



Schubert : Octet

Quatuor Modigliani *String Quartet*

Amaury Coetaux *Violin*

Loic Rio *Violin*

Laurent Marfaing *Viola*

François Kieffer *Cello*

Sabine Meyer *Clarinet*

Bruno Schneider *Horn*

Dag Jensen *Bassoon*

Knut Erik Sundquist *Double bass*

Oktett in F-Dur, D 803 / Octuor en *fa* majeur D.803 / Octet in F major, D.803

1. Adagio – Allegro – Più allegro	15'20
2. Adagio	11'39
3. Scherzo : Allegro vivace	6'13
4. Andante - Un poco più mosso – Più lento	12'05
5. Menuetto : Allegretto	6'59
6. Andante molto – Allegro – Andante molto – Allegro molto	9'54

Enregistrement réalisé à l'August Everding Saal de Grünwald (Allemagne) en septembre 2018 / Prise de son, direction artistique, montage : Andreas Neubronner (Tritonus Musikproduktion) / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMWR / Réalisation digipack : saga.illico / Dessin couverture : Stéphane Manel / Fabriqué par Sony DADC / Austria / © & © MIRARE 2020, MIR438

Franz Schubert : Octuor pour vents et cordes en *fa* majeur, D. 803

Le 1 mars 1824, Schubert achève son Octuor pour vents et cordes en *fa* majeur, fruit d'un travail vélocé et de « plus grand zèle », selon les propos de son ami Moritz von Schwind. L'œuvre, solaire et agréable, repose sur l'archétype de l'élégance viennoise, ne dévoilant guère l'esprit d'un jeune homme rongé par la maladie. Or son angoisse, déjà palpable dans les quatuors à cordes composés dans la foulée de l'Octuor (« *Rosamunde* » et « *La Jeune fille et la mort* »), jaillit de toute sa force à la fin du mois dans une lettre bouleversante à Leopold Kupelwieser :

« Je me trouve l'homme le plus malheureux, le plus infortuné du monde », confesse-t-il, citant ensuite le début de son lied *Marguerite au rouet* : « *Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr* — c'est en effet ce que je peux chanter tous les jours, car chaque soir quand je m'endors, j'espère ne plus jamais me réveiller, et chaque matin ne sert qu'à me rappeler la misère de la veille ».

Sa souffrance fut-elle l'instigatrice d'un ambitieux projet symphonique sur les pas de Beethoven ? En commençant par son *Octuor* et confronté à nouveau à la maladie après un bref répit, Schubert se lance corps et âme dans sa vocation artistique, celle-ci rendue d'autant plus urgente par le destin tragique. « Ayant composé deux quatuors et un octuor, je souhaite ainsi me frayer la voie de la grande symphonie », explique-t-il à Kupelwieser dans la même lettre, son désespoir transformé en énergie foisonnante. La douleur, se console-t-il, affûte la raison et conforte l'âme.

Schubert déjà auteur de six symphonies et plusieurs travaux inachevés (dont la fameuse symphonie en *si* mineur, D. 759), évoquait sans doute un idéal symphonique beethovénien élevé à de plus nobles sommets. « Mais que peut-on faire après Beethoven ? », s'interroge-t-il d'un air résigné. L'influence de son prédécesseur est d'autant plus prononcée à l'égard de l'*Octuor*, commandé par le comte Ferdinand Troyer, clarinettiste et Grand Maître de la maison de l'archiduc Rodolphe. Son modèle aurait été le *Septuor* de Beethoven pour clarinette, basson, cor, violon, alto, violoncelle et contrebasse, formation à laquelle Schubert ajouta un second violon. La singularité de cet univers sonore lui permettra, comme ce fut le cas pour Beethoven, d'explorer des timbres contrastants sans quitter ni l'intimité de la musique de chambre ni la brillance virtuose du concertante, ce dernier rôle confié à la clarinette, au cor et au premier violon. La structure est identique à celle du *Septuor*, répartie en six mouvements dont les mouvements externes (I & VI) sont précédés d'une introduction lente, encore rare à l'époque, et les variations *Andante* (IV) sont encadrées par un scherzo *Allegro vivace* (III) et un *Menuetto* (V). Il se pourrait

que cette ressemblance remonte à la tradition du *divertimento*, forme très courante du XVIII^e siècle ; mais elle aurait également souligné la forte envie de Schubert de cultiver une réputation à l'égal de son idole.

Or, l'*Octuor* se distingue d'emblée de son ancêtre. Le *Septuor* de Beethoven, écrit peu après ses études avec Haydn, fut un essai stratégique en préparation de sa première symphonie. L'*Octuor*, quant à lui, naquit dans la maturité artistique, son auteur ayant déjà confié au papier de véritables chefs-d'œuvre tels la *Fantasie* « *Wanderer* » et *Die schöne Müllerin*. Si le langage du *Septuor* reste encore ancré dans les mœurs de l'époque classique, celui de l'*Octuor* est indéniablement romantique. Le premier mouvement, dont le thème est emprunté au lied *Der Wanderer*, appartient à l'univers infiniment lyrique de Schubert où les harmonies changent au gré de la mélodie. L'*Adagio* (II) s'étend tel un chant éternel où la clarinette, céleste, s'envole aux côtés d'un violon expressif. Caractère et couleur se transforment de manière imprévisible — de la plaisanterie au pressentiment dans les variations (IV) et du surréel au spectaculaire dans l'étonnant finale dont l'introduction imagée, annoncée par des trémolos dramatiques, présagent les opéras de Wagner. Si l'*Octuor* donne l'illusion d'une conformité anodine, le génie rare de son auteur visionnaire éveille un langage poétique dans lequel s'affrontent l'exubérance et le désespoir.

La première exécution publique de l'*Octuor* eut lieu le 16 avril 1827 par le célèbre quatuor Schuppanzigh lors d'un concert en hommage à Beethoven, récemment disparu. Que l'*Octuor* soit programmé pour cet événement où n'étaient retenues que des œuvres de Beethoven atteste de sa valeur artistique. Mais les critiques le trouvaient long et les maisons d'éditions déclinaient toute demande d'engagement. Après la mort de Schubert, l'œuvre n'intéressait plus un public viennois aux goûts volages et tomba dans l'oubli. Il fallut attendre des décennies avant que l'*Octuor*, partiellement publié en 1853, ne soit ressuscité en 1861 lors d'un concert du violoniste Joseph Hellmesberger, ami de Brahms avec lequel il dirigera une édition intégrale des œuvres de Schubert. Grâce à ces efforts, l'immortalité de cet immense chef-d'œuvre fut enfin assurée.

Quelques années après la disparition de Schubert, Robert Schumann se trouvait au cimetière de Währing à Vienne où fut enterré le compositeur, mort à 31 ans, à côté de son idole et son idéal, Beethoven. « J'ai longuement contemplé ces deux tombes sacrées », raconte Schumann dans ses écrits. « Il ne m'avait jamais été possible de rencontrer de leur vivant aucun des deux artistes pour lesquels je porte la plus haute vénération parmi les artistes plus récents ».

Melissa Khong



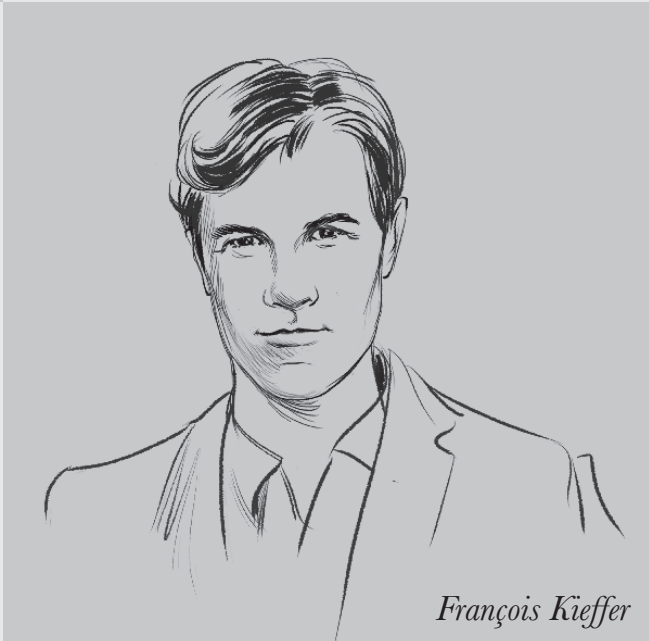
Amaury Coetaux



Loic Rio



Laurent Marfaing



François Kieffer

Franz Schubert : Octet in F major for winds and strings, D. 803

On March 1, 1824, Schubert completed his Octet in F major for winds and strings, swiftly written with “the greatest zeal,” according to his friend Moritz von Schwind. Quite the archetype of Viennese elegance, the sunny and pleasant work hardly reveals the psyche of a young man grappling with illness. Yet his anguish, already tangible in the string quartets composed immediately after the Octet (*Rosamunde* and *Death and the Maiden*), surged relentlessly forth at the end of the month in a heartbreaking letter to Leopold Kupelwieser :

“I feel I am the unhappiest, most wretched man in the world,” he confessed, citing the opening of his lied *Gretchen am Spinnrade*, “Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr — so indeed I can now sing every day, for every night when I go to sleep I hope never to wake again, and every morning serves only to remind me of the previous day’s misery.”

Was his suffering the driving force behind an ambitious symphonic project in the footsteps of Beethoven? Once again confronted by illness after a brief respite, Schubert devoted himself entirely — beginning with the Octet — to his artistic calling, made even more urgent by his tragic fate. “Having written two quartets and an octet, I intend to pave the way to grand symphony in this manner”, he explains to Kupelwieser in the same letter, his distress transformed into burgeoning energy. As he would tell himself in consolation, pain sharpens one’s wits and strengthens the heart.

Schubert, with already six symphonies and several unfinished drafts to his name (including the famous symphony in B minor, D. 759), was no doubt referring to a Beethovenian symphonic ideal elevated to the noblest of heights. “But who can do anything after Beethoven?”, he wondered somewhat resignedly. The influence of his predecessor is even more pronounced in the Octet, commissioned by the Count Ferdinand Troyer, a clarinetist and the chief steward of Archduke Rudolph’s household. Its likely model was Beethoven’s Septet for clarinet, bassoon, horn, violin, viola, cello and double bass, to which Schubert added a second violin. Through this unique sound world, Schubert could, like Beethoven, explore contrasting tone colours without leaving behind the intimacy of chamber music or the virtuosic brilliance of the *concertante*, a role given to the clarinet, the horn and the first violin. The Octet is identical in structure to the Septet, set in six movements of which the first and the last are preceded by a slow introduction, still rare at the time, and the *Andante* variations (IV) are bookended by an *Allegro vivace* scherzo (III) and a *Menuetto* (V). This resemblance might be traced back to the tradition of the *divertimento*, a popular form of the 18th century ; however it could also point to Schubert’s desire to cultivate a reputation equal to that of his idol.

Nonetheless, the Octet stands out immediately from its ancestor. Beethoven's Septet, written shortly after his studies with Haydn, was intended as a strategic essay in preparation for his first symphony. The Octet, on the other hand, is a work of artistic maturity, the composer having already penned down the *Wanderer Fantasy* and *Die schöne Müllerin*, each masterpieces in their own right. If the language of the Septet remains rooted in the mores of the Classical era, that of the Octet is undeniably romantic. The first movement, its principal theme borrowed from the lied *Der Wanderer*, belongs to the infinitely lyrical world of Schubert in which harmonies morph according to the whims of the melody. The *Adagio* (II) unfolds like an eternal song, with a heavenly clarinet soaring alongside an expressive violin. Characters and colours transform unexpectedly — from friendly banter to a sense of foreboding in the variations movement, and from the surreal to the spectacular in the astonishing finale whose evocative introduction, announced by dramatic tremolos, seems to foresee the operas of Wagner in the horizon. The Octet might outwardly suggest harmless conformity, but through the remarkable genius of its visionary author, a poetic language, in which exuberance and despair meet, awakens.

The first public performance of the Octet took place on April 16, 1827 by the renowned Schuppanzigh quartet at a concert in honour of the recently-deceased Beethoven. That the Octet was programmed for an event that otherwise exclusively showcased works by Beethoven attests to its artistic value. However, critics found it lengthy and publishing firms shied away from any professional commitment whatsoever. After Schubert's death, the work ceased to please the fickle tastes of the Viennese public and fell into oblivion. Only decades later was the Octet, partially published in 1853, revived at a concert in 1861 by the violinist Joseph Hellmesberger, a friend of Brahms with whom he would oversee a critical edition of Schubert's complete works. In large part due to these efforts, the legacy of this immense masterpiece could finally be assured.

Several years after Schubert's passing, Robert Schumann made his way to the Währing cemetery in Vienna where the composer, taken away at 31 years of age, was buried next to his idol and ideal, Beethoven. "I gazed long upon those two sacred graves," recounts Schumann in his writings. "It was never possible for me to greet either of the two artists for whom I reserve the highest veneration among the newer composers."

Melissa Khong



Sabine Meyer



Bruno Schneider



Dag Jensen



Knut Erik Sundquist

Franz Schubert, Oktett für Klarinette, Horn, Fagott und Streicher in F-Dur, D 803

Am 1. März 1824 vollendete Franz Schubert sein Oktett für Klarinette, Horn, Fagott und Streicher in F-Dur, D 803; es war das Ergebnis schneller, „mit größtem Eifer“ verrichteter Arbeit, wie es sein Freund Moritz von Schwind formulierte. Das Werk, hell und gefällig, verströmt die archetypische Wiener Eleganz und lässt kaum den Geist eines von schwerer Krankheit geplagten jungen Mannes vermuten. Doch Schuberts Seelenqual, die bereits in den im Gefolge des Oktetts entstandenen Streichquartetten (*Rosamunde* sowie *Der Tod und das Mädchen*) spürbar ist, brach sich am Ende des Monats in einem bewegenden Brief an Leopold Kupelwieser in vollem Umfang Bahn:

„Ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt“, bekannte er dort. Anschließend zitiert er den Beginn seines Liedes *Gretchen am Spinnrade* D 118: „*Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer u. nimmermehr* — so kann ich jetzt wohl alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh', hoff ich nicht mehr zu erwachen, u. jeder Morgen kündet mir nur den gestrigen Gram.“

War sein Leiden der Auslöser für ein ehrgeiziges sinfonisches Projekt in der Nachfolge Beethovens? Nach einer kurzen Verschnaufpause wieder mit Krankheit geschlagen und beginnend mit seinem Oktett, stürzte sich Schubert mit Leib und Seele in seine künstlerische Berufung, die durch sein tragisches Schicksal noch dringlicher wurde. „An Liedern habe ich wenig Neues gemacht“, ließ er im selben Brief seinen Freund Leopold Kupelwieser wissen, „dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola und Violoncelle u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.“ Schuberts Verzweiflung verwandelt sich in grenzenlose Energie. „Schmerz schärfet den Verstand und stärket das Gemüth“, wie er sich selbst tröstete.

Schubert, der bereits sechs Sinfonien und mehrere unvollendete Werke (darunter die berühmte h-Moll-Sinfonie Nr. 7, D 759, genannt „Die Unvollendete“) komponiert hatte, beschwor zweifellos ein zu edleren Höhen berufenes sinfonisches Ideal Beethovens. „Aber wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“, fragte er resigniert. Der Einfluss seines Vorgängers ist beim Oktett, das vom Grafen Ferdinand Troyer, einem Amateur-Klarinettisten sowie k. k. Obersthofmeister des Erzherzogs Rudolph von Habsburg, in Auftrag gegeben wurde, um so ausgeprägter. Sein Vorbild soll Beethovens Septett für Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass gewesen sein, dieser Besetzung fügte Schubert eine zweite Violine hinzu. Die Einzigartigkeit dieses Klangkosmos erlaubte es ihm,

wie es bei Beethoven der Fall war, kontrastierende Klangfarben zu erforschen, ohne die Intimität der Kammermusik oder die brillante Virtuosität des *Concertante* aufzugeben, wobei Letztere der Klarinette, dem Horn sowie der ersten Violine anvertraut wurde. Die Struktur ist identisch mit der des Septetts, das in sechs Sätze unterteilt ist: Den Ecksätzen (I & VI) geht eine langsame, damals noch seltene Einleitung voraus, und die Andante-Variationen (IV) werden von einem Scherzo Allegro vivace (III) sowie einem Menuetto (V) umrahmt. Diese Ähnlichkeit mag auf die Tradition des Divertimentos zurückzuführen sein, einer im 18. Jahrhundert sehr verbreiteten Form; sie sollte aber auch Schuberts starken Wunsch unterstreichen, einen Ruf zu pflegen, der dem seines Idols entsprach.

Das Oktett unterscheidet sich jedoch von vornherein von seinem Vorbild. Beethovens Septett, das kurz nach seinem Studium bei Haydn entstand, war ein strategischer Entwurf zur Vorbereitung seiner ersten Sinfonie. Das Oktett ist hingegen in Schuberts künstlerischer Reifezeit entstanden, da sein Urheber zuvor bereits wahre Meisterwerke wie etwa die *Wanderer-Fantasie* und *Die schöne Müllerin* geschaffen hatte. Wenn die Tonsprache des Septetts noch in der klassischen Epoche verwurzelt ist, so ist die des Oktetts unbestreitbar romantisch. Der Kopfsatz, dessen Thema dem Lied *Der Wanderer* entlehnt ist, gehört zu Schuberts unendlich lyrischem Universum, in dem sich die Harmonien je nach Melodieverlauf ändern. Das Adagio (II) erstreckt sich wie ein ewig wählender Gesang, in dem sich die „himmlische“ Klarinette nebst einer ausdrucksstarken Geige in die Höhen aufschwingt. Charakter und Farbe verändern sich auf unvorhersehbare Weise — vom Scherz bis zur Vorahnung in den Variationen (IV) und vom Surrealen hin zum Spektakulären im erstaunlichen Finale, dessen phantasievolle, von dramatischen Tremolos angedeutete Einleitung Wagners Opern schon vorwegnimmt. Wenn auch das Oktett die Illusion einer belanglosen Konformität zu vermitteln scheint, so erweckt das außergewöhnliche Genie seines visionären Verfassers eine poetische Sprache, in der sich Überschwang und Verzweiflung gegenüberstehen.

Die erste öffentliche Aufführung des Oktetts fand am 16. April 1827 durch das berühmte Schuppanzigh-Quartett während eines Konzertes zu Ehren des kurz zuvor verstorbenen Beethoven statt. Die Tatsache, dass das Oktett für diese Veranstaltung, bei der ansonsten nur Werke von Beethoven interpretiert wurden, in das Programm aufgenommen wurde, zeugt von seinem künstlerischen Wert. Doch die Kritiker bemängelten seine Länge und die Musikverlage lehnten eine Drucklegung ab. Nach Schuberts Tod war das Werk für das wankelmütige Wiener Publikum nicht mehr von Interesse und geriet in Vergessenheit. Erst Jahrzehnte später, nämlich 1861, wurde das 1853 in Teilen veröffentlichte Oktett bei einem Konzert des mit Brahms befreundeten Geigers Joseph Hellmesberger, mit dem zusammen er eine Gesamtauführung von Schuberts Werken dirigierte, wiederbelebt. Dank dieser Bemühungen konnte die Unsterblichkeit dieses großartigen Meisterwerks endlich gesichert werden.

Einige Jahre nach Schuberts Tod besuchte Robert Schumann den Währinger Kirchhof [den heutigen Schubertpark, Anm. d. Ü.] in Wien, wo der im Alter von 31 Jahren verstorbene Komponist neben seinem Idol und Ideal Beethoven bestattet wurde. „Und ich betrachtete mir lange die beiden heiligen Gräber“, wie Schumann berichtete. „Es [war] mir nicht vergönnt, jene beiden Künstler im Leben begrüßen zu dürfen, die ich am höchsten verehere unter den neueren Künstlern.“

Melissa Khong

Übersetzung: Hilla Maria Heintz