




BIS

CD-1201 DIGITAL



FRANZ SCHUBERT
DEATH AND THE MAIDEN
STRING QUARTETS NOS. 10 & 14
YGGDRASIL QUARTET

SCHUBERT, Franz (1797-1828)**String Quartet No. 14 in D minor, D 810** **39'13**
(Der Tod und das Mädchen)

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 11'37 |
| 2 | II. <i>Andante con moto</i> | 14'35 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Allegro molto</i> | 3'47 |
| 4 | IV. <i>Presto</i> | 8'59 |
-

String Quartet No. 10 in E flat major, Op. 125 No. 1 (D 87) **21'43**

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro moderato</i> | 8'34 |
| 6 | II. Scherzo. <i>Prestissimo</i> | 1'40 |
| 7 | III. <i>Adagio</i> | 6'03 |
| 8 | IV. <i>Allegro</i> | 5'11 |
-

Yggdrasil Quartet

Fredrik Paulsson, violin I; **Per Öman**, violin II;
Robert Westlund, viola; **Per Nyström**, cello

INSTRUMENTARIUM

Fredrik Paulsson	Violin: Antonio Stradivarius, Cremona 1709. Bow: Émile F. Ouchard
Per Öman	Violin: Giovanni Grancino, Milan 1683. Bow: Sigmund Finkel
Robert Westlund	Viola: Jakob Fendt, London 1830. Bow: Hans-Karl Schmidt
Per Nyström	Cello: Martin Stoss, Vienna 1815. Bow: Paul Simon

Although **Franz Schubert** was posthumously crowned as the ‘prince of songs’ by his admirers, his symphonies and string quartets in particular soon fell into oblivion. Admittedly, for publishers it was a much more attractive prospect to issue a small piece that would appeal to a wide audience than to devote themselves to larger works that had yet to make much of an impact. Among the 472 compositions by Schubert that were published during his lifetime, 181 are songs and 193 are dances for the piano; not one of the symphonies and only one of his fifteen surviving complete quartets was included. The string quartet genre, however, accurately reflects Schubert’s development as a composer, from a talented student to a master who achieved maturity beyond his years.

Schubert learned to play the violin at a very early age; later he switched to the viola and became a member of the family quartet. In 1839 his older brother Ferdinand Schubert (1794-1859) described the musical entertainments they had provided as follows: ‘For his father and older brother it was a source of great joy to play quartets with him. This occurred mostly in the holiday months. [...] When they played quartets, Franz always played the viola, his brother Ignaz second violin, Ferdinand (the brother of whom he was especially fond) first violin, and Father the cello.’

This activity had a lasting influence upon Schubert’s creative endeavours in the genre. It is said that he tried his hand at writing string quartets when he was just ten, as a pupil of Michael Hofer, the organist and cantor of the Lichtenthal parish church. His surviving works from the period 1810-1813 can be regarded principally as experiments, albeit ones of irritating peculiarity. By contrast, the quartets written between 1813 and 1816 suggest a period of consolidation; here we see the first fruits of his composition studies under Hofkapellmeister Antonio Salieri. In these works the form and movement structure (which owe much to the generic principles that grew out of Joseph Haydn’s string quartets) should not be confused with solid, intellectual craftsmanship. The period of Schubert’s career that is sometimes described as his ‘years of crisis’ (1818-1823) caused a significant pause in his apparently effortless production of new works: the *String Quartet in C minor*, D 703, which he began in December 1820, seems to be a radical new departure, and nevertheless remained a fragment. The three late quartets are works ‘in the grand style’ which, despite being written for a chamber ensemble, also embody elements of symphonic writing – as indeed Schubert explained in a letter to his friend Leopold Kupelweiser concerning the

String Quartets in A minor, D 804, and *D minor*, D 810, which were composed within the period of a few weeks in February and March 1824: ‘As regards songs I have written little that is new; as regards my instrumental pieces, on the other hand, I have exerted myself, composing two quartets for violins, viola and cello as well as an octet; and I want to write another quartet too. In this manner I wish to prepare the way for a great symphony.’

Even if a composer’s external and internal ‘biographies’ do not always proceed in parallel, in Schubert’s case it is remarkable that his departure from the Imperial and Royal City College and the beginning of his training as a teacher at the ‘Normal-Hauptschule’ coincides with an equally striking turning point in his work. Nowhere can this leap in his stylistic development be seen more clearly than in his *String Quartet in E flat major*, D 87, which was long believed to be the product of a later phase in his career – in its harmonic language it is much more moderate than the *String Quartets in C major*, D 46, and *B flat major*, D 68, that were completed just a few months earlier. In terms of form, too, it follows a less spectacular path; moreover, the thematic invention and structure are well suited to the special requirements of string quartet writing, and thus distance the work from the more or less orchestral style of his very early string quartets. It is thus easy to see why the *E flat major Quartet* is sometimes said to possess a ‘classical polish’ (Hans Költzsch) even though the work – like the *String Quartet in D major*, D 74, completed shortly beforehand – marks only the beginning of a period of consolidation. Of greater importance, however, is the intensity with which Schubert not only shapes his own motifs and wide-ranging procedures (especially in the outer movements) but also picks up and avails himself of suitable rôle models: in the first movement, for instance, the light style of writing used by Mozart in the six quartets he dedicated to Haydn, and in the scherzo, by contrast, the robust strength and dynamic accents cultivated by Ludwig van Beethoven.

After Schubert had taken a break from the string quartet genre for some years, he composed the *String Quartet in A minor*, D 804, followed immediately – in March 1824 – by the *String Quartet in D minor*, D 810. It is possible that he was planning a set of three quartets, as was still common practice at that time. The centrepiece of the work is the slow movement, the theme of which was taken from his song *Der Tod und das Mädchen* (*Death and the Maiden*), D 531 (1817). The use of a melody from one of his own songs in a work

scored for chamber forces was a procedure that Schubert had already used in the so-called 'Trout' Quintet, D 667, and the *Variations on 'Trockne Blumen'*, D 802, for flute and piano. The variations in the string quartet – at times blissful and dreamy, at times dramatically exaggerated – illustrate the Romantic longing for death that is focused in the song melody: 'Be of good cheer! I am not wild, you should sleep softly in my arms!' In addition, the striding rhythm of the theme suggests a mournful mood of the kind also found in the *Allegretto* of Ludwig van Beethoven's *Seventh Symphony*.

If the variations with their opposing musical characters are striking, the other movements of the work, with their gloomy tone and wild, irascible gestures, are scarcely less radical. Indeed the pronounced contrasts, which are hardly ever brought out in performance and finally culminate in a finale that resembles a 'dance of death', seemed beyond comprehension to Schubert's contemporaries. The technical demands, too, were too severe; public performances were risky undertakings. Many years after the event, by which time the work had established itself in the repertoire, Franz Lachner remembered attending a rehearsal by the Schuppanzigh Quartet at which Schubert's piece met with vehement disapproval. Admittedly the words that the violinist is claimed to have uttered can be categorized as an anecdote, but it is certain that an intended performance of the work never took place. 'In my apartment [...] the marvellous *String Quartet in D minor* with variations on the song *Death and the Maiden* was produced. That quartet, which is nowadays universally admired and regarded as one of the finest examples of its genre, then received far from universal acclaim. After playing through the work the first violinist, Sch., who in any case wasn't up to such an undertaking on account of his advanced years, made his views plain to the composer: "My dear chap, this is nothing; let it be. You should confine yourself to your songs!" – whereupon Schubert silently packed away the sheet music and locked it away forever in his desk drawer.'

Nevertheless, we have evidence of a private performance on 1st February 1826 at which, under Schubert's direction, the violin parts were played by the brothers Karl and Josef Hacker, the latter a doctor and enthusiastic music-lover. Although the piece was published in Vienna as early as 1831, the first public performance did not take place until 12th March 1833, when it was taken up by the quartet society of the virtuoso violinist Karl Möser in Berlin. It was not heard in Vienna until 11th November 1849, when it was played by the Hellmesberger Quartet.

Four young Swedish musicians formed the **Yggdrasil Quartet** in 1990 after studying at the Royal Academy of Music in Stockholm and later with the composer György Kurtág and with Norbert Brainin, then leader of the Amadeus Quartet. They rapidly gained an international reputation as prizewinners in both the London International String Quartet Competition and the Melbourne International Chamber Music Competition. In 1995 a four-year project was created by the University of Aberdeen and the Scottish Arts Council for a quartet to live and perform in Aberdeen for several months each season. The Yggdrasil Quartet was selected after intense international competition and immediately created a sensation. Meanwhile the Stockholm Concert Hall chose the quartet as Sweden's 'Rising Stars' and in the spring of 1997 the Yggdrasil Quartet performed in major concert halls throughout Europe. The quartet's first recording, of the string quartets by the Icelandic composer Jón Leifs (BIS-CD-691), won the 1996 Cannes MIDEM award for the best chamber music disc, and its recording of the Berwald quartets (BIS-CD-759) was short-listed for a 1997 *Gramophone* Award. The Yggdrasil Quartet also participated in the world première recording of the original chamber versions of the two Chopin piano concertos (BIS-CD-847, with Fumiko Shiraga, piano). Although the quartet is committed to playing Nordic repertoire in its concerts, its virtuosity has inspired many contemporary composers – such as Nigel Osborne, who was commissioned by the Highland Festival to write *Forest, River, Ocean* for quartet and carnyx (the ancient Celtic war trumpet). Further commissions include a trumpet quintet from Sir Peter Maxwell Davies (for the Yggdrasil Quartet and John Wallace) and a percussion quintet from Hafliði Hallgrímsson (for the Quartet and Evelyn Glennie).

S o wie **Franz Schubert** vom seinem Freundeskreis postum zum „Liederfürsten“ stilisiert wurde, so gerieten besonders seine Symphonien und Streichquartette rasch in Vergessenheit. Freilich erschien es auch den Verlegern weit attraktiver, eher eine kleine Komposition für das breite Publikum zu drucken als eine größere Komposition, die sich erst noch durchzusetzen hatte. Unter den 472 zu Lebzeiten Schuberts gedruckten Kompositionen befinden sich allein 181 Lieder und 193 Tänze für Klavier – jedoch keine Symphonie und nur ein einziges der insgesamt 15 vollständig überlieferten Streichquartette. Dabei repräsentieren gerade die Werke dieser Gattung Schuberts kompositorische Entwicklung vom begabten Schüler zum frühvollendeten Meister.

Bereits in frühester Jugend erlernte Schubert das Violinspiel, später wechselte er zur Viola und wurde Teil des sogenannten „Haus-Quartetts“ der Familie. Ferdinand Schubert (1794-1859), der ältere Bruder, beschrieb 1839 diese musikalischen Unterhaltungen: „Für seinen Vater und die älteren Brüder war es ein vorzüglicher Genuß, mit ihm Quartetten zu spielen. Dies geschah meistens in den Ferial-Monaten. [...] Bei diesen Quartetten spielte Franz immer Viola, sein Bruder Ignaz die zweite, Ferdinand (dem Franz unter seinen Brüdern vorzüglich zugetan war) die erste Violine, und der Papa Violoncello.“

Dieses Umfeld beeinflusste Schuberts schöpferische Auseinandersetzung mit der Gattung nachhaltig. Bereits in seinem zehnten Lebensjahr soll er sich im Unterricht bei Michael Hofer, dem Organisten und Kantor der Lichtenthaler Pfarrkirche, in der Komposition von Streichquartetten versucht haben. Auch die erhaltenen Werke der Jahre 1810-1813 lassen sich vornehmlich als Experimente verstehen, deren Eigentümlichkeit irritieren muß. Demgegenüber weisen die zwischen 1813 und 1816 entstandenen Quartette auf eine Phase der Konsolidierung hin; in ihnen trägt der Kompositionsunterricht beim Hofkapellmeister Antonio Salieri wohl erste Früchte. Die der aus den Streichquartetten Joseph Haydns abgeleiteten Gattungsnorm verpflichtete Form und Satztechnik dieser Werke darf jedoch nicht mit gediegener, studierter Handwerklichkeit verwechselt werden. Zu einer gewichtigen Pause in der scheinbar so mühelosen Produktion neuer Werke kommt es in dem gelegentlich mit „Jahre der Krise“ bezeichneten Abschnitt in Schuberts schöpferischer Biographie (1818-1823): das im Dezember 1820 begonnene *Streichquartett c-moll* (D 703) wirkt wie eine radikale Neuorientierung und blieb dennoch Fragment. Bei den drei späten Streichquartetten handelt es sich dann um Werke „großen Styls“, die trotz kammermusikalischer

Besetzung auch das symphonische Element in sich aufnehmen – ganz so, wie es Schubert für die beiden innerhalb weniger Wochen im Februar und März 1824 entstandenen *Streichquartette a-moll* (D 804) und *d-moll* (D 810) in einem Brief an seinen Freund Leopold Kupelwieser erläuterte: „In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola u. Violoncello u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art und Weise den Weg zur großen Symphonie bahnen.“

Auch wenn äußere und innere Biographie eines Komponisten nicht immer parallel verlaufen, so ist doch auffällig, daß bei Schubert mit dem Austritt aus dem Stadtkonvikt und dem Beginn der Ausbildung zum Lehrer an der „Normal-Hauptschule“ im November 1813 ein ebenso markanter Einschnitt in seinem Œuvre beobachtet werden kann. Der Sprung in seiner stilistischen Entwicklung läßt sich kaum treffender ablesen als am *Streichquartett Es-Dur* (D 87), das lange Zeit für ein Werk einer späteren Schaffensperiode gehalten wurde – ist es doch in seiner harmonischen Sprache wesentlich moderater als die nur wenige Monate zuvor entstandenen *Streichquartette C-Dur* (D 46) und *B-Dur* (D 68). Auch formal bewegt es sich in wenig spektakulären Bahnen, zudem entsprechen thematische Erfindung und Faktur den speziellen Anforderungen des Quartettstils und heben das Werk damit von dem mehr oder weniger orchestral geprägten Duktus der ganz frühen Streichquartette ab. So ist es durchaus verständlich, daß dem *Es-Dur-Quartett* gelegentlich eine „klassizistische Glätte“ (Hans Költzsch) nachgesagt wurde, während die Komposition, gleich dem kurz zuvor entstandenen *Streichquartett D-Dur* (D 74), nur den Beginn einer Konsolidierungsphase darstellt. Von größerer Bedeutung ist hingegen die Intensität, mit der Schubert neben der Ausprägung seiner eigenen Motive und weitgespannten Verläufe (vor allem in den Ecksätzen) sich beispielhafte Modelle aneignet und verfügbar macht: im ersten Satz etwa Mozarts lichte Satztechnik der sechs Haydn gewidmeten Quartette, im Scherzo jedoch die von Ludwig van Beethoven gepflegte robuste Kraft dynamischer Akzente.

Nachdem Schubert für mehrere Jahre in der Gattung Streichquartett pausiert hatte, schuf er direkt im Anschluß an das *Quartett a-moll* (D 804) im März 1824 das *Streichquartett d-moll* (D 810) – möglich, daß er eine Folge von insgesamt drei Quartetten plante, die zu dieser Zeit noch durchaus üblich war. Im Zentrum des Werkes steht der langsame

Satz, dessen Thema Schubert seinem 1817 komponierten Lied *Der Tod und das Mädchen* (D 531) entlehnte und damit ein Verfahren wiederholt, das bereits im sogenannten *Forellenquintett* (D 667) und in den *Variationen über Trockne Blumen* (D 802) für Flöte und Klavier begegnet: einem kammermusikalisch besetzten Werk die Melodie eines eigenen Liedes zugrunde zu legen. Die teils selig-verträumten, teils dramatisch überhöhten Variationen des Streichquartetts leuchten die in der Liedmelodie fokussierte romantische Todessehnsucht aus – „Sei guten Muts! Ich bin nicht wild, sollst sanft in meinen Armen schlafen!“ Der schreitende Rhythmus des Themas entspricht zudem einem Trauertopos, wie er sich auch im Thema des *Allegretto* aus Ludwig van Beethovens *Symphonie Nr. 7 A-Dur* op. 92 findet.

Kaum weniger radikal als die gegensätzlichen Charaktere der Variationen gebärden sich die übrigen Sätze des Werkes mit ihrem düsteren Tonfall und wild auffahrenden Gesten. Die scharfen Kontraste, die kaum einmal vermittelt werden und schließlich im Totentanz-ähnlichen Finale kulminieren, erschienen Schuberts Zeitgenossen freilich unverständlich. Zu hoch waren aber auch die spieltechnischen Anforderungen, die eine öffentliche Aufführung zu einem Wagnis werden ließen. So erinnert sich Franz Lachner, der als Augenzeuge einer Probe des Schuppanzigh-Quartetts beiwohnte, Jahre später – die Komposition hatte sich bereits als Repertoirestück durchgesetzt – über die vehemente Ablehnung, die das Quartett erfuhr. Zwar dürften die dem Geiger in den Mund gelegten Worte eher in den anekdotischen Bereich gehören; fest steht aber, daß das Werk entgegen der offensichtlichen Planung nicht aufgeführt wurde. „Im meiner Wohnung wurde [...] das herrliche *Streichquartett d-moll* mit den Variationen über das Lied *Der Tod und das Mädchen* produziert. Das letzte Quartett, welches gegenwärtig alle Welt entzückt und zu den großartigsten Schöpfungen seiner Gattung gezählt wird, fand durchaus nicht ungeteilten Beifall. Der erste Violinspieler Sch., der allerdings wegen seines hohen Alters einer solchen Aufgabe nicht gewachsen war, äußerte nach dem Durchspielen gegen den Komponisten: ‚Brüderl, das ist nichts, das laß gut sein; bleib du bei deinen Liedern!‘, worauf Schubert die Musikblätter still zusammenpackte und sie für immer in seinem Pulte verschloß.“

Gleichwohl läßt sich eine private Aufführung am 1. Februar 1826 nachweisen, bei der unter Schuberts Leitung die Brüder Karl und Josef Hacker, letzterer ein Arzt und großer Musikliebhaber, die Violinstimmen übernahmen. Obwohl das Werk bereits 1831 in Wien

im Druck erschien, fand die erste öffentliche Darbietung erst am 12. März 1833 durch die Quartettvereinigung des Violinvirtuoson Karl Möser in Berlin statt; in der Donaumetropole selbst erklang es erst am 11. November 1849 durch das Hellmesberger-Quartett.

© *Michael Kube 2002*

Vier junge schwedische Musiker gründeten 1990 das **Yggdrasil-Quartett**, nachdem sie an der Kgl. Hochschule für Musik in Stockholm, später beim Komponisten György Kurtag und beim Konzertmeister des Amadeusquartetts, Norbert Brainin, studiert hatten. Sie erlangten schnell einen internationalen Ruhm als Preisträger des Internationalen Londoner Streichquartettwettbewerbs und des Internationalen Kammermusikwettbewerbes in Melbourne. 1995 schuf die Universität in Aberdeen und der Schottische Kunstrat ein vierjähriges Programm, durch welches es einem Quartett ermöglicht werden sollte, jede Saison einige Monate lang in Aberdeen leben und spielen zu können. In intensiver internationaler Konkurrenz wurde das Yggdrasil-Quartett ausgewählt, und es erregte sogleich Aufsehen. In der Zwischenzeit wählte das Stockholmer Konzerthaus das Quartett zu den „neuen Stars“ Schwedens, und im Frühling 1997 spielte das Yggdrasil-Quartett in den großen Konzertsälen ganz Europas. Die erste CD des Quartetts, mit den Streichquartetten des isländischen Komponisten Jón Leifs (BIS-CD-691), erhielt in Cannes den 1996er MIDEM-Preis als beste Kammermusik-CD, und seine Aufnahme der Berwald-Quartette (BIS-CD-759) kam in die engere Wahl für einen Gramophone Award 1997. Das Yggdrasil-Quartett spielte weiterhin zusammen mit der Pianistin Fumiko Shiraga die Originalfassungen der beiden Klavierkonzerte von Chopin (BIS-CD-847) ein. Obwohl sich das Quartett bei seinen Konzerten für das skandinavische Repertoire engagiert, wurden viele zeitgenössische Komponisten von seiner Virtuosität inspiriert, darunter Nigel Osborne, der vom Highland Festival den Auftrag bekam, *Forest, River, Ocean* für Quartett und Carnyx (die alte, keltische Kriegstrompete) zu schreiben. Weitere Auftragswerke umfassen ein Trompetenquintett von Sir Peter Maxwell Davies (für das Yggdrasil-Quartett und John Wallace) und ein Schlagzeugquintett von Hafliði Hallgrímsson (für das Quartett und Evelyn Glennie).

Quoique **Franz Schubert** fût couronné après sa mort comme le « prince des chansons » par ses admirateurs, ses symphonies et ses quatuors à cordes en particulier tombèrent vite dans l'oubli. Il était évidemment beaucoup plus intéressant pour les éditeurs d'imprimer une petite pièce qui plairait à un vaste public que de se consacrer à de grandes œuvres qui devaient encore faire impact. Des 472 compositions de Schubert qui furent publiées au cours de sa vie, 181 sont des chansons et 193, des danses pour le piano; pas une des symphonies n'est du nombre et un seulement de ses 15 quatuors terminés survivants figure sur cette liste. Le quatuor à cordes comme genre cependant reflète fidèlement le développement de Schubert comme compositeur, d'un étudiant talentueux à un maître qui atteignit une maturité disproportionnée au nombre de ses années.

Schubert apprit à jouer du violon à un tout jeune âge; il passa plus tard à l'alto et fit partie du quatuor familial. En 1839, son frère aîné Ferdinand Schubert (1794-1859) décrit ainsi les divertissements musicaux qu'ils avaient offerts: « C'était une source de grande joie pour son père et son frère aîné de jouer des quatuors avec lui. Cela se faisait le plus souvent dans les mois de vacances. [...] Quand ils lisaient des quatuors, Franz jouait toujours l'alto, son frère Ignaz le second violon, Ferdinand (le frère qu'il aimait particulièrement) le premier violon et Père, le violoncelle. »

Cette activité eut une influence durable sur les efforts créateurs de Schubert dans ce genre. On dit qu'il s'essaya à écrire des quatuors à cordes à l'âge de 10 ans déjà quand il étudiait avec Michael Hofer, organiste et cantor de l'église paroissiale de Lichtenthal. Ses œuvres conservées de la période 1810-1813 peuvent être vues principalement comme des expériences, souvent d'une singularité irritante. Par contraste, les quatuors écrits entre 1813 et 1816 suggèrent une période de consolidation; on y voit les premiers fruits de ses études de composition avec le Hofkapellmeister Antonio Salieri. Dans ces œuvres, la forme et la structure (qui doivent beaucoup aux principes génériques en provenance des quatuors à cordes de Joseph Haydn) ne devraient pas être confondues avec des connaissances intellectuelles solides. La période de la carrière de Schubert qui est parfois décrite comme ses « années de crise » (1818-1823) apporta une pause importante dans sa production apparemment aisée d'œuvres nouvelles: le *Quatuor à cordes en do mineur* D 703, qu'il commença en décembre 1820, semble un nouveau départ radical mais ne resta pourtant toujours qu'un fragment. Les trois quatuors tardifs sont des œuvres « dans le grand

style » qui, bien qu'écrits pour un ensemble de chambre, renferment aussi des éléments d'écriture symphonique – ainsi que l'expliqua Schubert d'ailleurs dans une lettre à son ami Leopold Kupelweiser au sujet des *Quatuors à cordes en la mineur* D 804 et *ré mineur* D 810 composés en quelques semaines en février et mars 1824: « En ce qui concerne les chansons, j'ai écrit peu de nouveau; en ce qui concerne mes pièces instrumentales par contre, je me suis appliqué, composant deux quatuors pour violons, alto et violoncelle ainsi qu'un octuor; et je veux écrire un autre quatuor aussi. Ainsi, je désire préparer la voie pour une grande symphonie. »

Même si les « biographies » externe et interne d'un compositeur ne se suivent pas toujours en parallèle, dans le cas de Schubert, il est remarquable que son départ du Collège Impérial et Royal et le début de ses études comme professeur à la « Normal-Hauptschule » coïncident avec un point tournant également frappant dans son travail. Nulle part ailleurs ce saut dans son développement stylistique ne peut être vu plus clairement que dans son *Quatuor à cordes en mi bémol majeur* D 87 qu'on a cru longtemps être le produit d'une phase ultérieure dans sa carrière – son langage harmonique est beaucoup plus modéré que celui des *Quatuors à cordes en do majeur* D 46 et *si bémol majeur* D 68 terminés juste quelques mois plus tôt. Il suit un chemin moins spectaculaire en termes de forme aussi; de plus, l'invention thématique et la structure sont bien appropriées aux demandes spéciales de l'écriture pour quatuor à cordes et distancient ainsi l'œuvre du style plus ou moins orchestral de ses tout premiers quatuors à cordes. Il est donc facile de voir pourquoi on dit parfois du *Quatuor en mi bémol majeur* qu'il possède un « poli classique » (Hans Költzsch) même si l'œuvre – comme le *Quatuor à cordes en ré majeur* D 74, terminé peu avant – ne marque que le début d'une période de consolidation. Ce qui est plus important cependant est l'intensité avec laquelle Schubert non seulement forme ses propres motifs et procédures de grande envergure (surtout dans les mouvements extrêmes), mais encore il choisit et s'approprie des modèles convenants: dans le premier mouvement par exemple, le style léger d'écriture utilisé par Wolfgang Amadeus Mozart dans les six quatuors qu'il dédia à Haydn et, dans le scherzo par contraste, la force robuste et les accents de nuances cultivés par Ludwig van Beethoven.

Après avoir fait une pause dans le genre de quatuor à cordes pendant quelques années, Schubert composa le *Quatuor à cordes en la mineur* D 804 suivi immédiatement – en mars

1824 – du *Quatuor à cordes en ré mineur* D 810. Il est possible qu'il projetât une série de trois quatuors, pratique encore commune en ce temps-là. La pièce centrale de l'œuvre est le mouvement lent dont le thème provient de sa chanson *Der Tod und das Mädchen* (*La Mort et la jeune fille*) D 531 (1817). L'emploi d'une mélodie tirée de ses propres chansons dans une œuvre écrite pour ensemble de chambre était une procédure que Schubert avait déjà utilisée dans le dit *Quintette de la « Truite »* D 667 et les *Variations sur « Trockne Blumen »* D 802 pour flûte et piano. Les variations dans le quatuor à cordes – parfois merveilleuses et rêveuses, parfois dramatiquement exagérées – illustrent l'attente romantique de la mort mise en lumière dans la mélodie de la chanson: « Prenez courage! Je ne suis pas sauvage, vous devriez dormir doucement dans mes bras!» De plus, le rythme à grands pas du thème suggère une atmosphère triste de la sorte trouvée aussi dans l'*Allegretto* de la *septième symphonie* de Ludwig van Beethoven.

Si les variations frappent par leurs caractères musicaux opposés, les autres mouvements de l'œuvre, avec leur ton triste et leurs gestes sauvages et irascibles, sont rarement moins radicaux. Les contrastes prononcés, bien qu'ils soient rarement mis en évidence en exécution et qui aboutissent finalement à un finale qui ressemble à une « danse de la mort », étaient vraiment au-delà de la portée de compréhension des contemporains de Schubert. Les demandes techniques étaient elles aussi trop sévères; les exécutions publiques étaient des entreprises risquées. Plusieurs années après l'événement, quand l'œuvre s'était établie dans le répertoire, Franz Lachner se rappela avoir assisté à une répétition du Quatuor Schuppanzigh où la pièce de Schubert fut la source d'une véhémence désapprobation. On admet que les paroles que le violoniste aurait dites peuvent passer pour une anecdote mais il est certain que l'exécution projetée de l'œuvre n'eut jamais lieu. « Dans mon appartement [...] on produisit le merveilleux *Quatuor à cordes en ré mineur* avec variations sur la chanson *La Mort et la jeune fille*. Ce quatuor, maintenant admiré universellement et considéré comme l'un des meilleurs exemples de son genre, fut loin d'avoir reçu alors un éloge universel. Après avoir joué l'œuvre en entier, le premier violoniste, Sch., qui de toute façon n'était pas à la hauteur d'une telle entreprise en raison de son âge avancé, exposa clairement son point de vue au compositeur: "Mon cher ami, ceci n'est rien; oubliez ça. Vous devriez vous limiter à vos chansons!" – sur quoi Schubert ramassa en silence la musique en feuilles et l'enferma à jamais dans le tiroir de son secrétaire. »

Nous avons pourtant la preuve d'une exécution privée le 1^{er} février 1826 où, sous la direction de Schubert, les parties de violon furent tenues par les frères Karl et Josef Hacker, ce dernier un médecin et amateur enthousiaste de musique. Quoique la pièce fût publiée à Vienne en 1831 déjà, la première exécution publique n'eut lieu que le 12 mars 1833 quand elle fut choisie par la société de quatuor du violoniste virtuose Karl Möser à Berlin. On ne l'entendit à Berlin que le 11 novembre 1849 quand elle fut jouée par le Quatuor Hellmesberger.

© *Michael Kube 2002*

Quatre jeunes musiciens suédois formèrent le **Quatuor Yggdrasil** en 1990 après avoir étudié à l'Académie Royale de Musique à Stockholm et, plus tard, avec le compositeur György Kurtag et Norbert Brainin, premier violon du Quatuor Amadeus. Ils se montèrent rapidement une réputation internationale comme lauréats du Concours International de Quatuors à Cordes de Londres et du Concours International de Musique de Chambre de Melbourne. En 1995, un projet de quatre ans fut mis sur pied par l'University d'Aberdeen et le Conseil des Arts écossais; il s'agissait qu'un quatuor vive et se produise à Aberdeen pendant plusieurs mois chaque saison. Le Quatuor Yggdrasil fut choisi après un concours international intense et il fit immédiatement sensation. Entretemps, la salle de concerts de Stockholm choisissait le quatuor comme "l'étoile montante" de la Suède et, au printemps de 1997, le Quatuor Yggdrasil joua dans des salles de concerts majeures partout en Europe. Le premier enregistrement du quatuor, celui des quatuors à cordes du compositeur islandais Jón Leifs (BIS-CD-691), gagna le prix MIDEM de Cannes en 1996 pour le meilleur disque de musique de chambre et son enregistrement des quatuors de Berwald (BIS-CD-759) fut mis sur la liste de sélection pour le prix *Gramophone* 1997. Le Quatuor Yggdrasil a également participé à l'enregistrement de la première mondiale des versions de chambre originales des deux concertos pour piano de Chopin (BIS-CD-847 avec Fumiko Shiraga, piano). Quoique le quatuor se soit engagé à jouer du répertoire nordique dans ses concerts, sa virtuosité a inspiré plusieurs compositeurs contemporains – dont Nigel Osborne qui reçut une commande du festival de Highland pour écrire *Forest, River, Ocean* pour quatuor et carnyx (l'ancienne trompette de guerre celtique). D'autres commandes incluent un quin-

tette pour trompette de sir Peter Maxwell Davies (pour le Quatuor Yggdrasil et John Wallace) et un quintette pour percussion de Hafliði Hallgrímsson (pour le quatuor et Evelyn Glennie).

Recording data: December 2000 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Balance engineer/Tonmeisterin: Marion Schwebel
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Marion Schwebel

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Michael Kube 2002

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Richard Bergh, *Blomsterplockerska* (1884), by kind permission of Göteborgs Konstmuseum.

Photo: Ebbe Carlsson

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 •

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

OTHER RECORDINGS BY THE YGGDRASIL QUARTET:



BIS-CD-759

FRANZ BERWALD

STRING QUARTET NO. 1 IN G MINOR

STRING QUARTET NO. 2 IN A MINOR

STRING QUARTET NO. 3 IN E FLAT MAJOR



BIS-CD-913

DMITRI SHOSTAKOVICH

STRING QUARTET NO. 3 IN F MAJOR

STRING QUARTET NO. 7 IN F SHARP MINOR

STRING QUARTET NO. 8 IN C MINOR