.233

DMITRY SHOSTAKOVICH
MIECZYSŁAW WEINBERG
Piano Trios
Dmitry Sitkovetsky,
David Geringas, Jascha Nemtsov
1 CD No.: 98.491

Unter **www.haenssler-classic.de** finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen. Gerne können Sie unseren Gesamtkatalog anfordern, Bestell-Nr. 955.410, Kontakt: classic@haenssler.de

At **www.haenssler-classic.com** you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist related information. You may as well order our printed catalogue, order no.: 955.410, contact: classic@haenssler.de