

SCHUBERT
2020 - 2028
THE STRING
QUARTETS
PROJECT

3

hänssler
CLASSIC

 Deutschlandfunk Kultur

SCHUBERT 2000

ALINDEQUARTETT

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Streichquartett in a-moll, D 804

“Rosamunde”

[21:59]

1 Allegro ma non troppo

[06:08]

2 Andante

[06:24]

3 Menuetto: Allegretto

[03:23]

4 Allegro moderato

[06:04]

BARTOLOMEO DANDOLO MARCHESI (1994)

5 Ach, Alinde! (2023, homage to Schubert)

[8:36]

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Streichquartett in B-Dur, D 112

[19:19]

6 Allegro ma non troppo

[08:45]

7 Andante sostenuto

[04:55]

8 Menuetto: Allegretto

[02:12]

9 Presto

[03:27]

Total timing: 01:11:24




CD 3 - Schubert Streichquartette D 112 und D 804

Haydn, Mozart und Beethoven gelten heute als die ehrfurchtgebietenden Klassiker der Gattung Streichquartett. Dieser Ruf hatte sich in Franz Schuberts Jugend bereits fest etabliert. Warum konnte sich der blutjunge Komponist dann so unbefangen an der Produktion von Streichquartetten versuchen? Des Rätsels Lösung liegt in seiner Auffassung der Gattung begründet. Am Anfang seiner Laufbahn waren für den jugendlichen Schubert wohl kaum schon Haydn und Mozart und schon gar nicht Beethoven die Bezugspunkte. Vielmehr produzierte der junge Komponist für einen Bereich, in dem es ihm viele andere (heute weitgehend vergessene) Wiener Komponisten gleichtaten: für die im Wiener Bürgertum der Metternich-Zeit reich entwickelte familiäre Hausmusik, bei der ganz andere Maßstäbe galten als für den aristokratischen Salon, in dem das anspruchsvolle, heute von uns als


„klassisch“ empfundene Streichquartett zu Hause war. Die frühen Quartette sind für das Familienquartett geschrieben, in dem Schubert selbst die Viola spielte. Das ist der simple soziologische Grund für Schuberts jugendliche Leichtigkeit.

Es ist faszinierend, wie konsequent der junge Komponist, ohne auf Gattungsvorgaben und ästhetische Zensurinstanzen Rücksicht nehmen zu müssen, im geschützten Rahmen des privaten Musizierens experimentiert. Und mit welch überzeugenden Resultaten! Das B-Dur-Quartett, D 112, das Schubert im September 1814 komponierte, zeigt ein immenses Selbst-vertrauen: «In 4 ½ Stunden verfertigt», notiert das junge Genie am Ende des Kopfsatz-Manuskripts. Dass dieser erste Satz aus einer ursprünglichen Konzeption als Streichtrio hervorgegangen ist, hört man seinem Beginn unmittelbar an, denn das filigran gestaltete, weit ausschwingende lyrische Hauptthema setzt zweimal dreistimmig




kanonisch an und baut den Klangraum erst von oben, dann von unten her auf. Man hört quasi dem vierstimmigen Quartettsatz im Entstehen zu. Nachdem das Thema sich ausgesungen hat, versickert es im dreifachen Piano, und nur durch den vehementen Einbruch neuen Materials (plötzliches Moll, Bewegungselement der Triolen) kann es überhaupt weitergehen. Ähnliches geschieht am Ende des Seitenthemas, wo ebenfalls durch einen rhythmisch-motivischen Eingriff (diesmal heftiges Tremolo) die Bewegung im Fluss gehalten werden muss. Wenn auch dies alles nicht, wie es sich für ein klassisches Streichquartett gehören wäre, aus konzentrierter motivisch-thematischer Arbeit herausentwickelt ist, so zeigt es dafür doch bereits etwas, das in Schuberts reifem Stil zu seinem Markenzeichen geworden ist: melodische Fülle, thematischen Reichtum, harmonische Farbigkeit. Damit wird ein Sonatensatz von ungewöhnlicher Weiträumigkeit gestaltet – eine typische


Eigenschaft von Schuberts Musik, die Robert Schumann später treffend als „himmlische Länge“ bezeichnen sollte. Das Finale hingegen ist, obwohl ebenfalls eine Sonatenform, der kürzeste Satz des Werks: ein spritziger und konzentrierter Kehraus, in dem die Kombination von langsam aufsteigenden Ganztaktnoten der Unterstimmen und kapriziöser Spielfigur der ersten Violine das Geschehen wie in einem perpetuum mobile bestimmt. Die beiden Mittelsätze, vor allem der weit aussingende langsame Satz, zeigen den jungen Komponisten bereits als souveränen Beherrscher seines Handwerks – wer würde hier beim Hören auf einen Siebzehnjährigen als Autor tippen! Dass Schubert bald darauf seine Quartettkomposition für mehrere Jahre einstellte, dürfte den einfachen Grund darin haben, dass er im Herbst 1816 endgültig das Elternhaus und damit auch die regelmässige familiäre Hausmusik verließ. Als er sich erst nach langer Pause wieder mit der



Quartettkomposition befasste, war dies für einen gänzlich anderen, nämlich öffentlichen Rahmen gedacht und geschah nun wirklich in der anstrengenden Idealkonkurrenz mit den großen Idolen Haydn, Mozart und Beethoven. Das a-Moll-Quartett D 804, das im Frühjahr 1824 entstand, ist das erste der drei „großen“ Quartette, die Schubert nach einer mehrjährigen Pause auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Reife schrieb und die heute zur Quartett-Weltliteratur gehören. Seinen neuen Quartettstil markiert Schubert in diesem Pionierwerk unüberhörbar nach dem Modell des Gesangs: Am Satzbeginn erklingt ein Tonsatz der Unterstimmen, der ebenso an die Klavier-vorspiele seiner Lieder erinnert (man denke etwa an Suleika I) wie an den Beginn der berühmten „unvollendeten“ Symphonie: Genau wie dort erhebt sich nach einigen Takten pochender Begleitung als das eigentliche Ereignis ein auf miraculöse Weise schöner Gesang. Noch



nie vorher hat ein Streichquartett so begonnen – und man versteht, dass Schubert nun selbstbewusst seine eigene Position neben (aber auch in Konfrontation mit) den Klassikern der Gattung bezieht. In den noch folgenden beiden Werken (d-Moll und G-Dur), die ihrerseits vollkommen individuell und unterschiedlich sind, wird er mit nochmals anderen Modellen des Beginns experimentieren. Aber hier nun, im ersten der drei großen Werke, wirft er sich ganz in die Arme des Gesangs, erst in a-Moll, und dann – charakteristisch für Schubert – mit der Wiederholung der Melodie in A-Dur, als strahlte kurz die Sonne zwischen den Wolken hervor. Ein brutal und schockierend hereinbrechender neuer Gedanke sorgt danach für jene Energie, die den Satz bis ans Ende in atemloser Bewegung hält, in einer permanenten Auseinandersetzung zwischen Lyrik und Drama, mit der sich der Komponist nun seinen Platz als vierter Klassiker der Gattung auf dem Parnass der



Quartett-komposition erschreibt. In den beiden Mittel-sätzen zitiert sich Schubert zweimal selbst: Der elegisch-schöne langsame Satz verwendet ein Thema aus der gerade erfolgreich aufgeführten Ballettmusik zu Helmina von Chézys Schauspiel Rosamunde (was dem Quartett seinen populären Beinamen gegeben hat), und das wehmütige Menuett beginnt mit einer Reminiszenz an das kurz zuvor komponierte Schiller-Lied Schöne Welt, wo bist du? (die Worte lassen sich dem Beginn gut unterlegen), mit der es auch wieder schließt. Das lange, melodien- und gestaltenreiche Finale, ein sehr originell gebautes Rondo, kämpft sich schließlich zu einem lieto fine, einem Dur-Schluss, durch. Das a-Moll-Quartett ist seinem Charakter nach eine einzige große Elegie, die in einem erlösenden Lächeln unter Tränen endet.

Parallel zur Entstehung dieses Werks hat Schubert in einem berühmten Brief an seinen Maler-Freund Leopold Kupelwieser

(31. März 1824) ein neues Projekt skizziert, das er nach dem endgültigen Scheitern seiner Opernpläne in Angriff nehmen wollte: sich mit Kammer-musikwerken gezielt den „Weg zur großen Sinfonie zu bahnen“. Dass er diesen Weg, verstanden als Weg zum „großen“ öffentlichen Publikum, zunächst erfolgreich ging, zeigt das a-Moll-Quartett: Es wurde öffentlich aufgeführt und umgehend gedruckt, und zwar als Opus 24, Nr. 1. Warum dann die beiden folgenden Werke in d-Moll und G-Dur, die heute mit dem a-Moll-Quartett zu den berühmtesten Werken der Gattungsgeschichte zählen, nicht als die Nummern 2 und 3 in dieses Opus 24 aufgenommen wurden, sondern erst lange nach Schuberts Tod das Licht der Öffentlichkeit erblickten, entzieht sich mangels Quellen und Dokumenten völlig unserer Kenntnis.

Hans-Joachim Hinrichsen



"Ach! Alinde"

"Ach! Alinde" zollt Schubert Tribut und knüpft an das reichhaltige musikalische Erbe an, das sich von der Vergangenheit in die Zukunft erstreckt – von barocker Pracht bis hin zu den pulsierenden Rhythmen zeitgenössischer Popmusik.

Wie der Name schon sagt, schöpft das Stück Inspiration aus dem Schubert-Lied "Alinde", jedoch um-gewandelt in eine Moll-Tonart.


Was zu Beginn des Stücks eine intime und melancholische Anrufung ist, wird dann zu einem verzweifelten Schrei an die Geliebte Alinde.

Es gibt mehrere Versuche, der eigenen verzweifelten Situation zu entkommen und Hoffnung zu finden, und ebenso viele musikalische Fragmente, die versuchen, diesen Zustand nachzuzeichnen. Doch leider wird die Ersehnte nicht eintreffen.

Tatsächlich ist sie mit dem klimatischen, beinahe schizoiden und stürmischen

Finale unwiderruflich entfremdet, für immer verbannt aus der gegenständlichen Welt.

Bartolomeo Dandolo Marchesi



SCHUBERT
2020 - 2028
THE STRING
QUARTETS
PROJECT

ALINDEQUARTETT

Past

CD1 2020

CD2 2022

Present

CD3 2024

Next

CD4 2024-25

CD5 2026

CD6 2028

CD 3


Schubert String Quartets D 112 and D 804

For many, string quartets are defined by three composers: Mozart, Haydn, and Beethoven, a statement as true today as in the time of Franz Schubert's youth. How then was the young Schubert able to produce such a vast collection of string quartets so freely, seemingly undaunted by the weight of the established masters? The answer lies in his unique style. In his early days he hardly used Haydn, Mozart, or even Beethoven, as inspiration. He was composing for the wealthy Viennese bourgeoisie of the Metternich period, alongside many contemporaries (who are now largely forgotten). Composing for this social class required completely different standards than that for the aristocratic courts, in which the sophisticated "classical" String Quartet was most at home. The early quartets were written for the family quartet, in which Schubert himself played the viola. The more relaxed

family dynamic goes some way to explain the youthful lightness and free spirit that shines through the music.

Without being chained to the strict censorship rules that came with composing for society's upper echelons, the young composer was free to experiment. And what convincing results he achieved! The B flat major Quartet, D 112, composed in September 1814, shows immense self-confidence: on the original manuscript, at the end of the first movement, the young genius wrote: "completed in 4 ½ hours". If that doesn't demonstrate confidence...


It is apparent from the start that this first movement emerged from an original idea for a string trio. The broad, sweeping, and lyrical first subject begins twice canonically in three voices, building up first from the top of the texture and then from the bottom. One can clearly hear the four-part quartet form in the making. After the first subject is established, it fades away into a soft triple piano, and only through the harsh new




material (suddenly in the minor, with triplets providing movement and drive) can it continue to develop. Similarly, at the end of the second subject, a violent tremolo being introduced signals movement to the next section. Even though the music is not developed out of concentrated motivic-thematic writing, as would be appropriate for a classical string quartet, it is nevertheless evidence of the mature style that became Schubert's trademark: melodic fullness, thematic richness, and harmonic colourfulness. He creates a sonata form of unusual spaciousness - a typical characteristic of Schubert's music, which Robert Schumann was later to aptly describe as "heavenly length". The short finale is both exciting and lively, where a combination of slowly rising semibreves in the lower voices and erratic, impulsive figures in the first violin create constant movement, excitement, and energy. The two inner movements, especially the spacious and singing slow movement,

show a level of compositional maturity that one would never guess came from a 17-year-old.

In the autumn of 1816 he moved out of his parents' house, leaving his familiar music-making environment. This, in all likelihood, played a part in his several-year break from writing string quartets. When he returned to the genre he was writing for a completely different audience and setting, now with the added pressure of being in direct comparison with Haydn, Mozart, and Beethoven. The A minor Quartet D 804, written in the spring of 1824, is the first of the three "great" quartets that Schubert wrote at the height of his artistic maturity. Schubert's new quartet style in this pioneering work is unmistakably inspired by his *Lieder*: the lower-voice motif at the beginning of the first movement is akin to one of his piano introductions before a vocal entry (Suleika I, for example). It also bears resemblance to the opening of his famous "Unfinished" Symphony No. 8. As in these examples, a






few bars of heartfelt introduction give way to a miraculously beautiful and lyrical melody; never had a string quartet begun like this.

Schubert could now confidently take his place amongst string quartet royalty, working alongside and in competition with the established greats. In his two subsequent quartets (D minor and G major), which are in themselves completely individual and different, he further experiments with other models for opening a quartet. But here, in the first of the three great works, he throws himself completely into the arms of song. He begins first in A minor and then, characteristically for Schubert, repeats the melody in A major, as if the sun were briefly shining out from between the clouds. A brutal and shocking new motif then provides the energy that keeps the movement and tension constant until the end, giving us a permanent confrontation between lyricism and drama. Passages such as this helped earn the

composer his place in history as the fourth great string quartet composer. Schubert quotes himself twice in the two middle movements: the sorrowful and beautiful slow movement uses a theme from his incidental ballet music for Helmina Von Chézy's play "Rosamunde", that had just been successfully performed (the latter of which gave the quartet its popular nickname). The wistful Minuet begins with a quote from his recently composed setting of Schiller's words: "Schöne Welt, wo bist du?", from "The Gods of Greece". The text fits perfectly with both the opening and ending of the movement.

The lengthy finale, a very originally constructed Rondo rich in melody and craft, twists and turns its way to a major-key conclusion, known as a *lieto fine*. The character of the A minor quartet is that of one great elegy, ending in a redemptive smile amidst already flowing tears.

Parallel to the composition of this work, Schubert outlined a new project in a famous



letter to his painter-friend Leopold Kupelwieser on March 31st 1824, which he wanted to tackle after the final death of his opera-composing plans. He decided that he wanted to "pave the way to the great symphony" with chamber music works. The A Minor quartet is evidence that he initially did follow this path, a path well established as the way to the "great" public audience. After the premiere it was immediately printed and released as Opus 24, No. 1. Why the two following works in D minor and G major, which together with the A minor Quartet are today among the most famous works in string quartet history, were not included in Opus 24 as numbers 2 and 3, is completely beyond our knowledge due to a total lack of credible sources and documents. These works only saw the light of day long after the great composer's passing.

Hans-Joachim Hinrichsen

„Ach! Alinde“

"Ach! Alinde" pays tribute to Schubert and continues the rich musical heritage that stretches from the past into the future – from baroque splendour to the pulsating rhythms of contemporary pop music. As the name suggests, the piece draws inspiration from Schubert's song "Alinde," but is transposed into a minor key. What starts as an intimate and melancholic calling turns into a desperate cry for Alinde, his beloved. There are several attempts to escape this desperation and find hope; many musical fragments try to depict this. However, unfortunately, the one for whom his heart longs will not arrive. In fact, she is irreversibly estranged from the climactic, almost unhinged and feverish finale, forever banished from the tangible world.

Bartolomeo Dandolo Marchesi



S
O
U
N
D
S
R
E
C
R
E
A
T
E
D

Aufnahmen / Recordings:

13. - 14. November 2022

22. Januar 2023

31. März 2023

Produzent / Producer:

Stefan Lang

Tonmeisterin:

Kaling Hanke

Toningeneur / Sound Engineer:

Christoph Rieseberg

Schnitt / Editing:

Kaling Hanke

Mastering:

Holger Siedler

Photos:

Davide Cerati

Einführungstext /

Programme Notes:

Hans-Joachim Hinrichsen

Grafic Design:

Roberto Bevilacqua

Booking:

KKManagement - Ute Rost



Guglielmo Dandolo Marchesi
Violine

Eugenia Ottaviano
Violine



QUARTETT

Erin Kirby
Viola



Bartolomeo Dandolo Marchesi
Violoncello





Dir, Echo, darf ich mein Leid gestehn:
Alinde - »Alinde,«
Ließ Echo [leise] herüberwehn;
Da sah' ich sie mir zur Seite stehn:
»Du suchtest so treu, nun finde!« -

| Alinde, op. 81 n.1, D.904
| Franz Schubert