



**BEETHOVEN**  
**SHOSTAKOVICH**  
**SCHUBERT**  
STRING QUARTETS  
DAVID OISTRAKH QUARTET

PRAGA  
*Digitals*



# DAVID OISTRAKH STRING QUARTET

Andrey Baranov violin

Rodion Petrov violin

Fedor Belugin viola

Alexey Zhilin cello

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

### **String Quartet No. 4 in C minor Op. 18**

- |                                                    |      |
|----------------------------------------------------|------|
| 1. I. Allegro, ma non tanto                        | 5'57 |
| 2. II. Scherzo. Andante scherzoso quasi allegretto | 4'57 |
| 3. III. Menuetto. Allegretto                       | 3'01 |
| 4. IV. Allegro – Prestissimo                       | 3'51 |

## DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

### **String Quartet No. 3 in F major Op. 73**

- |                            |      |
|----------------------------|------|
| 5. I. Allegretto           | 4'50 |
| 6. II. Moderato con moto   | 5'24 |
| 7. III. Allegro non troppo | 4'08 |
| 8. IV. Adagio – attacca    | 5'03 |
| 9. V. Moderato             | 9'47 |

## FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

- |                                                                                  |      |
|----------------------------------------------------------------------------------|------|
| 10. <b>String Quartet No. 12 in C minor 'Quartettsatz' D. 703: Allegro assai</b> | 5'35 |
|----------------------------------------------------------------------------------|------|

## NICCOLÒ PAGANINI (1782-1840)

- |                                                 |      |
|-------------------------------------------------|------|
| 11. <b>Caprice No. 24 in A minor Op. 1</b>      | 4'57 |
| Arrangement for string quartet by Fedor Belugin |      |



# Anxiety

Nicolas Deryn

He could have remained within his comfort zone. But Beethoven, a keyboard virtuoso, was not content to compose only for his own instrument. He needed to surpass himself, to explore. And so he set out to prospect in the more arid terrain previously marked out by Haydn and Mozart. A terrain in which four independent voices, relatively limited in terms of palette and power, preclude any form of grandiloquence. A terrain in which it is necessary to keep an eye on the part writing, while ensuring that the whole is formally coherent. A few months before his thirtieth birthday, Beethoven turned to the string quartet. His first batch of six was published in Vienna in 1801 by Tranquillo Mollo with a French title and a dedication to Beethoven's patron, Joseph Franz Maximilian, Prince of

Lobkowitz: *Six Quatuors pour deux violons, Alto et Violoncelle composés et dédiés à son Altesse Monseigneur le prince régnant de Lobkowitz par Louis van Beethoven.*

String Quartet no. 4 – the last but one in order of composition – was immediately appreciated for the intensity of its expression. Yet Beethoven ended up hating it; he apparently once described it as “absolute rubbish” (“Das ist ein rechter Dreck”)<sup>1</sup>: he probably regretted that the public appreciated it more than works he considered to be of greater value. Should the textual repetition and the primacy given to the first violin be seen as a backward step, or should we, like Romain Rolland, see in its forceful dramatic qualities the seeds of the *Coriolan Overture*, also in C minor?<sup>2</sup> Each to his own opinion. Furthermore, it has often been

---

1 Alexander Wheelock Thayer: *Ludwig van Beethovens Leben*, edited in German by Hermann Deiters, revised by Hugo Riemann. Reprint Hildesheim / New York, 1970; vol. 2, p. 200. Original text published in 1866.

2 “Beethoven's spirit reveals itself, marked with stirring events, coloured by the reflections of these great wars. Evidences of this, (perhaps unconscious to him) crop up everywhere in the works of this period, in the *Coriolanus Overture* (1807), where tempests roar over the scene; in the Fourth Quartet, Opus 18, the first movement of which shows a close relation to this Overture [...]” Romain Rolland, *Beethoven*, trans. Constance Hull; Henry Holt & Co., 1917. Rolland's *La Vie de Beethoven* was published in 1903.

said that Beethoven recycled in this piece elements dating from his youth in Bonn. But it would take a very smart person to prove that! One thing is for certain: this is the only quartet in the set for which no previous sketches have been found, whereas the sketchbooks of 1798-1800 show the gestation of the other five.

Over urgent ostinato quavers from the cello, an agitated and unstable theme from the first violin unfolds immediately, palpitating with anxiety in a way that was to inspire Schubert for the *Allegro* of his so-called “Tragic” Symphony, no. 4 (D. 417), also in C minor. The other instruments, we note, sometimes merely accompany the first violin and sometimes struggle against it. Listen to the chords, three against one, that soon cut to the quick! The recapitulation further emphasises the confrontation. Then the traditional second theme – derived from the first, following Haydn’s model – brings a touch of optimism, in B flat major.

What comes next is nothing like a slow movement. To the lyricism of a possible *Adagio*, Beethoven prefers to have the instruments converse in an *Andante scherzoso quasi-Allegretto*, the entries in imitation apparently anticipating by a few weeks those of the second movement of his Symphony no. 1 (1800). But the master’s

touch is particularly recognisable in the sforzandos of the third movement, *Menuetto*, which create a feeling of unbalance, of being out of kilter.

As for the final *Allegro*, in rondo form, it seems to return to the rustic inspiration of Joseph Haydn. At least, the refrain flirts with Haydn’s “Hungarian” style. As for the two episodes, the first one gives the second violin a chance to come to the fore, while the other one resembles a short peasant dance scene. The work ends with a breathless and devilishly virtuosic *prestissimo*.

### Incompleteness

Schubert was wont to leave works unfinished, and he only completed the opening movement of his String Quartet no. 12 (1820), written four years after the previous one. Most of the episodes in this single sonata movement owe something to the impressive burst of quavers that launches it: in a matter of eight bars, the crescendo builds impressively from *pianissimo* to *fortissimo*. Although the second theme, *dolce*, taken by the first violin, is intended to be more lyrical, the sudden changes of mood and the dramatic charge of the piece surpass everything the author of *Erlkönig* had composed in the

genre so far. In short, the page of Classicism had been turned, and the choice of key (C minor) was aimed at defying Beethoven, a seemingly unattainable idol. Whence, no doubt, the abandonment of the project in the middle of the *Andante*.

### Forbidden Games

Chaotic, hysterical, degenerate. Thus the Soviet newspaper *Pravda* described the music of *Lady Macbeth of Mtsensk* in 1936. A few days earlier Stalin had walked out before the end of a performance of the opera at the Bolshoi Theatre in Moscow. Shostakovich found himself thus in a delicate situation. Farewell to commissions and appointments, and in that bad position, he also lost the support of colleagues who were only too pleased to be rid of an all too talented rival. With the Great Terror posing such a threat, it was safer to turn to chamber music, politically less dangerous than opera. His String Quartet no. 1 saw the light in 1938, and no. 2 followed six years later.

While the purges of the 1930s had affected the whole of society, those carried out from

1946 by Andrei Zhdanov targeted artists in particular. Woe betide anyone who interpreted the doctrine of socialist realism too freely! In 1948 another *Pravda* column denounced composers who adhered to “a formalist and anti-popular trend”. And Shostakovich headed the list of creators “who turn music into a cacophony, into a chaotic heap of sounds.”

Composed between 26 January and 2 August 1946, String Quartet no. 3 came on the heels of the fiasco of Symphony no. 9 – the audience, expecting a new “Ode to Joy” to celebrate the end of the war, had discovered instead a short neoclassical composition. The first movement of Opus 73 is intended to be played “not too quickly”, another echo of Haydn. In a sonata form wearing a rueful clownish smile, this *Allegretto* in F major, despite a more unquiet second theme, only really gives up its apparent breeziness when the main idea moves fugally into the development. When Shostakovich renamed the movements for the premiere of the work, “Blithe ignorance of the future cataclysm” was the title of this one.<sup>3</sup>

The *Moderato con moto* (“Rumblings of unrest and anticipation”) immediately takes

---

3 According to Valentin Berlinsky, the cellist of the Borodin Quartet, the composer renamed the movements in the manner of a war story, in order to avoid being accused of “formalism” or “elitism”.



us into more hostile territory. The clash is summed up in the opening bars: notice how the sardonic first violin contradicts the emphatic E-minor chord played by the viola! After a ghostly staccato quaver section, the coda gently fades away. After which the explosion of the overpowering *Allegro ma non troppo*, marked by the alternation of duple and triple metre, is all the more striking – a violent confirmation that – like Symphony no. 8, whose *Allegretto* and *Allegro ma non troppo* find a replica here – the quartet is still essentially a work about war. (“Forces of war unleashed” was Shostakovich’s title of this movement for the premiere.) The heavy chords in the G-sharp-minor scherzo also anticipate those heard in the Symphony no. 10 *Allegro*, basically a musical portrait of Stalin.

Part passacaglia, part funeral march, the *Adagio* in C sharp minor opens with a powerful unison (violin II, viola, cello) to which the first violin responds with a more reflective sadness. This tribute to the departed (“In memory of the dead”) ends in desolation, before moving on without delay to the final *Moderato* with its sinuous refrain. Kaleidoscopic and sometimes extremely tense, this rondo ends with a brief *adagio* presenting “The eternal question: why? and wherefore?”.



# Angoisses

Nicolas Derny

Il aurait pu rester dans sa zone de confort. Mais, claviériste virtuose, Beethoven ne se contente pas d'écrire pour son instrument. Il doit se surpasser, explorer. Il chassera donc sur des terres plus arides que Haydn et Mozart jalonnèrent avant lui. Là où quatre voix indépendantes et relativement limitées en termes de palette et de puissance interdisent tout effet de manche. Là, aussi, où il faut garder un œil sur la conduite des parties tout en assurant la cohérence formelle de l'ensemble. À quelques mois de ses trente ans, Ludwig s'attaque au quatuor à cordes. Sa première fournée de six paraît en 1801 chez Tranquillo Mollo, avec une dédicace « à son Altesse Monseigneur le Prince régnant de Lobkowitz » (en français sur la page de titre).

Manifestement écrit en avant-dernier, le n° 4 fut immédiatement apprécié pour la passion qu'il dégage. Il reste que son auteur

finit par le détester – l'expression « véritable merde » [« *Das ist ein rechter Dreck* »] semble avoir été lâchée<sup>1</sup>. Sans doute le musicien regrette-t-il que le public prise davantage cette pièce-ci que des œuvres qu'il place plus haut. Faut-il entendre les répétitions textuelles et la part belle faite au primarius comme un pas en arrière ou, dans le sillage de Romain Rolland<sup>2</sup>, voir dans sa puissance dramatique les germes de l'ouverture *Coriolan*, elle aussi en *ut* mineur ? Chacun jugera. Par ailleurs, certaines tournures font souvent dire que Beethoven recycle ici des notes préexistantes, qui remonteraient à sa jeunesse à Bonn. Bien malin qui le prouvera. Seule chose certaine : là où la gestation des autres quatuors de cet opus 18 est bien documentée dans les carnets d'esquisses de 1798-1800, aucune trace d'un quelconque brouillon de celui-ci.

Sur les croches du violoncelle, le thème

---

1 Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben*, 1866.

2 « La figure de Beethoven s'y montre colorée des reflets de ces guerres épiques. Partout elles s'expriment, peut-être à son insu, dans les œuvres de cette période : dans l'*Ouverture de Coriolan* (1807), où soufflent des tempêtes, dans le *Quatrième quatuor*, op. 18, dont le premier morceau a tant de parenté avec cette ouverture [...] » Romain Rolland, *Vie de Beethoven*, 1903.

agité et distordu déployé d'emblée par le violon I palpité d'angoisse d'une façon qui donnera des idées à Schubert – l'*Allegro* de sa symphonie dite « Tragique » (D. 417), dans le même ton que ce quatuor, semble s'en inspirer directement. Notons que si les autres instruments se contentent d'accompagner l'archet principal ici, ils luttent contre lui là. Écoutez ces accords à trois contre un qui ne tardent pas à trancher dans le vif ! La réexposition insistera encore mieux sur cette confrontation. Pour l'heure, le traditionnel « deuxième thème » – apparenté au premier, sur un modèle hérité de Haydn – apporte une touche d'optimisme, en *si* bémol majeur.

Et ensuite ? Rien qui ressemble à un mouvement lent. Au lyrisme d'un éventuel *Adagio*, Beethoven préfère la conversation d'un *Andante scherzoso quasi Allegretto* dont les entrées en imitation semblent anticiper de quelques semaines le deuxième volet de la *Symphonie n° 1* (1800). Mais la patte du maître se retrouve surtout dans les *sforzandi* décalés du menuet.

L'*Allegro* final semble quant à lui renouer avec l'inspiration rustique de Haydn. Tout au moins le refrain du rondo flirte-t-il avec le style « hongrois » du cher Joseph. Des deux couplets, le premier donne au second violon l'opportunité de chanter, l'autre ressemble à

une courte scène de bal champêtre. Le morceau s'achève sur un *prestissimo* hors d'haleine et diablement virtuose.

## Incomplétude

Coutumier de l'inachèvement, Schubert ne bouclera que le volet liminaire de son *Quatuor à cordes n° 12* (1820), écrit quatre ans après le précédent. Un mouvement de sonate dont la plupart des épisodes doivent quelque chose à l'impressionnante rafale de doubles-croches qui l'amorce : du *pianissimo* au *fortissimo* en huit mesures, le crescendo fait son effet. Bien que le second thème, chanté *dolce* par le primarius, se veuille autrement plus lyrique, les brusques changements d'humeur et la charge dramatique du morceau dépassent tout ce que l'auteur du *Roi des aulnes* a composé dans le genre jusqu'ici. Bref, la page du classicisme est tournée, et le choix de la tonalité (*ut* mineur) vise à défier Beethoven, idole encore inatteignable. D'où, sans doute, l'abandon du projet au milieu de l'*Andante*.

## Jeux interdits

Chaotique, hystérique, dégénérée. Ainsi la *Pravda* décrit-elle, en 1936, la musique de *Lady*



*Macbeth de Mzensk*. Quelques jours plus tôt, Staline claquait la porte d'une représentation au Théâtre du Bolchoï avant la fin du spectacle. De quoi mettre Chostakovitch dans une situation délicate. Adieu commandes et fonctions : en mauvaise posture, le compositeur perd aussi l'appui de collègues heureux de se débarrasser d'un concurrent trop talentueux. Sous la menace de la « Grande Terreur », mieux vaut se tourner vers le domaine chambriste, politiquement moins dangereux que l'opéra. Un premier quatuor naît en 1938, un second six ans plus tard.

Si les purges des années 1930 touchent toute la société, celles menées à partir de 1946 par Andreï Jdanov ciblent plus particulièrement les artistes. Qui interprète un rien trop librement la doctrine du « réalisme socialiste » risque gros. En 1948, les « compositeurs qui suivent une tendance formaliste anti-populaire » sont même dénoncés dans une autre tribune de la *Pravda*. Chostakovitch y figure en tête de la liste des créateurs « qui transforment la musique en cacophonie, en un amoncellement de sons chaotiques ».

Composé entre le 26 janvier et le 2 août 1946, le *Quatuor n° 3* suit le fiasco de la *Symphonie n° 9* – le public attend une nouvelle *Ode à la joie* pour célébrer la fin de la guerre, il reçoit

une courte page néoclassique. Comme un autre écho de Haydn, le premier mouvement de l'opus 73 ne devra pas être joué trop vite. Forme sonate au sourire de clown triste, cet *Allegretto en fa* majeur peut bien présenter un second thème plus inquiet, il ne renonce vraiment à son apparente désinvolture qu'au moment de fuguer son idée principale dans le développement. C'est, à en croire le titre que Chostakovitch aurait initialement envisagé pour chaque volet, le calme avant le cataclysme.

Le *Moderato con moto* nous entraîne immédiatement en territoire plus hostile. Le clash est résumé dès les premières mesures : écoutez comme le primarius, sardonique, contredit l'accord de *mi* mineur lourdement scandé par l'alto ! Passé une fantomatique section aux croches en *staccato*, la coda se laisse mourir. La surpuissance de l'*Allegro ma non troppo* marqué par l'alternance entre mètre binaire et mesure ternaire n'en n'explose que mieux – confirmation par la violence que le quatuor est encore un œuvre « de guerre », comme la *Symphonie n° 8* dont l'*Allegretto* et l'*Allegro ma non troppo* trouvent ici une réplique. Les lourds accords entendus dans ce scherzo en *sol* dièse mineur anticipent aussi ceux du portrait de Staline que semble vouloir dresser la *Dixième (Allegro)*.

Mi-passacaille mi-marche funèbre, l'*Adagio* en *ut* dièse mineur s'ouvre sur un puissant unisson à trois (violon II-alto-violoncelle) auquel répond la tristesse plus recueillie du *primarius*. L'hommage aux disparus s'achève dans la désolation pour enchaîner sans attendre sur un *Moderato* au refrain sinueux. Kaléidoscopique et parfois hautement tendu, ce rondo s'éteint sur un bref *adagio* posant la « question éternelle : pourquoi, et pour quoi ?<sup>3</sup> »

---

3 « Le cinquième mouvement est une réflexion philosophique sur la destinée de l'homme », renchérit Valentin Berlinsky, violoncelliste du Quatuor Borodine, proche de Chostakovitch.







Enregistré du 15 au 18 janvier 2018 à Flagey, Studio 4, Bruxelles, Belgique

Direction artistique, mixage et mastering : Frédéric Briant

Prise de son, montage : Kirill Tikhonov

Enregistrement analogique

[5-9] © Éditions Sikorski

English translation by Mary Pardoe

Photos : © Emil Matveev (pp. 2-3 and digipak), © Aleksandr Fefelov (pp. 6, 11, 14, 17)

Couverture : Ivan Constantinovitch Aïvazovski, *Parmi les vagues*, 1898, huile sur toile, collection privée.

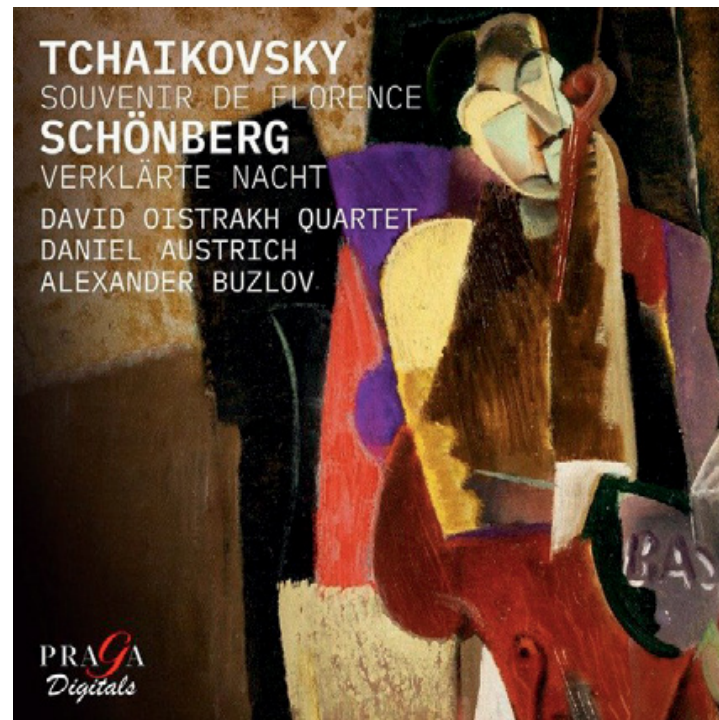
[LC] 83780

PRD 250 426 Little Tribeca ® 2023 Off The Records © 2023 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

**pragadigitals.com oistrakhquartet.com**

also available



PRAGA  
*Digitals*

[pragadigitals.com](http://pragadigitals.com)