

AD
AR
TE

SCHUBERT

THE LAST QUARTETS



AVIV QUARTET

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

String Quartet no.15 in G major D.887 (c1826)

- | | |
|--|-------|
| 1. I. Allegro molto moderato | 23'51 |
| 2. II. Andante un poco moto | 12'02 |
| 3. III. Scherzo. Allegro vivace – Trio. Allegretto | 7'20 |
| 4. IV. Allegro assai | 11'29 |

String Quartet no.14 in D minor “Death and the Maiden” D.810 (1824)

- | | |
|---------------------------------------|-------|
| 5. I. Allegro | 12'26 |
| 6. II. Andante con moto | 15'09 |
| 7. III. Scherzo. Allegro molto – Trio | 4'08 |
| 8. IV. Presto | 9'38 |

AVIV QUARTET

Sergey Ostrovsky violin 1

Philippe Villafranca violin 2

Noémie Bialobroda viola

Daniel Mitnitsky cello

“You shall sleep softly in my arms...”

Mary Pardoe

The String Quartet in D minor, D.810, “Death and the Maiden”, was written in March 1824, during a very difficult period for Franz Schubert. In the course of 1822, he had contracted what was probably syphilis, then incurable and treated with mercury. A prolonged stay in hospital in Vienna in May 1823 made him aware that he might not have long to live. The pain weakened him physically and psychologically and led to bouts of irritability and depression.

Schubert knew that he was doomed, but nevertheless invested great energy in his work. His fifth Mass, in A flat, the Unfinished Symphony in B minor and the song cycle *Die schöne Müllerin* date from that period in his life.

In February 2014, his friend Moritz van Schwind wrote:

“Schubert now keeps a fortnight’s fast and confinement. He looks much better and is in very good spirits, ludicrously hungry, and he writes

countless quartets, German dances and variations.”¹

In March 1824 Schubert’s spirits were low. He wrote to his painter friend Leopold Kupelwieser, then in Rome:

“Picture to yourself a man whose health can never be reestablished, who from sheer despair makes matters worse instead of better; picture to yourself, I say, a man whose brightest hopes have come to nothing, to whom love and friendship are but torture, and whose enthusiasm for the beautiful is fast vanishing; and ask yourself if such a man is not truly unhappy. [...] Every night when I go to sleep, I hope never to awake, and every morning renews afresh the wounds of yesterday.”²

But later in the same letter he informed his friend:

“I have written little new in the way

1 Letter from the painter Moritz van Schwind to the poet Franz van Schober, 2 February 1824. For the original German text, see: *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, ed. Otto Erich Deutsch, Bärenreiter, Kassel, 1964.
2 *Op. cit.*

of lieder, but I have tried my hand at several instrumental works, composing two quartets for violins, viola and cello, and an octet, and I want to write another quartet, and thus pave my way to the great symphony.”³

The two completed quartets mentioned are no. 13 in A minor, “Rosamunde”, written in February-March 1824, and, following in its wake, the most famous of Schubert’s quartets, no. 14, later to be known as “Death and the Maiden”.

The general mood of the latter quartet, in D minor, is dark and tragic, reflecting the composer’s despondency at that time and his struggle to come to terms with the idea of death. Unusually, all four movements are in minor keys; only two episodes are in major: the fourth variation of the second movement, and the trio in the third.

Opening vehemently in defiance of death, the first movement, *Allegro* in D minor, bears witness to the struggle between life and death. Dramatic, visceral, it runs through a whole range of emotions, with the anguish and vulnerability of the first theme contrasting with the tenderness and nostalgia of the second, in F major. In sonata

form, these melodies, typical of Schubert, modulate constantly in a pathetic struggle, as if to escape the inevitable. The coda brings a relative calm, but the return of the first theme leaves no doubt as to the outcome.

The second movement, *Andante con moto*, the quartet’s centre of gravity, takes its theme – whence its nickname – from the poignant lied *Der Tod und das Mädchen* (“Death and the Maiden”) of 1817. (This appellation, adopted later, is not mentioned by Schubert in the score.) Transposed from D minor to G minor, the theme of the lied generates five variations. These reflect not the text of the lied, but the general mood of the dialogue between Death, caressing and persuasive – “Sei guten Muts, ich bin nicht wild, sollst sanft in meinen Armen schlafen” (“Be brave, I am not cruel, you shall sleep softly in my arms”) – and his victim. The latter rebels, until the fourth variation, this time in major, which resembles a dream, but from which the maiden is abruptly snatched with the arrival of the fifth variation. Despairing, she puts up a last struggle before the return of the death motif, first in minor, then gently fading away in major.

Borrowing its theme from the sixth of the 12 German Dances, or *Ländler*, D.790, the third

3 *Idem*.

movement, *Scherzo: Allegro molto* – by far the shortest – presents a striking contrast between the restlessness of a diabolical dance section in D minor and the warmth and grace of a lyrical Trio in D major.

In rondo-sonata form, the final *Presto* takes up the rhythms of a tarantella in a sort of *danse macabre*,⁴ in which the melody on the first violin recalls Schubert's lied *Erkönig* of 1816, expressing the same urgency to escape death. Propelled forward with vitality and verve, the movement culminates in a brilliant coda, *prestissimo*, in D minor.

First performed privately on 29 January 1826 at the Viennese home of the brothers and amateur musicians Karl and Josef Hacker, who played the violin parts on that occasion, this quartet was not published until July 1831, in Vienna, almost three years after the composer's death (19 November 1828). The first public performance, given by the quartet led by Karl Möser, took place in Berlin on 12 March 1833.

The autograph score of Schubert's last quartet, no. 15 in G major, D.887, bears the dates 20 June

1826, above the first movement, and 30 June 1826, at the end, but the conception of the work may go back further. In his letter to Kupelwieser written in spring 1824 (see above), Schubert had mentioned his plan to "write another quartet, and thus pave my way to the great symphony".

In this monumental quartet, lasting some fifty minutes with the repeats, the composer's symphonic intentions are quite clear, with extensive use of multiple stops (especially in the cadences), use of tremolo, densifying the instrumental texture and serving as a basis for the structure of certain parts (the *Scherzo*, for instance), and a profuse and tumultuous polyphony, exploring the entire range of the four strings and giving the impression of a much larger instrumental force.

There are no programmatic elements here, nor is there any reference to earlier works. The music is dramatic, intensely expressive and harmonically complex, with constant shifts between major and minor.

The vast *Allegro molto moderato* in G major, 3/4, in sonata form, begins with a G-major chord, *piano*, from the two violins and the viola,

4 "The finale is most definitely in the character of a dance of death; ghastly visions whirl past in the inexorable uniform rhythm of the tarantella." (W.W. Cobbett, ed., *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music*. Oxford University Press, 1929, vol. 2, p. 359).

before moving abruptly, *fortissimo*, to G minor, with the support of the cello. The fourteen-bar introduction ventures nervously to launch what is to be the first theme in this modal conflict interrupted by rests. The dramatic tension continues with a background of tremolos in the lower strings accompanying the first theme on the violin, which is then taken up by the cello. After a tormented and dissonant bridge passage, covering a very wide register, the second theme appears, homorhythmic and harmonised within a limited range; its caressing and melancholy lyricism is heightened when it is taken up by the cello and the viola. Tortured and very dramatic in its intensity, the development unfolds in a feverish polyphony, with tremolo and pizzicato effects densifying the instrumental exchanges. After a recapitulation full of variety, the major-minor contrast reappears in a brief coda.

The *Andante un poco moto* in E minor and ABABA form, opens with a delicate lament for the cello which, despite the oscillations between E minor and C major, seems to establish an atmosphere of peace. But twice a stormy episode, with tremolos, violent *fusées* and frenzied rhythms, swaggeringly disrupts this idyll. Finally, the first violin and the cello exchange the theme in canon, and tenderness and optimism prevail in the bright key of E major.

The third movement, a short *Scherzo: Allegro vivace* in B minor, launches into a frantic race, with obsessive tremolos and broken chords underpinning its structure. The Trio (*Allegretto*) in G major provides a strong contrast to this obsessive atmosphere with a delicate *ländler*, a gentle melody in long notes, played by the cello – a nod to the *Andante*.

Finally, feverish and full of urgency, the *Allegro assai*, in G major and in rondo form, recalls, with its relentlessly swirling tarantella, the *danse macabre* that closed the D minor Quartet.

The Quartet D.887 was probably played privately, in Schubert's circle of friends, on 7 March 1827. Only the first movement was played in public during the composer's lifetime, at the first concert devoted entirely to his works, given on 26 March 1828 at the Musikverein in Vienna and performed by the Schuppanzigh Quartet (with Joseph Böhm replacing Schuppanzigh). On 21 February 1828 Schubert proposed the work unsuccessfully to the Schott publishing house in Mainz. He never had the chance to hear the quartet in its entirety: it was not performed until 8 December 1850, at the Musikverein, by the Hellmesberger Quartet, and it was published by Diabelli the following year – twenty-three years after the composer's premature death.

On 27 March 1824, Schubert had written in his diary:

“No one can understand another’s sorrow, nor another’s joy. We always imagine we are coming closer together, but in fact we are only walking side by side. What suffering for one who realises this! My musical works are the product of my intellect and my misery, and those which I have written in my greatest distress are what the world seems to like best.”⁵

5 “Keiner, der den Schmerz des Andern, und Keiner, der die Freude des Andern versteht. Man glaubt immer zu einander zu gehen und man geht nur neben einander. O Qual für den, der dieß erkennt! Meine Erzeugnisse in der Musik sind durch den Verstand und durch meinen Schmerz vorhanden; jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen; jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen.”

See *Franz Schubert Tagebuch: Faksimile der Original-Handschrift*, Vienna, 1928. Also, *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, *op. cit.*



« Tu dormiras apaisée dans mes bras... »

Mary Pardoe

Le Quatuor à cordes en *ré* mineur, D.810, « La Jeune Fille et la Mort », voit le jour en mars 1824, au cours d'une période particulièrement difficile pour Franz Schubert. Courant 1822, il a contracté ce qui était certainement la syphilis, maladie alors incurable et traitée au mercure. Un séjour prolongé à l'hôpital à Vienne en mai 1823 lui fait prendre conscience du fait qu'il ne lui reste peut-être pas longtemps à vivre. La douleur le fragilise physiquement et psychologiquement et entraîne des crises d'irritabilité et de dépression. Schubert se sait condamné, néanmoins il déploie une grande énergie dans son travail. De cette période de son existence datent la *Grande messe en la* bémol, la *Symphonie inachevée* en *si* mineur, le cycle de lieder *La Belle meunière*.

En février 1824, son ami, Moritz van Schwind écrit :

« Schubert observe actuellement un jeûne de quinze jours et reste à la maison. Il a l'air d'aller bien mieux,

il est très joyeux, il a drôlement faim, et il compose de nombreux quatuors, danses allemandes et variations.¹ »

En mars 1824 le moral de Schubert est en berne. Il écrit au peintre Leopold Kupelwieser, séjournant à ce moment-là à Rome :

« Imagine un homme dont la santé ne sera plus jamais vraiment bonne et qui de désespoir rend les choses toujours plus difficiles au lieu de les alléger ; imagine un homme, dis-je, dont les plus grandes espérances sont réduites à rien, auquel le bonheur de l'amour et de l'amitié n'offre plus rien que la plus grande douleur, dont l'enthousiasme pour le Beau menace de disparaître, et demande-toi si ce n'est pas là le plus misérable et le plus malheureux des hommes. [...] Chaque soir quand je m'endors, j'espère bien ne plus me réveiller, et chaque matin m'apporte

1 Lettre adressée par le peintre Moritz van Schwind au poète Franz van Schober le 13 février 1824. (*Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, éd. Otto Erich Deutsch, Bärenreiter, Kassel, 1964).

seulement l'affliction de la veille.² »

Mais dans la même lettre il informe son ami :

« En fait de lieder, je n'ai pas écrit grand-chose de neuf, par contre, je me suis essayé à quelques pièces instrumentales : deux quatuors pour violons, alto et violoncelle, et un octuor, et je projette d'écrire encore un quatuor, car c'est de cette manière-là que je veux me frayer un chemin vers la grande symphonie.³ »

Les « deux quatuors » mentionnés sont le n° 13 en *la* mineur, « Rosamunde », écrit en février-mars 1824 et, composé dans la foulée, le n° 14, le plus célèbre, celui que l'on a surnommé « La Jeune Fille et la Mort ».

Le climat général, sombre et tragique, de ce quatuor en *ré* mineur, D. 810, témoigne à la fois du découragement du compositeur à cette époque et de sa lutte pour faire face à l'idée de la mort. Fait rare, les quatre mouvements adoptent tous des tonalités mineures ; deux seuls épisodes sont en majeur : la quatrième variation du deuxième mouvement et le trio du troisième.

S'ouvrant avec véhémence en défiant

la mort, le premier mouvement, *Allegro* en *ré* mineur, révèle le tiraillement entre la vie et la mort. Dramatique, viscéral, il parcourt toute une gamme d'émotions, avec le premier thème, angoissé et vulnérable, qui s'oppose à la tendresse et la nostalgie du second, en *fa* majeur. De forme sonate, ces mélodies typiquement schubertiennes modulent constamment en un combat pathétique, comme pour échapper à l'inévitable. Un certain apaisement arrive enfin avec la coda, mais l'épouvante ne laisse aucun doute quant à l'issue, avec le retour du premier thème.

Dans le deuxième mouvement, *Andante con moto*, centre de gravité du quatuor, Schubert reprend – d'où le surnom de l'œuvre – le thème de son lied *Der Tod und das Mädchen* (« La Jeune fille et la Mort ») de 1817. (Adoptée plus tardivement, cette appellation n'est pas mentionnée par Schubert sur la partition.) Transposé de *ré* mineur en *sol* mineur, le thème du lied génère cinq variations. Celles-ci traduisent non pas le texte du lied, mais le climat général du dialogue entre la Mort, caressante, persuasive – « *Sei guten Muts, ich bin nicht wild, sollst sanft in meinen Armen schlafen* » (« Sois courageuse, je

2 Voir Schubert. *Die Dokumente...*, op. cit.

3 (*Idem.*).

ne suis pas cruelle, tu dormiras apaisée dans mes bras») – et sa victime. Celle-ci se rebelle, jusqu'à la quatrième variation, en majeur cette fois, qui ressemble à un rêve et dont elle sera brusquement arrachée avec l'arrivée de la cinquième variation. Désespérée, elle mène un dernier combat avant le retour du motif de la Mort, d'abord en mineur, pour s'éteindre en majeur.

Empruntant son thème à la sixième des *12 Danses allemandes*, ou *Ländler*, D.790, le troisième mouvement, *Scherzo : Allegro molto* – de loin le plus court – présente un contraste saisissant entre l'agitation d'une section de danse diabolique en *ré* mineur et la chaleur et la grâce d'un Trio lyrique en *ré* majeur.

Bâti sur un rondo-sonate, le *Presto* final s'empare des rythmes d'une tarentelle en une sorte de danse macabre⁴, où la mélodie du premier violon rappelle le lied de 1816, *Erlkönig* (*Le Roi des aulnes*), qui exprime la même urgence d'échapper à la mort. Propulsé en avant avec dynamisme et verve, le mouvement culmine dans une brillante coda, *prestissimo*, en *ré* mineur.

Joué pour la première fois, à titre privé, le

29 janvier 1826 au domicile viennois des frères et musiciens amateurs Karl et Josef Hacker, qui tiennent à cette occasion les parties de violon, le quatuor D.810 n'est publié qu'en juillet 1831, à Vienne, presque trois ans après le décès du compositeur, survenu le 19 novembre 1828. La première exécution publique est donnée à Berlin le 12 mars 1833 par le quatuor du violoniste Karl Möser.

La partition autographe du quinzième et dernier quatuor de Schubert, en *sol* majeur, D 887, porte, au début puis à la fin, les dates du 20 et du 30 juin 1826, mais sa conception pourrait bien remonter au printemps 1824, comme le laisse supposer la lettre à Kupelwieser (citée plus haut) mentionnant le projet d'écrire « encore un quatuor » pour se « frayer un chemin vers la grande symphonie ».

C'est un quatuor monumental, d'une durée d'une cinquantaine de minutes avec les reprises, où le compositeur déploie en effet ses intentions symphoniques : large recours aux multiples cordes (surtout aux cadences) ; abondance de trémolos, étoffant la densité instrumentale et servant de base à la structure de certaines

4 « Le final a très nettement le caractère d'une danse macabre ; des visions effroyables tourbillonnent au rythme inexorable et uniforme de la tarentelle. » (W. W. Cobbett, éd., *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music*. Oxford University Press, 1929, vol. 2, p. 359).

parties (du *Scherzo*, par exemple) ; enfin, une polyphonie foisonnante et tumultueuse, mobilisant le registre entier des quatre instruments et créant une impression de masse orchestrale. Le compositeur fait appel ici à un matériel thématique pur, sans emprunts à des œuvres antérieures. La musique est dramatique, intensément expressive, et d'une grande complexité harmonique, avec d'incessants allers et retours entre majeur et mineur.

Le vaste *Allegro molto moderato* en *sol* majeur, 3/4, de forme sonate, débute avec un accord en *sol* majeur, *piano*, tenu aux deux violons et à l'alto, qui bascule brusquement, *fortissimo*, vers son homonyme mineur, avec l'appui du violoncelle. Les quatorze mesures de l'introduction nous annoncent déjà une ébauche nerveuse du premier thème dans ce conflit modal entrecoupé de silences. Cette tension dramatique se prolonge avec des trémolos en trame de fond dans les cordes graves, accompagnant le premier thème au violon, repris au violoncelle. Après un pont tourmenté, avec des accents dissonants et dans un registre très étendu, apparaît le second thème, homorythmique et harmonisé dans un ambitus restreint, dont le lyrisme caressant et mélancolique est accru dans sa reprise au violoncelle et à l'alto. Le développement, déchirant, d'une grande

intensité dramatique, s'épanche dans une écriture polyphonique malmenée, où les échanges instrumentaux se densifient, avec des effets de trémolo et de pizzicato. Après une réexposition tout en variété, l'opposition majeur-mineur réapparaît dans une brève coda.

L'*Andante un poco moto* en *mi* mineur, de forme ABABA, s'ouvre sur une délicate plainte confiée au violoncelle qui, malgré les oscillations entre *mi* mineur et *do* majeur, semble installer une atmosphère de paix. Mais par deux fois, un épisode orageux, avec force trémolos, traits violents et rythmes endiablés, ose bousculer avec bravade cette idylle. Pour finir, le premier violon et le violoncelle s'échangent le thème en canon, et c'est la tendresse et l'optimisme qui l'emportent dans la tonalité lumineuse de *mi* majeur.

Le troisième mouvement, un court *Scherzo* : *Allegro vivace* en *si* mineur se lance dans une course frénétique, avec des trémolos obsessionnels et des accords brisés qui en fondent la structure. Introduisant un fort contraste, le Trio (*Allegretto*), se balance tendrement en *sol* majeur, un *ländler* tout en délicatesse, une douce mélodie en notes longues, jouée au violoncelle, comme un clin d'œil à l'*Andante*.

Enfin, tout en urgence fébrile, l'*Allegro assai*, en *sol* majeur, de forme rondo, rappelle

avec le tournoiement inlassable de sa tarentelle, la danse macabre qui clôturait le Quatuor en ré mineur.

Le quatuor D.887 fut vraisemblablement joué en privé, dans le cercle d'amis de Schubert, le 7 mars 1827. Seul le premier mouvement sera joué en public du vivant du compositeur, lors du premier concert entièrement réservé à ses œuvres, donné au Musikverein de Vienne le 26 mars 1828 et joué par le Quatuor Schuppanzigh (sans Schuppanzigh, malade, remplacé par Joseph Böhm). Le 21 février 1828, Schubert le proposa, sans succès, à la maison d'édition Schott à Mayence. Il n'eut pas la chance d'entendre le quatuor dans son intégralité, qui ne sera donné que le 8 décembre 1850, au Musikverein, par le Quatuor Hellmesberger, et publié l'année suivante par Diabelli – vingt-trois ans après sa mort prématurée.

Le 27 mars 1824, Schubert avait écrit dans son journal :

« Personne ne peut comprendre la peine de l'autre, ni non plus sa joie. On

imagine toujours qu'on se rencontre, mais on ne fait que marcher côte à côte. Que de souffrance pour celui qui s'en rend compte ! Mes œuvres musicales sont le fruit de mon esprit et de ma douleur ; celles que la douleur seule a produites semblent plaire le plus au monde.⁵ »

*Septembre 2012,
avec la collaboration de
Philippe Coutelin*

5 "Keiner, der den Schmerz des Andern, und Keiner, der die Freude des Andern versteht. Man glaubt immer zu einander zu gehen und man geht nur neben einander. O Qual für den, der dieß erkennt! Meine Erzeugnisse in der Musik sind durch den Verstand und durch meinen Schmerz vorhanden; jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen; jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen."

Cf. *Franz Schubert Tagebuch : Faksimile der Original-Handschrift*, Vienne, 1928.

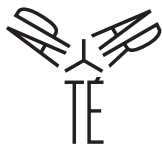
All.

W.

Viol.

Violoncello

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, there is a tempo marking "All." with a small flourish. Below this, the instruments are listed: "W." (Violin), "Viol." (Viola), and "Violoncello" (Cello). The notation consists of several systems of staves. The first system has three staves, each with a clef and a common time signature "C". The second system has three staves, each with a clef and a common time signature "C". The third system has three staves, each with a clef and a common time signature "C". The fourth system has three staves, each with a clef and a common time signature "C". The fifth system has three staves, each with a clef and a common time signature "C". The sixth system has three staves, each with a clef and a common time signature "C". The seventh system has three staves, each with a clef and a common time signature "C". The eighth system has three staves, each with a clef and a common time signature "C". The ninth system has three staves, each with a clef and a common time signature "C". The tenth system has three staves, each with a clef and a common time signature "C". The notation is dense and includes many accidentals and slurs.



AVEC · LE · SOUTIEN
· · · · · DE · LA
VILLE · DE · GENÈVE



Enregistré par Little Tribeca du 13 au 16 puis du 22 au 24 mai 2021 au Château Fallot, Lausanne, Suisse

Direction artistique : Hugo Scremin

Prise de son : Nicolas Bartholomé et Hugo Scremin

Montage, mixage et mastering : Hugo Scremin

Enregistré en 24-bits/96kHz

Sergey Ostrovsky joue un violon de Giovanni Grancino 1716 grâce au généreux soutien de James Mayer et de Tzfonot Tarbut. Philippe Villafranca joue un violon de Giovanni Grancino, 1705. Noémie Bialobroda joue un alto de Carlo Giuseppe Testore 1696 et un archet de Benoît Rolland, 2018. Daniel Mitnitsky joue un violoncelle de Giuseppe Rocca, 1856.

Textes de Mary Pardoe

Photos de couverture par Anoush Abrar

Un grand merci à la Ville de Genève ainsi qu'à l'Association des Amis du Quatuor Aviv (Diane Barbier-Mueller, Sophie Villafranca, Thierry Wuarin, Naïla Arslan)

[LC] 83780

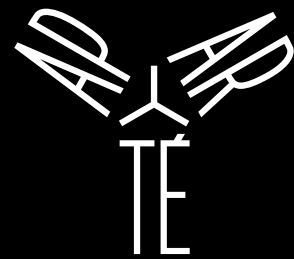
AP266 Little Tribeca © Aviv Quartet 2021 © Little Tribeca 2021

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com



avivquartet.com



apartemusic.com