

SCHUBERT
2020 - 2028
THE STRING
QUARTETS
PROJECT



hänssler
CLASSIC

 Deutschlandfunk Kultur

SCHUBERT 2000

ALINDEQUARTETT

FRANZ SCHUBERT (1797 -1828)

Streichquartett in Es-Dur, D 87

- | | |
|-------------------------|---------|
| 1. Allegro moderato | [10.33] |
| 2. Scherzo. Prestissimo | [02.27] |
| 3. Adagio | [05.23] |
| 4. Allegro | [08.47] |

THOMAS KOTCHEFF (1988)

- | | |
|--|---------|
| 5. Unbegun (homage to Schubert) | [09.53] |
|--|---------|

FRANZ SCHUBERT

- | | |
|---|---------|
| 6. Quartettsatz in c-moll, D 703 | [09.20] |
|---|---------|

Quartett in g-moll/ B-Dur, D 18

- | | |
|----------------------------|---------|
| 7. Andante - Presto vivace | [05.23] |
| 8. Menuetto - Trio | [03.15] |
| 9. Andante | [03.19] |
| 10. Presto | [03.45] |

Total timing: 62.13

ALINDEQUARTETT



Alinde

Ein Lied Franz Schuberts gibt unserem Quartett seinen Namen.

2018. Sommertage in Italien. Zum ersten Mal kommt der Gedanke auf, Schuberts Streichquartette aufzunehmen. Nicht besonders einfallsreich, könnte man meinen. Aber es ließ uns keine Ruhe. Überschwang packte uns, wir waren begeistert. Aufbruchsstimmung. Bald war der Plan gefasst: Im Jahr 2028 wird die Welt Schuberts 200. Todestag feiern. Bis dahin nehmen wir alle Quartette aus seiner Feder auf CD auf. Eine Reise, eine Herausforderung. Vom ersten Werk des 13-jährigen bis zum großen, großartigen G-Dur-Quartett aus dem letzten Lebensjahr knapp 18 Jahre später. Schubert hatte nicht viel Zeit. Er, der wie sein Freund Schwind bemerkte „unmenschlich fleißig“ war. Wir machen uns auf den Weg.

Junges Licht

Wir fangen vorne an, mit dem allerersten Quartett. Schubert war gerade einmal 13 Jahre alt. Keiner von uns hatte das Stück je zuvor gehört. Schon die Tonart merkwürdig: Unbestimmt, wechselnd, meist angegeben in g-moll/B-Dur. Scheinbar unbekümmert macht sich der junge Schubert ans Werk, offen und frei für die unendlichen Möglichkeiten in Form, Harmonie und Stil. Welche Freude am Experimentieren! Wir wundern uns und suchen nach Anhaltspunkten, nach Bekanntem. Eine langsame Einleitung, in dunklem c-moll, stellt das alleinige Thema des ersten Satzes vor. Sie endet fragend, bevor es endlich losstürmt. Das gleiche Thema, jetzt in einer Haupttonart g-moll, drängt ungestüm voran, stufenhaft in immer weiter entfernte Regionen, bis am Ende einen klarer Abschluss steht. Doch in der Mitte des Satzes beginnt das Cello - wie aus dem Nichts - einen Kanon. In



leuchtendem Dur, hell und freudig tänzelnd. Immer noch stellt sich dieses verblüffte Schmunzeln bei uns ein, das schon beim ersten Lesen und Durchspielen aufkam. Bunte Vielfalt: Das Menuett als galanter Tanz, ganz traditionell. Doch versetzt mit kleinen Asymmetrien - oft sieben statt der üblichen acht Takte - ist es anmutig und zugleich liebevoll hinkend. Elegant und gelassen ist die Stimmung im federnden Andante. Am Ende steht ein energisches Finale, dreimal eine Art Refrain, aber tonal denkbar weit weg. In der Mitte auch hier wieder ein Kanon, der Satz endet strahlend. Ein Wiener Vorort. Franz sitzt stets an der Bratsche zu Hause im Familien-Quartett. Mit den Brüdern an den Geigen und dem Vater am Cello kann er sich ausprobieren. Er ist Schüler im Stadtkonvikt und Sängerknabe der kaiserlichen Hofkapelle und schreibt auch fürs gemeinsame Musizieren im Internat und zu Hause. In der prächtigen

Metropole Wien wandelt sich die Musik- und Kulturwelt um die Jahrhundertwende. In Bürgerhäusern musizieren Liebhaber im familiären Kreis, auf der anderen Seite verlangen immer anspruchsvollere Kammermusikwerke nach Könnern und der öffentlichen professionellen Konzertbühne. Noch wird bei Schuberts abseits des vielen Trubels zu Hause Streichquartett gespielt. Natürlich sind auch Mozart, Haydn, Beethoven die Vorbilder. Aber man spielt daneben alles, was das reiche, bunte Musikangebot für Liebhaber, Laien und Amateure sonst so hergibt. Arrangements und Originale, Bearbeitungen von Mozarts und Haydns Symphonien im Quintett, Tänze, Volkslieder und mehr. Bunte Vielfalt.

Eigene Wege

Eines seiner Streichquartette aus dieser Zeit wird bis weit ins 20. Jahrhundert hinein irrtümlich für ein späteres Werk gehalten. Er schreibt es im Alter



von 16 Jahren. Das Stadtkonvikt liegt jetzt hinter ihm, er macht die Ausbildung zum Hilfslehrer um in der Schule des Vaters zu unterrichten. Einen völlig anderen Grundton zeigt sein Es-Dur Quartett. Alle Sätze stehen in der gleichen Tonart. Und allen Sätzen ist ein Thema oder eher ein thematisches Motiv gemeinsam: Eine kurze aufsteigende Linie. Lyrisch und gesänglich beginnt es, leise zärtlich. Die Entwicklung hat mit den eigentlichen Themen des Satzes nicht mehr viel zu tun. Großzügige Überleitungen gewinnen an Bedeutung - Umwege, Abwege interessieren ihn mehr. Eine Möglichkeit, die Schuberts Umgang mit der Form bis in sein Spätwerk hinein verfolgt. Die Gesänglichkeit durchzieht weite Teile des Stückes, vor allem der wunderbar wiegende langsame Satz bringt eine feierliche Ruhe und schlichte Schönheit. Der Übermut des aberwitzigen Scherzos wird nur durch ein Trio unterbrochen, das seltsam auf der

Stelle zu stehen scheint, leiermannhaft weht die Geigenmelodie im Wind. Das Finale sprüht munter freudige Funken; Volkliedhaftes, Symphonisches, dramatisch Opernhafes.

So entstehen in diese frühe Welt hinein die meisten seiner Streichquartette, bis er im Herbst 1816 das Elternhaus und das Hausensemble verlässt. Jahre später wird er seinem Bruder über diese frühen Quartette selbstkritisch schreiben: „... es ist nichts daran, außer daß sie vielleicht Dir gefallen, dem alles von mir gefällt.“

Rätselhaftes

Seit dem letzten Streichquartett sind vier Jahre vergangen. Dann schreibt er nur einen Satz, der Berühmtheit erlangt. Jahre der Krise wirft man Schubert vor. Auf der Suche nach neuen Formen, neuen Gestaltungsmöglichkeiten wagt er neue Wege. Damit verbunden ist das ständige Risiko des Scheiterns. Nur zwei Kammermusik-



werke entstehen in diesen Jahren. Das Forellenquintett und der Quartettsatz in c-moll. Letzterer ein Fragment eines Streichquartettes. Die Komposition bricht im zweiten Satz nach 42 Takten ab. So steht der erste Satz alleine und fasziniert doch vollends als gültiges Werk. Über die Umstände der Entstehung ist nichts bekannt, doch mit den zurückliegenden Jugendwerken haben die hier neu aufscheinenden Dimensionen nichts mehr gemein. Vieldeutig und rätselhaft. Schauderhaftes Huschen, ein Kreisen um die absteigende Linie, pulsierende Achtelbewegungen, die bald auch den Gesang der ersten Geige begleiten. Dieses Thema jedoch – für ein eigentliches Seitenthema deutlich zu früh, auch die Tonart passt nicht in die Form – scheint sich allem Geschehenen in die Höhe zu entziehen. Um kurz darauf wieder zu Boden gerissen zu werden. So sind diese unauflösbaren Konflikte des Seelenlebens radikal und geradezu para-

dox in sich geschlossen. Spaltung und Einheit. Abgrund und Licht. Die Entwicklung führt uns nirgends hin, wir kommen nie an einen anderen Ort. Es ist ein Kreisen um das, was schon da ist. Ein Ahnen und Erkunden des vielleicht Möglichen.

Auch nach unzähligen Aufführungen staunen wir und wundern uns, wie verflucht schwer es doch ist, diesem unfassbaren Stück gerecht zu werden. Sich Entziehendem Gestalt zu geben und die Verweigerung, die Paradoxien der Form einzufangen und gleichzeitig loslassen zu müssen. Die Frage, warum Schubert den zweiten Satz nach wenigen Takten verwarf, bleibt unbeantwortet. Unvollendung. Ein erschütterndes Zeugnis für das Ringen um eine neue Form. Es werden wieder fast vier Jahre vergehen, bis er sich erneut dem Streichquartett zuwendet.





Alinde

Auf jeder CD soll zu den Schubertquartetten ein Werk eines zeitgenössischen Komponisten erscheinen. Insgesamt beauftragen wir sechs Komponisten. Die Vorgaben: Alinde. Nicht viel mehr. Den ersten unserer Komponisten Thomas Kotcheff lernten wir vor zwei Jahren beim Festival in Aix-en-Provence kennen. Dort arbeiteten wir unter anderem mit ihm an seinem Stück *scratch cradle* und führten es unter dem südfranzösischen Abendhimmel auf. Die Sommerhitze Südfrankreichs und die eisig klimatisierten Räume der Akademie machten uns die Tage über auf dem Festival zuschaffen, doch war die Zeit eine sehr beglückende und erfüllende. Eines Abends saßen wir mit Thomas bei einem gemeinsamen Abendessen im Garten. Die wunderbare Abendluft, ein paar Gläser Wein; wir schmiedeten Zukunftspläne. Ein paar Monate später: Wir fragen ihn, ob er für die erste Aufnahme unseres

Schubertprojekts ein Stück schreiben wolle. Er sagt sofort begeistert zu. Im Sommer drauf kamen per Mail die Noten aus Los Angeles.

Unbegun

Erstes Lesen, Studieren der Anweisungen, Ausprobieren. Neue Spieltechniken, Kratzgeräusche, Luftgeräusche. Wir müssen uns mit der neuen Welt vertraut machen, eine eigene Sprache dafür finden. Allmählich verstehen wir Zusammenhänge, wir suchen nach Schubert, dem Lied, nach uns. Immer wieder schicken wir während des Probens Fragen per Telefon nach Übersee, diskutieren mit Thomas über verschiedene Stellen. Selbst am Tag der Aufnahme gibt es noch kurzfristige Änderungen, neue Ideen, Anweisungen. Nach und nach setzen wir die Teile zusammen. In die Luft- und Kratzgeräusche des Anfangs mischt sich vorsichtig ein A-Dur-Akkord, der immer mehr an Klang und Leuchtkraft ge-



winnt. Es ist ein langsames Hineinwagen, Tasten in die Harmonien des Liedes.

„...das gesamte Stück basiert auf den eröffnenden 6 Takten von Schuberts Alinde - so als würde das ganze Stück in der Einleitung des Liedes feststecken. Andere wichtige Harmonien, die sich weiter durch das Stück ziehen sind darüber hinaus die wirklich Schubertschen Harmonien, die jedes Mal auftauchen, wenn die Wörter Alinde, Alinde! erklingen.“ (Thomas Kotcheff)

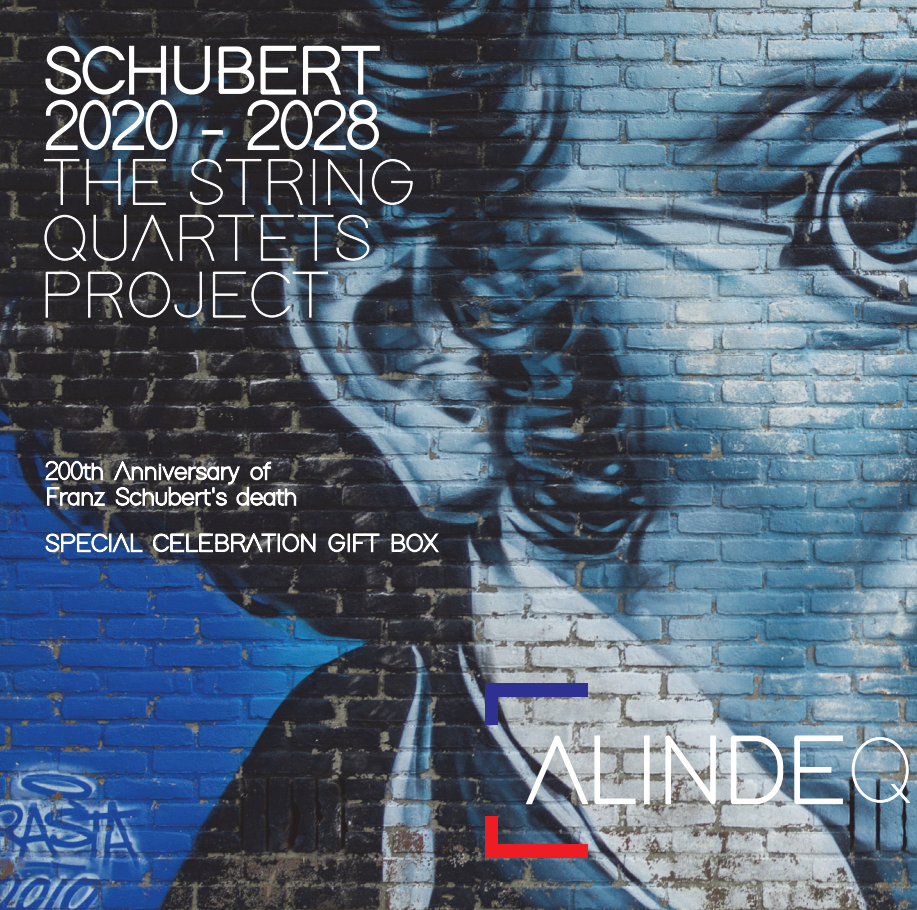
Die Musik nimmt an Fahrt auf, stetig steigt die Energie, es gibt nur wenige Momente der Ruhe. Die vielen Fermaten sind nur kurze Augenblicke des Innehaltens. Wir preschen weiter voran, schaukeln uns nach oben, treiben uns durch wilde Skalenkaskaden, schneller, weiter, höher, lauter. Bis zum rasenden, grellen Höhepunkt kurz vor Ende. Dem jähen Absturz folgt ein Ausatmen, in sich Zusammensinken, das

ewig scheint. Es bleiben nur Luftgeräusche, stimmlos. Und ganz am Ende dann ein langes, langsames Glissando des Cellos zur leuchtenden, erlösenden Terz. *Unvollendet*. Ein Wort, das beim Sprechen über Schubert nicht selten auftaucht. Kotcheff schreibt *Unbegonnen*.

Wie werden wir uns verändern während dieser Jahre? Wird uns das Projekt dem Menschen Schubert und seiner Welt näher bringen? Wir freuen uns auf die Zeit, auf die Herausforderungen, die auf uns zukommen. Neue Pläne. Neue Konzertformen. Die ersten Töne von *Unbegun* haben Kinder bei einem Schulkonzert gehört. Kurz davor haben wir gemeinsam über Video in Los Angeles angerufen. Die Kinder waren fasziniert. Wir wollen von unserem Weg erzählen. Es ist unser Projekt. In der Zwischenzeit kam auch unser Lied in einer Fassung mit Gesang und Streichquartett zur Aufführung. Die Ideen werden uns nicht ausgehen...

Moritz Benjamin Kolb





SCHUBERT 2020 - 2028 THE STRING QUARTETS PROJECT

200th Anniversary of
Franz Schubert's death

SPECIAL CELEBRATION GIFT BOX

ALINDEQ



CD1 2020

CD2 2021

CD3 2022

CD4 2024

CD5 2026

CD6 2028

QUARTETT

Alinde

We take our name from a song of Franz Schubert.

2018. Summer in Italy. For the first time, the thought occurs to us to record Schubert's string quartets. Not particularly imaginative, one could say. But we couldn't shake it. Excitement overtook us, we were rapt. Euphoria. Soon the course was set: in 2028 the world will commemorate Schubert's 200th year of death. We record all of the string quartet's from his pen until then. A journey, a challenge. From the 13-year-old's first work until the herculean, celebrated G major Quartet from his last year of life, 18 years later. Time was short for Schubert. He was, as his friend noted, "inhumanly industrious." We begin.

Young light

We start at the beginning, with the very first quartet. Schubert was just 13 years old. None of us had ever heard

the piece before. Even the key was strange: indefinite, changing, mostly g minor/ B-flat major. Schubert seems to be cavalier with his work, open and free to the endless possibilities in form, harmony, and style. Such joyous experimentation! We marvel, bewildered, and search for familiar signs, cryptic messages. A slow introduction, darkly shrouded in c minor, announces the only theme of the first movement. It closes questioning, before storming on. The same theme, now in the primary key of g minor, presses impetuously forward, venturing step-by-step further into ever more distant tonal areas, until, at the end, a clear conclusion. But first, in the middle of the movement, seemingly out of nowhere, the cello begins a canon. In a shining major mode, joyous and dancing. Even still we are overcome with that same puzzled grin from the first reading. A rich tapestry: the Menuett as a galant dance,



thoroughly traditional. But interjected with small asymmetries – often seven instead of the normal eighth bars – graceful, with a charming hobble. The springy Andante affects elegant poise. At the end, a vigorous finale, a kind of refrain three times, but in a far-off key. Here also in the middle, a canon, the movement ends resplendently.

Outside of Vienna. Franz sits at the viola in the family quartet. With his brothers on the violins and his father on the cello, he is free to his compositional whims. He's a student at the city seminary and a boy soprano in the imperial court chapel, and he composes additionally for his school and for home. In the splendid metropolis of Vienna, the musical and cultural worlds are transforming at the dawn of the new century. Amateurs in private homes play for friendly amusement, at the same time professional players and concert halls are de-

manding more and more challenging repertoire. Meanwhile at Schubert's home, away from the hustle and bustle, string quartets are still being played. Mozart, Haydn, and Beethoven are the paragons, naturally. But one plays also everything from the abundant variety of works from music enthusiasts and amateurs. Arrangements and originals, transcriptions from Mozart and Haydn symphonies in quintet, dances, folk songs, and more. A rich tapestry.

New paths

One of his string quartets from this time is mistaken for a later work until well into the twentieth century. He wrote it at the age of 16. His school days are behind him, he studies to become a teaching assistant in order to later be taken into his father's school. His E-flat major quartet strikes a completely different chord. Every movement in the same key. And in





every movement there's a shared theme, or rather a thematic motive: a short, ascending line. Lyrical and sweetly singing, it begins quietly. The subsequent development doesn't deal so closely anymore with the themes themselves; instead, the meaning is derived from the bounteous connective material – detours and diversions interest him more. A concept characterising Schubert's relationship to form, even into his late works. The songlike nature of his writing permeates broad stretches of the piece, the sumptuous swaying of the slow movement bearing a solemn peacefulness and unadorned beauty. The bright ebullience of the preposterous Scherzo can only be interrupted by a dramatic change of scenery, a murky Trio which seems to be stuck in place, troubadour's hurdy-gurdy whispering melodies into the wind. The finale explodes in sprightly sparks: folk song, symphony, dramatic opera.



Thus are most of the string quartets born into this early world of Schubert, until he leaves his family home and house ensemble in the fall of 1816. Years later, he would write to his brother self-critically: “. . . there's nothing to them, except that you might like them – you, who likes everything that I do.”

Riddles

Four years have passed since his last string quartet. He writes now just a movement – which wins him fame. The crisis years, they will later be called. Searching for new forms, new structures, he hazards uncharted lands – and with it, the risk of failure. Only two chamber works come into fruition in these years. The “Trout” Quintet and his Quartettsatz in c minor. The latter, a fragment of a string quartet. The composition is aborted in the second movement after just forty-two bars. Thus stands the first movement



alone, spellbinding nonetheless as an entirely free standing piece. Nothing is known of the creation of the piece, however the casual nature of his youthful style shares little with these newly appearing dimensions. Equivocal and enigmatic. A ghastly scurry, a circling around the ascending line, a pulsating eighth note gestalt, which soon accompanies the singing first violin. This theme – though much too early for a secondary theme, and in an unfitting key – rises to the heavens. Only to be ripped back down to earth. Hence are these inextricable conflicts of the soul so radically divergent, and at the same time paradoxically inseparable. Division and unity. Abyss and light. Yet another revelation leads us again into nothing, we never even left. It is a circling around that which is already there. A feeling and a guessing of the Maybe-Possible. Even after so many performances, we are amazed and

dumbfounded by how accursedly difficult it is to do this unfathomable work justice. To give shape to the evasiveness, to crystallise the structural paradoxes, and at the same time, to leave them free. The question as to why Schubert discarded the second movement after so few measures remains a mystery. Staggering evidence of the struggle for a new morphology. It will be almost four more years until he returns to the string quartet form.

Alinde

On every CD, the Schubert quartets appear alongside a new work. In total we are commissioning six composers. The guidelines: Alinde. Nothing more. We met the first of our composers **Thomas Kotcheff** two years ago at the Festival d'Aix-en-Provence. There, among other things, we worked with him on his piece *scratch cradle*, finally performing it under the evening skies of southern France. Provence's summer





heat and the frigidly air conditioned rooms of the Academy exhausted us physically, but it was an exhilarating and fulfilling time. We gathered at dusk for dinner in our garden together with Thomas. The intoxicating evening air, a few glasses of wine; we forged plans for the future. A few months later: we ask him if he'd be willing to write a piece for the first recording of our Schubert project. He excitedly agrees. By the next summer, the music arrived from Los Angeles in our inbox.

Unbegun

First reading, studying the markings, trying our hand. Extended techniques, scratches, breathy sounds. We familiarise ourselves with a new world, find a new language. Gradually we begin to understand the big picture, we look for Schubert, for his song, for ourselves. From our rehearsal space we send messages over the sea, over and over, discuss different passages

with Thomas. Even on the day of the recording there are last-minutes changes, new ideas, instructions. Little by little, we put the piece together. An A major chord enmeshes itself into the opening air- and scratch sounds, constantly gaining strength and vibrancy. It's searching for a foothold, fumbling for the harmonies of the song.

" . . . the entire piece is based upon the opening 6 measures of Schubert's Alinde – as if the entire piece is stuck in the introduction to the song. Additionally, other important harmonies that continue to pervade the piece are the very Schubertian harmonies that occur each time the words " Alinde, Alinde! " are said in the song."

(Thomas Kotcheff)

The music gets rolling, steadily gathering strength, only a few small junctures to take a breath. The many

fermate are just short moments of hesitation. We press on, swinging upward, hasten through wildly cascading scales, faster, further, higher, louder. Until the blinding, breakneck climax just before the end. After the sudden crash, a breath of release, an endless inward collapse. Only breath sounds, voiceless. And at the very end a long, slow glissando in the cello, all the way up to a shining, redemptive third. *Unfinished*. A word which appears not infrequently next to Schubert. Kotcheff writes *Unbegun*.

How will we change in these years? Will this project bring us closer to Schubert and his world? We are excited for this time, the challenges that we will face. New plans. New concert formats. The first pitches of *Unbegun* ever heard in public fell on children's ears in one of our family concerts. Shortly before, we video chatted to Los Angeles. The kids were

fascinated. We want to share our path. This is our project. In the meantime, we've staged our song in a version for string quartet and voice. The ideas keep coming ...

Aufnahmen / Recordings:

13. -15. November 2019
Immanuelkirche Wuppertal

Redakteur / Executive Editor:

Stefan Lang

Tonmeister / Director of Recording:

Kaling Hanke

Mastering: Holger Siedler,

THS-Studio Dormagen

Photos: Davide Cerati

Einführungstext / Programme Notes:

Moritz Benjamin Kolb

Übersetzung / Translation: Erin Kirby

Grafic Design:

Roberto Bevilacqua / Birgit Fauseweh

Booking: Meiningermusik

Eugenia Ottaviano
Viole



Guglielmo Dandolo Marchesi
Viole



QUARTETT



Erin Kirby
Viola



Moritz Benjamin Kolb
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