



audite

FRANZ SCHUBERT

VOL. I

STRING QUARTETS

String Quartet in E-flat major D 87

String Quartet in D minor D 810

*'Death and the Maiden'*

MANDELRING QUARTETT



mandelring  
quartett

*recording:* March 4 - 6, 2003  
Martinskirche, Leinsweiler  
*equipment:* Sennheiser MKH 20, MKH 40  
Neumann KM 130, KM 134,  
custom-made mic-amps,  
24/96 multichannel recording on Sequoia system  
Stax SRM Monitor, B&W matrix 801, Dynaudio Air, 15  
*recording format:* pcm, 88 kHz / 24bit  
*pcm-dsd conversion:* Philips AFC, Sigma Delta type D  
*sacd authoring:* Philips SACD creator  
*disc type:* hybrid SACD, stereo layer  
*recording producer:* Dipl.-Tonmeister Ludger Böckenhoff  
*editing:* Dipl.-Tonmeister Fabian Frank  
*photos:* Ralf Ziegler  
*design:* »audite« Musikproduktion

**audite**

e-mail: [info@audite.de](mailto:info@audite.de) • <http://www.audite.de>

© 2008 + © 2008 Ludger Böckenhoff



## FRANZ SCHUBERT

Streichquartett d-moll D 810  
*‘Der Tod und das Mädchen’*

Streichquartett Es-dur D 87  
(op. post. 125 Nr. 1)

## MANDELRING QUARTETT

Sebastian Schmidt, Violine

Nanette Schmidt, Violine

Roland Glassl, Viola

Bernhard Schmidt, Violoncello

Als vornehmste Kammermusikgattung der (deutschen) Musikkultur fordert das Streichquartett von Hörern und Komponisten vor allem den intellektuellen Kraftakt: Die Mühe der Komposition, wie sie selbst der um schnelle Inspiration selten verlegene Mozart in der Vorrede seiner „Haydn-Quartette“ betonte, ist dem Streichquartett ebenso eingeschrieben wie das Moment der musikalischen Vernunft. „Man hört vier vernünftige Leute sich unter einander unterhalten“, so unterschied Goethe einst das Quartett vom Divertimento. „[Man] glaubt ihren Discursen etwas abzugewinnen und die Eigenthümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen ...“ Gleichsam im Alleingang hatte Haydn den musikalischen „Discurs“ im vierstimmigen Streichersatz zum Kompendium klassischer Kompositionskunst geädelt; vier Jahrzehnte später tat Beethoven ein Übriges, um das Streichquartett den Spielfähigkeiten dilettierender Hausmusikzirkel endgültig zu entrücken und das Prinzip der dialektisch sich ausbreitenden „motivischen Arbeit“ zur alles beherrschenden Gattungsnorm auszubauen. Verständlich, dass solch Vorgaben auf nachfolgende Generationen nicht gerade

ermunternd wirkten. Und so ist auch das frühe Quartettschaffen von Franz Schubert geprägt durch die systematische Aufarbeitung der Leitbilder Haydn, Mozart und Beethoven, deren Musterlösungen er im Jugendwerk regelrecht durchexerziert.

Im August 1808 trat Schubert, der Lehrersohn aus der Wiener Vorstadt Liechten- tal, als Sopranist in den Chor des k.k.-Stadt- konvikts ein – eines jener kaiserlichen In- stitute, in denen unter geistlicher Aufsicht eine staatsloyale Lehrerschaft herangezogen wurde. Der glücklich bestandenen Aufnah- meprüfung folgte freilich eine harte Zeit mit endlosen Unterrichtsstunden, gewürzt durch rigide Disziplinarstrafen und karge Mahlzei- ten, wobei ihm fünf seiner besten Jugendjah- re versauert wurden. Im Herbst 1813 ver- ließ Schubert den Leidensort und wechsel- te an die Lehrerbildungsanstalt, die er 1814 schon wieder verließ, um an der Schule sei- nes Vaters den Unterricht der Jüngsten – die so genannte „Taferlklasse“ – zu übernehmen. Nicht weniger als elf Streichquartette ent- standen zwischen 1811 und 1816 – zumeist Werke für die technisch bescheidenen Fä- higkeiten des Privatquartetts im Elternhaus.

„Dabei spielte“, wie sich Ignaz von Seyfried erinnerte, „das Familienoberhaupt die Violon- cellpartie, Ferdinand die erste, Ignaz die zweite Violine und Franz die Bratsche, dessen neueste Kompositionen, eben wie sie brühwarm aus der Pfanne kamen, nebst Quatuors von Mozart, Haydn u. a. durchprobiert wurden.“

Für dieses Ensemble entstand – nach der Datierung des unvollständig überliefe- rten Autografs – im „November 1813“ das **Es-dur-Quartett D 87**, das ganz dem the- matischen Ebenmaß und der duftigen Satz- transparenz von Haydn und Mozart ver- pflichtet ist. Die Erste Sinfonie war soeben beendet, das Singspiel *Des Teufels Lustschloss* in Arbeit. In schneller Folge entstanden et- liche Klavierlieder, darunter ambitionierte Vertonungen von Gedichten Friedrich Schil- lers. Und trotz seiner bescheidenen tech- nischen Anforderungen spiegelt auch das Es-dur-Quartett das Kräftemessen an der Tradition: Die Sonatenform beherrscht den ersten Satz und das Finale, und schon das Hauptthema des Kopfsatzes atmet die ge- schmeidige Melodik und klassische Symme- trie eines Haydn-Quartetts. Die charakter- liche Spannung zwischen Haupt- und Sei-

tenthema scheint Schubert ebenso wenig wichtig wie harmonische Modulationen oder motivische Ableitungen in der auffäl- lig kurzen Durchführung. Statt dessen er- weist sich der Komponist schon hier als „Genie des Gewährenlassens“ (Robert Schumann): Unscheinbare Übergangsmo- tive oder rhythmische Begleitformeln ent- falten sich zu lyrischen Episoden, die den konventionellen Formrahmen aufbrechen, um in Sequenzen und Variationen gleich- sam sich selbst nachzusinnen. Dieser Zug zeigt sich – nach einem kurzen Scherzo mit rabiat-kapriziösen Sprüngen und einem elegischen c-moll-Trio – auch im dreiteiligen Adagio (dem ersten in Schuberts Quartett- schaffen), wo nach dem sanft schwingenden 6/8-Thema im Mittelteil pochende Tonwie- derholungen in den Unterstimmen eine eigentümliche Stimmung beschwören. Das Finale schließlich gemahnt mit der drängen- den Energie des aufstrebenden Violinthemas über einem bewegten Klangteppich eher an Beethovens Quartette op. 18. Doch schon im Seitensatz meldet sich der „wienerische“ Schubert, der zumal im Spätwerk aus seinem musikalischen Dialekt kein Hehl machte.

Auf Erfolg beim Publikum mussten indes die meisten Kammermusikwerke von Schubert lange warten. Einzig das „Rosamunde“-Quartett a-moll wurde im Jahr 1824 öffentlich aufgeführt und kurz darauf gedruckt; die meisten übrigen seiner fünfzehn vollständig überlieferten Quartette samt dem Streichquintett erlebten ihre posthume Uraufführung erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts durch das legendäre Hellmesberger-Quartett. Selbst das 1824 entstandene **Quartett d-moll D 810** – neben dem „Forellenquintett“ Schuberts populärstes Kammermusikstück überhaupt – erfuhr zu Lebzeiten des Komponisten nur eine private Aufführung im Jahr 1826, während der Druck erst drei Jahre nach seinem Tod erfolgte. Hinzu kamen eklatante Fehldatierungen wie bei dem um rund zehn Jahre vordatierten Quartett D 87 – die betrübliche Folge einer desolaten Überlieferungslage, in die erst der Werkkatalog von Otto Erich Deutsch (lapidar mit „D“ abgekürzt) Licht brachte.

Im März 1824, fast elf Jahre nach dem so schwerelos wirkenden Es-dur-Quartett, steckte Schubert in der persönlichen

Krise. Zwar hatte er als Lieder- und Klavierkomponist in den bürgerlichen Kreisen Wiens einen guten Namen, doch konnte von Berühmtheit und finanzieller Sorglosigkeit keine Rede sein. Ein halbes Jahr zuvor hatte offenbar eine Geschlechtskrankheit einen Krankenhausaufenthalt notwendig gemacht; fortan ließ Schubert die Gewissheit, dass es ihn früher als andere dahinraffen werde, in seine Kunst einfließen. In nur drei Monaten entstanden Meisterwerke wie die Flötenvariationen über das Lied *Trockne Blumen*, das Oktett und die beiden Streichquartette in a-moll („Rosamunde“) und d-moll („Der Tod und das Mädchen“). Dass Schubert in jedem dieser Stücke ein früheres Werk zitierte, ist schwerlich Zufall, sondern wirkt wie eine Einkreisung der eigenen Identität, die er als Spannungsfeld zwischen hoffnungsvoller Vergangenheit und belasteter Gegenwart empfand.

„Ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt“, schrieb er damals an den Malerfreund Leopold Kupelwieser nach Rom, „jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen.“ Zufall oder nicht: Schubert bemüht hier genau

jenes in der Romantik so beliebte Motiv des Todesschlafs, das er schon 1817 im Lied *Der Tod und das Mädchen* nach dem bekannten Gedicht von Matthias Claudius komponiert hatte und jetzt im Variationensatz des neuen d-moll-Streichquartetts wieder aufgriff. Das Thema dieses Andante con moto – pianissimo und im gleichförmig-bleichen Rhythmus intoniert – zitiert freilich nicht das ganze Lied mit seinem Dialog zwischen dem verängstigten Mädchen und dem Sensenmann, sondern nur die Klaviereinleitung und die Begleitung der letzten Worte des Todes: „Sei guten Mut's! Ich bin nicht wild, / Sollst sanft in meinen Armen schlafen!“ Obwohl also nur das Motiv des Todes anklingt und die Strophe des Mädchens („Vorüber, ach vorüber ...“) ausgespart bleibt, holt Schubert ihren ängstlich erregten Grundton in den ersten drei Variationen nach. Die tröstliche Beruhigung setzt ein mit der vierten (Dur-)Variation, die für den Schubert-Forscher Peter Gülke „fast so etwas wie ein zartes Mädchenporträt“ darstellt. Die fünfte Variation wendet diesen Ton noch einmal ins Dramatische, bevor ein „Epilog im Himmel“ (Gülke) das Quartett in überirdisch versöhnlicher Haltung schließt.

Es macht die Faszination von Schuberts Quartett aus, dass dieser Variationensatz nicht eine Episode bleibt, welche die Popularität des Liedes noch einmal ausschaltet, sondern dass sein Geist sich über das ganze Werk ausbreitet. Tatsächlich wirkt der Beginn des Quartetts mit seiner hämmernden Triole ähnlich pochend wie Beethovens Fünfte Sinfonie, wobei sich die „Schicksals“-Triole mit einem tänzerischen Motiv abwechselte, das erstmals mit dem schwungvollen Seitenthema eingeführt wird. Dieselbe rhythmische Besessenheit durchzieht das Scherzo und das Presto-Finale, in dem der Bewegungstyp der „wilden Jagd“ mit einem hymnischen zweiten Thema wechselt. Die Zügellosigkeit dieses Schlusssatzes war es wohl auch, welche die Zeitgenossen – neben den horrenden spieltechnischen Problemen – am d-moll-Quartett abschreckte. Und es macht Ignaz Schuppanzigh, dem Wiener Pionier des Berufsquartetts und wichtigsten Interpreten Beethovens, wahrlich keine Ehre, dass er das vielleicht „beethovenschte“ aller Schubert-Quartette mit deftigen Worten abkanzelte: „Brüder! das ist nichts; bleib' du bei deinen Liedern!“

Michael Struck-Schloen

### **„Quartett spielen – unser Traumberuf!“**

*„Frei und eigenverantwortlich musizieren und dabei die aufregendsten Entdeckungen machen, jedes Jahr das Repertoire erweitern, mit Partnern auch in größeren Besetzungen konzertieren, vor allem aber: Spüren, wie die eigene Spielfreude und das intensive Erleben der Musik das Publikum mitreißen, das ist es, was Quartett spielen zum Traumberuf macht.“*

Der Gewinn großer Wettbewerbe – München (ARD), Evian und Reggio Emilia (Premio Paolo Borciani) – brachte das Mandelring Quartett in die großen Konzertsäle der Welt. Neben zahlreichen Auftritten in Deutschland führen Konzertreisen in europäische Musikzentren wie Amsterdam, Brüssel, Kopenhagen, London, Madrid, Paris und Wien. Metropolen wie Chicago, Los Angeles, New York, Washington D.C., Montreal, Vancouver, Osaka und Tokyo finden sich ebenso im Konzertkalender wie Tourneen nach Mittel- und Südamerika, in den Nahen Osten und nach Südostasien.

Das Quartett feiert Erfolge beim Rheingau Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festivals in Lockenhaus, Montpellier, Montreal, den Engadiner Konzerten und bei den Salzburger Festspielen.

Deutlich zeigt sich die künstlerische Handschrift des Mandelring Quartetts auch in den Programmen des HAMBACHERMUSIKFESTES, das 1997 unter der künstlerischen Leitung des Quartetts gegründet wurde. Dieses internationale Kammermusikfestival findet jedes Jahr auf dem berühmten Hambacher Schloss bei Neustadt an der Weinstraße und in reizvollen Weingütern der Umgebung statt. Das Ensemble lädt dazu namhafte Künstler aus dem In- und Ausland ein und gestaltet zusammen mit ihnen abwechslungsreiche Programme in unterschiedlichsten Besetzungen.

Konzertmitschnitte und Tonträger des Mandelring Quartetts werden von großen deutschen Sendern wie dem BR, HR, NDR, SWR und WDR sowie internationalen Rundfunkanstalten wie dem Belgischen und dem Niederländischen Rundfunk, dem Schweizer Radio, Radio France und der BBC gesendet.

CD- und SACD-Aufnahmen, die mehrfach mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet und für den Cannes Classical Award nominiert wurden, belegen die herausragende Qualität und das breite Repertoire des Quartetts. Die Einspielungen umfassen u.a. einen Streichquartettzyklus mit den letzten drei Quartetten Schuberts jeweils kombiniert mit einem Frühwerk, Werke des französischen Frühromantikers Georges Onslow und Klavierquintette von Brahms und Franck. Die Reihe „Brahms und seine Zeitgenossen“ ist den Quartetten von Brahms und unbekannten Komponisten wie Friedrich Gernsheim, Heinrich von Herzogenberg und Felix Otto Dessoff gewidmet. Zur Zeit entsteht eine Gesamteinspielung der 15 Streichquartette von Schostakowitsch.

## MANDELRING QUARTETT



Sebastian Schmidt



Nanette Schmidt



Roland Glassl



Bernhard Schmidt

As the most distinguished chamber music genre in (German) musical culture, the string quartet demands, above all, an intellectual “strong-man act” from listeners and composers. The toil of composing, as even Mozart (who rarely lacked rapid inspiration) emphasised in the preface to his *“Haydn Quartets,”* is as much part and parcel of the string quartet as is the moment of musical reason. *“One hears four sensible people having a conversation together,”* as Goethe once differentiated the quartet from the divertimento. *“(One) believes that one takes pleasure in their discourses, and becomes acquainted with the special traits of the instruments...”* More or less alone, Haydn ennobled musical “discourse” in four-part string writing to achieve a compendium of classical compositional art. Four decades later, Beethoven did even more to remove the string quartet from the technical level of dilettante domestic music circles and to consolidate the principle of dialectically extended “motivic development” as the genre’s dominant norm. It is understandable that such norms had a less than encouraging effect upon succeeding generations. Thus the early string

quartet production of Franz Schubert, too, is marked by the systematic assimilation of the models Haydn, Mozart and Beethoven, whose masterly solutions he had to get out of his system in his youthful works.

In August 1808 Schubert, the teacher’s son from the Viennese suburb of Liechtental, entered the choir of the Imperial and Royal Municipal Konvikt as a soprano – this was one of those imperial institutions in which a body of teachers loyal to the state was nurtured under ecclesiastical supervision. Following the happily passed entrance examination came a difficult period, of course, with endless classes spiced with rigid disciplinary punishment and meagre meals, in which five of Schubert’s best youthful years were turned sour. In the autumn of 1813, Schubert left this place of suffering, transferring to the Teachers’ Training Institute which he was already to leave in 1814, in order to take over teaching the youngest pupils at his father’s school. No fewer than eleven string quartets were written between 1811 and 1816 – for the most part works for the technically modest abilities of the private quartet at his parents’ home. *“In it,”* as Ignaz

von Seyfried remembered, *“the head of the family played the violoncello part, Ferdinand the first violin, Ignaz the second violin and Franz the viola. The latter’s newest compositions, alongside quartets of Mozart, Haydn, et al were tried out as soon as they came red hot out of the pan.”*

The **E-flat major Quartet, D 87** was written for this ensemble – “in November 1813,” according to the date on the incompletely handed-down autograph manuscript. It owes a great deal to the thematic symmetry and fragrantly transparent writing of Haydn and Mozart. The First Symphony had just been finished; the Singspiel entitled *Des Teufels Lustschloss* was in the works. Numerous songs with piano accompaniment appeared in rapid succession, including ambitious settings of poems of Friedrich Schiller. In spite of its modest technical demands, the E-flat major Quartet also reflects a matching of strength with tradition. Sonata form rules in the first movement and the Finale, and the principal theme of the first movement already breathes the supple melodic language and classical symmetry of a Haydn quartet. The characteristic tension between main and secondary themes

seems as unimportant to Schubert as harmonic modulations or motivic diversions in the strikingly brief development. In place of these, the composer already shows himself here to be “the genius of letting things go their own way” (Robert Schumann). Inconspicuous transitional motifs or rhythmic accompanying formulas develop into lyrical episodes that break out of the conventional formal framework, in order to more or less reflect upon themselves in sequences and variations. This trait is revealed – following a short Scherzo with rabid, capricious leaps and an elegiac C minor Trio – in the three-part Adagio as well (the first in Schubert’s quartet production), where throbbing repetitions of a single note in the lower voices conjure up a peculiar mood, following the gently swaying 6/8 theme in the middle section. Finally, the Finale reminds us rather of Beethoven’s Quartets, Op. 18, with the insistent energy of the upward-striving violin theme above a sound-carpet in motion. But the “Viennese” Schubert is heard in the secondary theme already, the more so as he never tried to cover up his musical dialect in the late works.

Meanwhile, most of Schubert's chamber music had to wait a long time for public success. Only the "Rosamunde" Quartet in A minor was publicly performed in 1824 and printed shortly thereafter; most of his fifteen other completed quartets, including the String Quintet, received their posthumous premieres by the legendary Hellmesberger Quartet starting in the middle of the nineteenth century. Even the 1824 **Quartet in D minor, D 810** – Schubert's most popular chamber work of all, next to the "Trout Quintet" – received only a private performance in 1826, and was only published three years after the composer's death. Flagrant errors in dating were frequent, as in the case of the Quartet, D. 87 dated ten years earlier. This was the deplorable consequence of a desolate situation in handing down the Schubert tradition which was only cleared up with the works catalogue of Otto Erich Deutsch, tersely abbreviated "D".

In March 1824, almost eleven years after the so weightless effect of the E-flat major Quartet, Schubert found himself in a personal crisis. He had a good name in Vienna's bourgeois circles as a composer of

Lieder and piano works, but one could not speak of fame or lack of financial worries. It was apparently a venereal disease that had necessitated a hospital stay one half year previously; from then on, Schubert's certainty of being prematurely carried off was allowed to flow into his art. In only three months, masterworks like the Flute Variations on the song *Trockene Blumen* (Dry Flowers), the Octet and the two String Quartets in A minor ("Rosamunde") and D minor ("Tod und das Mädchen" – "Death and the Maiden") were composed. The fact that Schubert quoted an earlier work in each of these quartets can hardly be coincidental, but rather seems like an encirclement of his own identity, which he felt to be a field of tension between the hopeful past and the burdensome present.

"I feel like the most unhappy, wretched person in the world," he then wrote to his painter friend Leopold Kupelwieser in Rome, "every night, when I go to bed, I hope not to wake up again." Coincidence or not: Schubert tries his hand here at precisely that death-sleep motif so beloved by the Romantics, as he had already done in his 1817 Lied *Der Tod*

*und das Mädchen* after the well-known poem by Matthias Claudius, and was now taking up again in the variation movement of the new D minor Quartet. The theme of this Andante con moto – pianissimo and intoned in steady, pale rhythm – does not of course quote the entire song, with its dialogue between the frightened maiden and the Grim Reaper, but instead only the piano introduction and the accompaniment of death's last words: "Be of good cheer! I am not wild, / You should sleep gently in my arms!" Thus, although only the motif of death is sounded and the maiden's verse ("Gone by, ah, gone by...") is left out, Schubert brings back her frightened, agitated tone in the first three variations. The comforting calmness starts with the fourth variation (in the major key), which for the Schubert researcher Peter Gülke represents "almost something like a delicate portrait of a girl." The fifth variation once again transforms this tone into a dramatic one, before an "Epilogue in Heaven" (Gülke) rounds off the quartet in a celestial, reconciled atmosphere.

The fascinating thing about Schubert's Quartet is that this variation movement

does not merely remain an episode exploiting the song's popularity yet again, but that its spirit spreads out over the entire work. The Quartet's beginning, with its hammering triplets, does indeed have a throbbing effect similar to that of Beethoven's Fifth Symphony, whereby the "fate" triplets alternate with a dance-like motif that is brought in with the spirited secondary theme for the first time. This same rhythmic obsession runs through the Scherzo and the Presto-Finale, in which the "wild hunt" type of motion alternates with a hymn-like second theme. It was surely the licentiousness of this final movement – as well as its horrendous technical difficulties – that frightened contemporaries away from the D minor Quartet. And it is certainly no credit to Ignaz Schuppanzigh, the Viennese pioneer of the professional quartet and Beethoven's most important interpreter, that he reprimanded the perhaps most Beethovenian of all Schubert's quartets with the sharp words, "*Brother, that's nothing; stick to writing songs!*"

Michael Struck-Schloen

Translation: David Babcock

***“Playing quartets –  
our dream career!”***

*“Making music freely and independently and, in the process, coming across the most exciting discoveries, extending the repertoire year by year, playing in larger combinations too, but above all sensing the audience being carried away by one’s own love of playing and intense identification with the music – that is what makes quartet playing such a dream of a profession.”*

Winning a number of prestigious competitions – in Munich (ARD), Evian and Reggio Emilia (Premio Paolo Borciani) – has brought the Mandelring Quartet into the world’s great concert venues. In addition to numerous appearances in Germany, the quartet’s concert tours have taken it to European musical centres that include Amsterdam, Brussels, Copenhagen, London, Madrid, Paris and Vienna. Metropolises such as Chicago, Los Angeles, New York, Montreal and Vancouver now feature in its concert itineraries, as do tours of Central and South America, the Middle East and Southeast Asia.

The quartet has enjoyed success at the Rheingau Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, other festivals including Lockenhaus, Montpellier, Montreal, the Engadiner Konzertwochen in Switzerland and the Salzburg Festival.

The Mandelring Quartet’s artistic imprint is also very much in evidence in the programmes of the HAMBACHERMusikFEST, founded in 1997 under the quartet’s artistic direction. This international chamber music festival takes place every year in the celebrated castle at Hambach, near Neustadt on Germany’s Weinstrasse in a delightful setting amongst the vineyards. The ensemble invites eminent soloists from Germany and abroad and collaborates with them to put together varied programmes using widely differing instrumental combinations.

Live concerts and studio recordings by the Mandelring Quartet are broadcast by the main German radio stations and by international broadcasters including Belgian, Dutch and Swiss radio, Radio France and the BBC.

The quartet’s CD and SACD recordings, several of which have been awarded the German Record Critics’ Prize or been nominated for the Cannes Classical Award, illustrate its outstanding quality and wide-ranging repertoire. These recordings include a Schubert string quartet cycle with each of his last three quartets paired with an earlier example, chamber works by the French early romantic composer Georges Onslow, and piano quintets by Brahms and Franck. The series „Brahms and his Contemporaries“ is devoted to the quartets of Brahms and less well-known composers such as Friedrich Gernsheim, Heinrich von Herzogenberg and Felix Otto Dessoff. The Mandelring Quartet is currently engaged in recording the complete 15 string quartets of Shostakovich.

MANDELRING QUARTETT



Sebastian Schmidt



Nanette Schmidt



Roland Glassl



Bernhard Schmidt



# FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

## Streichquartett d-moll D 810

### *'Der Tod und das Mädchen'*

- |                                 |       |
|---------------------------------|-------|
| ❶ Allegro                       | 16:45 |
| ❷ Andante con moto              | 14:01 |
| ❸ Scherzo. Allegro molto – Trio | 3:44  |
| ❹ Presto – Prestissimo          | 9:49  |

## Streichquartett Es-dur D 87 (op. post. 125 Nr. 1)

- |                               |      |
|-------------------------------|------|
| ❶ Allegro moderato            | 9:42 |
| ❷ Scherzo. Prestissimo – Trio | 2:03 |
| ❸ Adagio                      | 5:39 |
| ❹ Allegro                     | 7:55 |

Gesamtspielzeit: 69:42



**audite**  
**92.507**  
**SACD**

**MANDELRING QUARTETT**