

# SCHUBERT

**STRING QUARTETS NOS.10 & 14  
'DEATH AND THE MAIDEN'**

**QUATUOR VAN KUIJK**

*α*

## **MENU**

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR



# FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

## **STRING QUARTET NO.10 IN E FLAT MAJOR, D.87**

- |    |                          |      |
|----|--------------------------|------|
| 1. | I. ALLEGRO MODERATO      | 6'30 |
| 2. | II. SCHERZO. PRESTISSIMO | 2'00 |
| 3. | III. ADAGIO              | 5'47 |
| 4. | IV. ALLEGRO              | 7'30 |

## **STRING QUARTET NO.14 IN D MINOR, D.810 'DEATH AND THE MAIDEN'**

- |    |                              |       |
|----|------------------------------|-------|
| 5. | I. ALLEGRO                   | 13'01 |
| 6. | II. ANDANTE CON MOTO         | 11'15 |
| 7. | III. SCHERZO: ALLEGRO – TRIO | 4'09  |
| 8. | IV. PRESTO – PRESTISSIMO     | 8'56  |

TOTAL TIME: 59'14

## **QUATUOR VAN KUIJK**

**NICOLAS VAN KUIJK** VIOLIN I  
**SYLVAIN FAVRE-BULLE** VIOLIN II  
**EMMANUEL FRANÇOIS** VIOLA  
**FRANÇOIS ROBIN** CELLO

# SCHUBERT, PAR LE QUATUOR VAN KUIJK

## PAR STÉPHANE GOLDET

### 1813, Quatuor D. 87.

Schubert eut une enfance heureuse. Grâce à sa jolie voix (« *una voce d'angelo* », déclara Salieri), il entre au Konvikt à 11 ans. Le Konvikt de Vienne est une institution unique, rattachée à l'université – d'où la qualité de l'enseignement général qui y est prodigué. Côté musical, le Konvikt forme, sur le modèle italien, la douzaine de chanteurs de la Chapelle de la cour impériale tout en en faisant – Vienne oblige – des instrumentistes accomplis. Excellent pédagogue, Salieri enseigne le chant et la composition, et supervise de près l'étude du contrepoint. Résultat : quelques fugues écrites à contrecœur au courant de l'année 1812 (à la différence de Beethoven, Schubert les déteste), et surtout des quatuors, avec Haydn et Mozart pour modèles. Le jeune Schubert s'exécute de bon cœur, et rentre chez lui le dimanche, avec ses compositions en poche.

En 1813, Schubert franchit d'un coup plusieurs étapes. Il est orphelin de mère depuis l'année précédente, et son père lui fait quitter le Konvikt à la fin de l'année scolaire. Il compose énormément, et dans toutes les directions. C'est étrangement l'année de sa vie où il écrit le plus de quatuors : quatre entiers – dont le Quatuor D. 87 – sur les treize en quatre mouvements retrouvés après sa mort<sup>1</sup>. Il faut s'imaginer la scène : ses deux frères au violon, Franz à l'alto (comme Mozart en son temps), et le *pater familias* au violoncelle, accumulant les fausses notes et les erreurs de texte que le « fils compositeur », si timide, n'ose corriger... Écouter ce Quatuor D. 87, c'est se livrer à une sorte d'acte de « voyeurisme auditif », car jamais Schubert n'a eu la moindre intention de faire publier des pièces qu'il avait écrites pour « apprendre le métier » et destinées *uniquement* à être jouées en famille.

Le Quatuor D. 87 est un pastiche mozartien. N'est-ce pas ce que demande Salieri ? Et, à part l'inventeur (Haydn), qui n'aura pas commencé un quatuor en mettant ses pas dans les empreintes des aînés ? De fait, dans ce quatuor aux quatre mouvements dans « la » tonalité de Mozart (*mi* bémol majeur), le premier mouvement flirte avec *Bastien et Bastienne* (un *Singspiel* écrit par Mozart à 12 ans), l'*Adagio* commence dans un climat qui évoque l'entrée des prêtres dans *La Flûte Enchantée*, mais l'*Allegro* final, bien viennois, est indéniablement le mouvement le plus « contemporain ». Son allégresse est tout empreinte de l'esprit de celui qui triomphe alors sur toutes les scènes européennes : Rossini<sup>2</sup>. Et si le *Scherzo*, avec ses petits rires sous cape et ses hoquets, est complètement bouffe, en revanche, dans son *Trio*, déjà, s'entend la vielle à roue – celle-là même à qui le dernier lied du *Voyage d'hiver* donnera ses lettres de noblesse.



## 1814-1820

Vienne, septembre 1814, début du Congrès. Le séisme que vit le jeune musicien n'est pas de moindre amplitude que celui qui redessina le monde : Schubert tombe amoureux, sans aucune chance que le père de sa Thérèse lui accorde sa fille. Le 19 octobre, il compose *Marguerite au rouet*. Ce qui en découlera directement ? Le fameux *Quartettsatz* D. 703 (1820), le premier quatuor 100 % Schubert : un quatuor-« coup de tonnerre », un quatuor-drame, un quatuor-lied. Renforcé par sa connaissance de la littérature beethovénienne (et particulièrement des Quatuors op. 59 dits « Razumowski »), Schubert saura, dans les trois quatuors suivants (D. 804, D. 810 et D. 887), déployer désormais sur quatre mouvements son génie si singulier du quatuor-lied.

## 1824, Quatuor D. 810

Vienne, début 1824. Seconde coïncidence – musicale, celle-ci. Dans cette ville où l'un (Schubert) vénère un autre de trente ans son aîné (Beethoven) qui, lui, mourra sans avoir entendu même parler de cet adorateur, les deux musiciens se lancent, exactement au même moment, dans ce qui constituera le corpus de leurs derniers quatuors à cordes. Dans les deux cas, des « confessions de passion » à la fois pour un genre et pour leur art à chacun, parvenu à son sommet.

À l'origine de ce quatuor chez Schubert, *La Jeune Fille et la Mort*, D. 531 (lied écrit en 1817 et publié – fait rare – du vivant de Schubert). Deux répliques en huit vers courts dans le ton par excellence de la mort dans la musique viennoise, *ré* mineur. Cette page de musique est bâtie sur la juxtaposition *cut* entre l'imperturbable et solennelle marche de la Mort *silencieuse* qui ouvre et ferme le lied, et les 12 mesures de « résistance » haletante de la jeune fille. Entre la Mort et elle, un jeu de séduction se concluant sur une parole « masculine » à la trompeuse tendresse (« *en douceur, tu t'endormiras dans mes bras* »). Au-delà des variations de son mouvement lent, c'est cette *juxtaposition existentielle* de la vie et de la mort, de la violence et de la douceur, du son et du silence (spectaculaire dès les toutes premières mesures du quatuor, ainsi qu'à toutes les articulations du finale) qui prend l'auditeur « aux tripes » durant trois quarts d'heure.

Précédé par un premier mouvement placé sous le signe de l'urgence de sa première à sa dernière note<sup>3</sup>, se trouve le cœur de l'œuvre, son mouvement officiellement « lent » – quoique littéralement « en allant avec mouvement » (*Andante con moto*). Un thème unique : celui de l'introduction pianistique du lied. La Mort *va*, donc... Voici d'abord une palpitante parade de séduction d'« elle » (variation 1, avec un 1<sup>er</sup> violon lumineux dans l'aigu) puis de « lui » (variation 2, dans une tendresse plus pressante, plus « virile » du violoncelle). La menace fait irruption, qui voudrait

balayer toute résistance. La variation 3 nous prend au collet, avec des accents sur chaque temps, des doubles *forte* enchaînés *cut* à des *pianissimi* – merci Beethoven ! Une dernière supplique, en un majeur d’amour déployé par tous les pupitres (variation 4, à partir de sept minutes du début), avant qu’avec des *fortississimi* martelés sans relâche par tous, la grande faucheuse n’emporte sa proie. Retour du thème nu comme la mort, triple *piano*. Fin ? Non, car le *Scherzo* qui suit est tout en coups de boutoir (Wagner s’en souviendra dans la scène de la forge de *L’Or du Rhin*), tandis que son *Trio* chante une illusion : celle d’un amour charnel incarné, idéal – au moins en rêve – comme dans tant de lieder. Moment de réaliser que c’est, au-delà la seule *Jeune Fille et la Mort*, tout une fresque de lieder, réels ou imaginaires, qui est ici convoquée. Avec son alternance de cavalcades effrénées, de bonds d’une monture indomptable s’arrêtant net au bord d’un précipice, avec ses ricanements inquiétants et ses ultimes moments d’une douceur plus inquiétante encore, ce *Finale* est le *Roi des aulnes* fait quatuor à cordes. Bien au-delà de Schumann et Brahms, par la puissance de son écriture, c’est Mahler et le monde du *Knaben Wunderhorn* et des *Kindertotenlieder* qui sont ici préfigurés. Ce quatuor est, pour l’éternité, l’impitoyable fragilité de la destinée humaine faite musique pure.

1. Le catalogue des œuvres selon O. E. Deutsch relève 27 « objets musicaux » pour quatuor à cordes, dont 13 quatuors achevés en 4 mouvements – le reste étant un maquis de pièces diverses, achevées ou pas. Aucune édition n’en ayant été faite du vivant du compositeur, la numérotation en est, encore aujourd’hui, parfaitement aléatoire.
2. Tous les enfants du Konvikt avaient « leurs entrées » à l’Opéra de la cour. Rappelons que Schubert aurait rêvé de devenir compositeur d’opéra, et qu’à la grande différence de Beethoven, il adorait Rossini.
3. Une analyse détaillée et originale de ce mouvement se trouve dans le livre de Rémy Stricker : *Schubert, le naïf et la mort* (Gallimard, 1996).



## QUATUOR VAN KUIJK

« Du style, de l'énergie et le sens du risque [...] Ces quatre jeunes Français font sourire la musique. »

*The Guardian*

Fondé en 2012 à Paris, le Quatuor Van Kuijk accumule les récompenses depuis quelques années, contribuant ainsi à sa notoriété grandissante. Élu « Rising Stars » pour la saison 2017/2018 par le réseau ECHO, qui réunit les plus grandes salles de concert européennes, le quatuor a remporté en 2015 le Premier Prix du « Wigmore Hall String Quartet Competition », assorti des prix Haydn et Beethoven, et a été « BBC New Generation Artists » de 2015 à 2017. En 2013, le Quatuor Van Kuijk a remporté le Premier Prix et le Prix du Public au Concours international de Trondheim en Norvège, affirmant ainsi une personnalité et un talent hors du commun. Il est également « Lauréat HSBC » du festival d'Aix-en-Provence.

Très présent sur les grandes scènes internationales, le Quatuor Van Kuijk est invité à se produire au Wigmore Hall, Théâtre des Champs-Élysées, Auditorium du Louvre, Musikverein de Vienne, Radio Bavaroise à Munich, Philharmonies de Berlin, Luxembourg, Cologne, Hambourg et Paris, Tonhalle de Zurich, Concertgebouw d'Amsterdam, Fondation Gulbenkian à Lisbonne, Frick Collection (New York), Lincoln Center (New York), Phillips Collection (Washington DC), Salle Bourgie (Montréal), mais également en Asie (Taïwan, Japon, Hong Kong, Chine) et en Australie.

Pour le label ALPHA Classics, le quatuor a enregistré un album consacré à Mozart salué unanimement par la critique internationale, ainsi qu'un disque consacré à la musique française.

Le Quatuor Van Kuijk a étudié au Conservatoire de Paris dans la classe du Quatuor Ysaÿe et suivi les cours de Günter Pichler à l'Escuela Superior de Música Reina Sofia de Madrid avec le soutien de l'Institut International de Musique de Chambre de Madrid. Depuis 2014, il est quatuor résident Pro Quartet. Parallèlement, il suit les masterclasses des légendaires quatuors Berg, Hagen et Artemis et participe à de nombreuses académies : Festival Verbier, Académie Internationale de Montréal (Université McGill) avec Michael Tree du Quatuor Guarneri et André Roy, l'Académie internationale de Weikersheim avec Heime Müller (ex-membre du Quatuor Artemis) et le Quatuor Vogler.

*Mécénat Musical Société Générale est le principal mécène du Quatuor Van Kuijk. Le quatuor est également soutenu par la SPEDIDAM et par les cordes Pirastro.*

# SCHUBERT BY THE QUATUOR VAN KUIJK

## BY STÉPHANE GOLDET

### 1813: the Quartet D87

Schubert had a happy childhood. Thanks to his appealing voice ('una voce d'angelo', declared Salieri), he entered the Konvikt at the age of eleven. The Vienna Stadtkonvikt was a unique institution, attached to the university – hence the quality of the general education provided there. On the musical side, the Konvikt trained, on the Italian model, the dozen or so choirboys of the Imperial Court Chapel, while also making them – as Viennese tradition dictated – into accomplished instrumentalists. An excellent pedagogue, Salieri taught singing and composition, and closely supervised the study of counterpoint. Result: some fugues written reluctantly during 1812 (unlike Beethoven, Schubert hated the form), and especially string quartets, with Haydn and Mozart as models. The young Schubert readily did all that was required of him, and returned home on Sunday with his compositions in his pocket.

In 1813 Schubert reached the age of sixteen and suddenly lived through several crucial events: he had lost his beloved mother, composed a great deal in all directions, and left the Konvikt at the end of the school year. It was also the year of his life in which he wrote the most quartets: four complete ones – including the Quartet D87 – out of the thirteen works in four movements still extant after his death.<sup>1</sup> One may imagine the scene: his two brothers on the violin, Franz on the viola (like Mozart in his time), and the paterfamilias on the cello, perpetrating one after the other wrong notes and textual errors that the shy 'composer son' did not dare to correct . . . To listen to the Quartet D87 is to engage in a kind of act of 'auditory voyeurism', for Schubert never had the slightest intention of publishing pieces that he had written to 'learn the trade' and which were intended *only* for performance in the family circle.

The Quartet D87 is a Mozartian pastiche. Was that not what Salieri asked for? And, apart from the inventor of the genre (Haydn), which composer has not started a quartet by following in the footsteps of his or her elders? And indeed, in this work with all four movements in the Mozartian key par excellence (E flat major), the opening Allegro moderato flirts with *Bastien und Bastienne* (the singspiel Mozart wrote at the age of twelve) and the Adagio begins in an atmosphere that evokes the March of the Priests in *Die Zauberflöte*; but the final Allegro, typically Viennese, is undeniably the most 'up-to-date' movement. Its elation is thoroughly imbued with the spirit of the figure who was then triumphing on operatic stages all over Europe: Rossini.<sup>2</sup> And if the Scherzo, with its surreptitious laughter and

its hiccups, is entirely *buffo*, its Trio, by contrast, already allows us to hear the hurdy-gurdy – that same instrument which was later to achieve sublimity in the last song of *Winterreise*.

### 1814-1820

Vienna, September 1814: the opening gambits of the Congress. The earthquake that the young musician experienced was no less cataclysmic than the one that was to redraw the map of the world: Schubert had fallen in love, without any chance that the father of his Therese would grant him his daughter's hand. On 19 October he composed *Gretchen am Spinnrade*. A direct descendant of that song is the famous *Quartettsatz* D703 (1820), the first quartet that is 100% Schubertian: a 'thunderclap' quartet, a 'drama' quartet, a 'lied' quartet. Strengthened by his knowledge of Beethoven's music (and especially the 'Razumovsky' Quartets op.59), Schubert succeeded, in the ensuing three quartets (D804, D810 and D887), in deploying the unique genius of his 'lied quartet' over four movements.

### 1824: the Quartet D810

Vienna, early 1824. A second coincidence – this time a musical one. In this city where one man (Schubert) venerated another thirty years his elder (Beethoven) who, for his part, was to die without even having heard of this worshipper, the two composers embarked, at exactly the same moment, on what would constitute the corpus of their late string quartets. In both cases, 'confessions of passion' at once for a genre and for their respective arts, which had reached their respective peaks.

The origins of the Schubert quartet recorded here are to be found in the song *Der Tod und das Mädchen* (Death and the Maiden) D531, written in 1817 and – a rare event – published during Schubert's lifetime. An exchange between two speakers, in eight short lines and in the key par excellence of death in Viennese music, D minor. This single page of music is built on the juxtaposition, like a cinematic crosscut, between the imperturbable and solemn march of a *silent* Death, which opens and closes the lied, and the twelve bars of breathless 'resistance' of the Maiden. Between Death and the young girl there is a game of seduction ending in deceptively tender 'masculine' words ('You will gently fall asleep in my arms'). Over and above the variations on this theme in the quartet's slow movement, it is this existential juxtaposition of life and death, violence and gentleness, sound and silence (spectacular from the very first bars of the work, as well as at all the nodal points of the finale), which puts the listener through a 'gut-wrenching' experience for three quarters of an hour.

Preceded by a first movement characterised by extreme urgency from first note to last, the heart of the work lies in its second movement, officially 'slow' – though literally 'advancing with movement' (Andante con moto). A single theme: the piano introduction to the lied. So, Death advances . . . Here we have, first of all, a palpitating courtship ritual on the part of the 'female' protagonist (Variation 1, with a luminous first violin in the high treble) then of the 'male' (Variation 2, with a more pressing, more 'virile' tenderness from the cello). Then menace bursts in, aiming to sweep away all resistance. Variation 3 seizes us by the scruff of the neck, with accents on each beat, and *fortissimi* cutting straight to *pianissimi* – a device taken from Beethoven. A final supplication in an amorous major key, deployed by all the instruments (Variation 4, around seven minutes from the beginning), before, with *fortississimi* hammered out relentlessly by the full quartet, the Grim Reaper takes away his prey. Then the theme returns, stark naked as death itself, triple *piano*. The End?

No, because the Scherzo that follows is all hammer blows (Wagner was to remember this in the Nibelheim scene of *Das Rheingold*), while its Trio sings of an illusion: that of an incarnate, ideal carnal love – at least in a dream – as in so many lieder. At this moment we realise that, over and above *Der Tod und das Mädchen* itself, Schubert conjures up here a whole fresco of lieder, real or imaginary. With its alternation of frantic cavalcades, its leaps of an indomitable steed that suddenly stops short at the edge of a precipice, its disturbing mocking laughs and its last moments of an even more disturbing gentleness, this finale is *Erlkönig* transformed into a string quartet. Going far beyond Schumann and Brahms, it is Mahler and the world of *Des Knaben Wunderhorn* and the *Kindertotenlieder* that are prefigured here by the power of Schubert's writing. This quartet is, for all eternity, the merciless fragility of human destiny transcended as pure music.

1. Otto Erich Deutsch's catalogue of Schubert's works lists twenty-seven 'musical objects' for string quartet, including thirteen surviving completed quartets in four movements. The rest is a tangle of diverse pieces, completed or otherwise. Since no edition was produced in the composer's lifetime, the numbering of the quartets is even today wholly uncertain.
2. All the choirboys at the Konvikt could gain entry to the Court Opera. It should be remembered that Schubert dreamt of becoming an operatic composer and that, unlike Beethoven, he adored Rossini.

## VAN KUIJK QUARTET

‘Style, energy . . . and a sense of risk . . . These four young Frenchmen made the music smile.’ *The Guardian*

Founded in Paris in 2012, the Van Kuijk Quartet has been winning awards ever since, adding to its increasing fame. Elected as the ‘Rising Stars’ for the 2017/18 season by the ECHO Network, which brings together the leading European concert halls, in 2015 the Quartet won First Prize in the Wigmore Hall International String Quartet Competition, along with the Haydn and Beethoven Prizes, and enjoyed two years as BBC New Generation Artists from 2015 to 2017. In 2013 the Van Kuijk Quartet won First Prize and the Audience Prize at the Trondheim Competition in Norway, confirming its extraordinary artistic personality and talent. It also won the HSBC Award at the Aix-en-Provence Festival.

Already an established presence in the foremost international venues, the Van Kuijk Quartet has been invited to appear at the Wigmore Hall, the Théâtre des Champs-Élysées, the Auditorium du Louvre, the Vienna Musikverein, Bavarian Radio in Munich, the Philharmonies of Berlin, Luxembourg, Cologne, Hamburg and Paris, the Zurich Tonhalle, the Amsterdam Concertgebouw, the Gulbenkian Foundation in Lisbon, the Frick Collection in New York, the Phillips Collection in Washington, DC and the Salle Bourgie in Montreal, as well as in Asia (Taiwan, Japan, Hong Kong, China) and Australia.

The Quartet’s first disc for the ALPHA Classics label, a Mozart programme, was unanimously praised by the international critics, and was followed by a disc of French music.

The Van Kuijk Quartet studied at the Conservatoire National Supérieur de Paris with the Ysaÿe Quartet and attended Günter Pichler’s class at the Escuela Superior de Música Reina Sofia in Madrid, with the support of the International Chamber Music Institute of Madrid. Since 2014 it has been in residence with ProQuartet. Alongside this, it has followed masterclasses by the legendary Berg, Hagen and Artemis Quartets, and has participated in many seasonal academies, including the Verbier Festival, the International Academy at McGill University in Montreal with Michael Tree of the Guarneri Quartet and André Roy, and the Weikersheim International Academy with Heime Müller (former member of the Artemis Quartet) and the Vogler Quartet.

*Mécénat Musical Société Générale is the principal sponsor of the Van Kuijk Quartet. The Quartet is also supported by the SPEDIDAM and by Piraastro strings.*

# SCHUBERT, INTERPRETIERT VOM QUATUOR VAN KUIJK VON STÉPHANE GOLDET

## 1813, Streichquartett D 87

Schubert hatte eine glückliche Kindheit. Dank seiner schönen Stimme („*una voce d'angelo*“ meinte Salieri), kam er mit 9 Jahren ins Konvikt. Das Konvikt von Wien war eine einzigartige, an die Universität angegliederte Institution, was die Qualität des dort erteilten allgemeinen Unterrichts erklärt. Im Bereich der Musik bildete das Konvikt nach dem italienischen Modell das Dutzend Sängers des kaiserlichen Hofes aus und machte gleichzeitig aus ihnen – was in Wien als Notwendigkeit galt – vollendete Instrumentalisten. Der ausgezeichnete Pädagoge Salieri unterrichtete dort Gesang und Komposition und beaufsichtigte streng das Studium des Kontrapunkts. Ergebnis: einige widerwillig geschriebene Fugen im Laufe des Jahres 1812 (im Gegensatz zu Beethoven, hasst sie Schubert) und vor allem Streichquartette, für die Haydn und Mozart Modelle waren. Der junge Schubert machte seine Aufgaben gern und kam am Sonntag mit seinen Kompositionen in der Tasche nach Hause.

Das Jahr 1813 brachte dem 15jährigen Schubert mehrere bedeutende Veränderungen in seinem Leben: Er verlor seine geliebte Mutter, komponierte sehr viel und ganz Verschiedenes und verließ das Konvikt am Ende des Schuljahrs. Merkwürdigerweise schrieb er gerade in diesem Jahr die meisten Quartette: vier vollständige – darunter das Streichquartett D. 87 – von den dreizehn viersätzigen, die erst nach seinem Tod gefunden wurden<sup>1</sup>. Stellen wir uns die Szene vor: Die beiden Brüder spielten Violine, Franz Bratsche (wie Mozart in seiner Zeit) und der *Pater familias* Violoncello, wobei er viele falsche Töne und Fehler von sich gab, die der so schüchterne „Sohn und Komponist“ nicht zu korrigieren wagte ... Dieses Quartett D 87 anzuhören, bedeutet, sich einer Art „auditivem Voyeurismus“ hinzugeben, denn Schubert hatte nicht die geringste Absicht, Stücke zu veröffentlichen, die er geschrieben hatte, um „den Beruf zu lernen“ und die *ausschließlich* zum Musizieren im Familienkreis bestimmt waren.

Das Streichquartett D 87 ist ein Werk im Stil Mozarts. Hatte Salieri das verlangt? Und wer, abgesehen vom Erfinder (Haydn), hatte nicht ein Quartett begonnen, indem er in die Fußstapfen der Vorgänger trat? Tatsache ist, dass das Werk mit seinen vier Sätzen in „der“ Tonart Mozarts (es-Dur) im ersten Satz mit *Bastien und Bastienne* (einem Singspiel, das Mozart mit 12 Jahren schrieb) flirtet, während das *Adagio* in einer Stimmung beginnt, die an den Einzug der Priester der *Zauberflöte* erinnert. Das abschließende, sehr wienerische Finale ist hingegen unbestreitbar der „zeitgenössischste“ Satz. Seine Ausgelassenheit ist vom Geist dessen geprägt, der damals auf allen europäischen Bühnen Triumphe feierte: Rossini<sup>2</sup>. Und wenn das *Scherzo* mit seinem verschmitzten Lachen

und seinem Schluckauf vollkommen „buffo“ ist, so hört man im *Trio* bereits die Radleier, die durch das letzte Lied der *Winterreise* zu höchstem Ansehen gelangte.

### **1814-1820**

Wien, September 1814, Beginn des Kongresses. Das Erdbeben, das der junge Musiker erlebt, ist nicht von geringerem Ausmaß, als das, das die Welt neu gestaltet: Schubert verliebt sich ohne die geringste Aussicht, dass ihm der Vater seiner Therese seine Tochter gibt. Er komponiert *Gretchen am Spinnrade*. Was sich direkt davon herleitet? Der berühmte *Quartettsatz D 703* (1820), das erste hundertprozentig Schubert'sche Streichquartett: ein „Donnerschlag“-Quartett, ein Dramen-Quartett, ein Lied-Quartett. Durch seine Kenntnis der Werke Beethovens (und besonders der „Razumowski“ genannten Quartette op. 59) bestärkt, versteht es Schubert, in den drei folgenden Quartetten (D 804, D 810 und D 887) sein einzigartiges Genie des „Lied-Quartetts“ vier Sätze hindurch zu entfalten.

### **1824, Streichquartett D 810**

Wien, Anfang 1824. Ein zweiter, diesmal musikalischer Zufall. In dieser Stadt, in der der eine (Schubert) einen anderen, dreißig Jahre Älteren (Beethoven) verehrte, der sein Leben lang nie von seinem Bewunderer hörte, begannen die beiden Musiker genau im gleichen Moment Werke, die das Korpus ihrer letzten Streichquartette bilden sollten. In beiden Fällen handelt es sich um „Geständnisse der Leidenschaft“ sowohl für eine Gattung als auch für ihre Kunst, die bei jedem den Höhepunkt erreicht hatte.

Der Ursprung des Quartetts von Schubert ist *Der Tod und das Mädchen, D 531* (ein Lied, das er 1817 schrieb und das zu Schuberts Lebzeiten veröffentlicht wurde, was bei ihm selten war). Zwei Repliken in 8 kurzen Versen in der Tonart, die in der Wiener Musik, die des Todes schlechthin ist: d-Moll. Dieses Musikstück baut auf der abrupten Aneinanderreihung eines unerschütterlichen, feierlichen Marsches des leisen Todes auf, mit dem das Lied beginnt und schließt, und den 12 Takten des keuchenden „Widerstands“ des jungen Mädchens. Zwischen dem Tod und ihr entsteht ein Verführungsspiel, das mit einem „männlichen“ Satz von trügerischer Zärtlichkeit endet („*Sollst sanft in meinen Armen schlafen.*“). Jenseits der Variationen seines langsamen Satzes ist es diese existentielle Aneinanderreihung von Leben und Tod, Gewalt und Sanftheit, Ton und (der gleich ab den ersten Takten des Quartetts und bei allen Übergängen des Finales spektakulären) Stille, die dem Zuhörer eine Dreiviertelstunde lang „unter die Haut geht“.



Nach einem ersten Satz, der von seiner ersten bis zur letzten Note<sup>3</sup> im Zeichen der Dringlichkeit steht, findet sich ein offiziell als „langsam“ geltender Satz – obwohl buchstäblich „mit Bewegung gehend“ (*Andante con moto*) – im Zentrum des Werkes. Ein einziges Thema: das der pianistischen Einleitung des Liedes. Der Tod *geht* also ... Hier kommt zunächst eine aufregende Verführungsparade von „ihr“ (Variation 1 mit einer leuchtenden 1. Violine in der hohen Lage), danach von „ihm“ (Variation 2 in einer drängenderen, „männlicheren“ Zärtlichkeit des Violoncellos). Plötzlich kommt es zur Drohung, die jeden Widerstand brechen möchte. Die 3. Variation packt uns mit ihren Akzenten auf jedem Schlag sowie mit *forte* Sechzehntelnoten, die abrupt an *Pianissimi* – danke, Beethoven! – gereiht sind! Ein letztes Flehen in einem Dur der Liebe, das von allen Instrumenten entfaltet wird (Variation 4, ab 7' des Beginns), bevor der große Schnitter mit unaufhörlich von allen gehämmerten *Fortississimi* seine Beute mitnimmt. Rückkehr des Themas, das im dreifachen *Piano* nackt wie der Tod ist. Ende?

Nein, denn das darauffolgende *Scherzo* besteht ganz aus aggressiven Schlägen (Wagner erinnerte sich daran in der Schmiedeszene des *Rheingolds*), während sein *Trio* eine Illusion besingt: die einer leibhaftigen körperlichen Liebe, die – zumindest im Traum – wie in so vielen Liedern ideal ist. Das ist der Augenblick, in dem man sich bewusst werden kann, dass jenseits des Liedes *Der Tod und das Mädchen* hier ein ganzes Fresko von wirklichen oder imaginären Liedern heraufbeschworen wird. Mit seiner Abwechslung zwischen einer ungezügelten Kavalkade, Sprüngen eines unbezähmbaren Reittiers, das abrupt am Rande eines Abgrunds anhält, mit seinem beunruhigenden Hohngelächter und seinen letzten Momenten einer noch beunruhigenderen Sanftheit ist dieses *Finale* ein zum Streichquartett gewordener *Erkönig*. Weit über Schumann und Brahms hinaus ahnt man hier durch die Gewalt der Komposition bereits Mahler und die Welt seines *Knaben Wunderhorns* und der *Kindertotenlieder* voraus. Dieses Quartett ist für die Ewigkeit die zur reinen Musik gewordene, gnadenlose Vergänglichkeit des menschlichen Schicksals.

1. Der Werkkatalog nach O.-E. Deutsch nennt 27 « musikalische Objekte » für Streichquartett, darunter dreizehn vollendete Quartette in 4 Sätzen – der Rest ist ein Wirrwarr von verschiedenen vollendeten oder nicht vollendeten Stücken. Da keine Veröffentlichung zu Lebzeiten des Komponisten stattfand, ist die Nummerierung noch heute vollkommen zufallsbedingt.
2. Alle Kinder des Konvikts hatten die Möglichkeit, in die Hofoper zu gehen. Hier sei daran erinnert, dass Schubert davon träumte, Opernkomponist zu werden und im Unterschied zu Beethoven Rossini verehrte.
3. Eine detaillierte, originelle Analyse dieses Satzes befindet sich in Rémi Strickers Buch *Schubert, le naïf et la mort* (Gallimard, 1996).

## VAN KUIJK QUARTETT

„Stil, Energie und Risikofreude (...) Diese vier jungen Franzosen erfreuen die Musik.“ *The Guardian*

Das 2012 in Paris gegründete Quatuor Van Kuijk sammelt seit einigen Jahren Preise, die zu seinem wachsenden Bekanntheitsgrad beitragen. Für die Spielzeit 2017/18 von ECHO, dem Netzwerk der größten Konzertsäle Europas, zu „Rising Stars“ gewählt, errang es bereits 2015 den 1. Preis der „Wigmore Hall String Quartet Competition“ sowie die Haydn- und Beethoven-Preise und gehörte 2015 bis 2017 zu den „BBC New Generation Artists“. Im Jahr 2013 erhielt das Quartett den 1. Preis sowie den Publikumspreis des Trondheim-Wettbewerbs in Norwegen, womit es seine Persönlichkeit und sein außergewöhnliches Talent bewies. Außerdem ist es „HSBC Preisträger“ des Festivals von Aix-en-Provence.

Das Quatuor Van Kuijk ist in den großen internationalen Konzertsälen sehr präsent und eingeladen, an folgenden Orten aufzutreten: Wigmore Hall, Théâtre des Champs-Élysées, Auditorium du Louvre, Wiener Musikverein, Bayerischer Rundfunk/München, in den Philharmonien von Berlin, Luxemburg, Köln, Hamburg und Paris, Tonhalle/Zürich, Concertgebouw Amsterdam, Gulbenkian-Stiftung Lissabon, Frick Collection (New York), Lincoln Center (New York), Phillips Collection (Washington DC), Bourgie-Saal (Montreal), aber auch in Asien (Taiwan, Japan, Hongkong, China) und in Australien.

Für ALPHA Classics nahm das Quartett ein Mozart gewidmetes Album auf, das von der internationalen Kritik einstimmig gewürdigt wurde, sowie eine CD mit französischer Musik.

Das Quatuor Van Kuijk studierte am Pariser Konservatorium beim Quatuor Ysaÿe und nahm mit Unterstützung des Internationalen Kammermusikinstituts von Madrid Unterricht bei Günter Pichler an der Escuela Superior de Música Reina Sofía. Seit 2014 ist es „Quartett in Residence“ Pro Quartett. Parallel dazu nimmt es an Meisterklassen der legendären Berg, Hagen und Artemis Quartette sowie an vielen Akademien teil: in Aix-en-Provence, wo es 2015 HSBC-Preisträger wurde, beim Festival Verbier, der Académie Internationale de Montréal (Université McGill) mit Michael Tree des Guarneri Quartets und André Roy sowie an der Musikakademie Schloss Weikersheim mit Heime Müller (einem ehem. Mitglied des Artemis Quartetts) und dem Vogler Quartett.

*Mécénat Musical Société Générale ist der Hauptmäzen des Quatuor Van Kuijk. Das Quartett wird außerdem von der SPEDIDAM und den Pirastro Saiten unterstützt.*

RECORDED IN FEBRUARY 2018  
AT SCHWEIZER RADIO UND FERNSEHEN, SRF, ZURICH (SWITZERLAND)  
KEN YOSHIDA RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION  
SILVIA BERUTTI-RONELT GERMAN TRANSLATION  
VALÉRIE LAGARDE & AURORE DUHAMEL DESIGN & ARTWORK  
NIKOLAJ LUND COVER IMAGE  
RUDY WAKS INSIDE PHOTO

**ALPHA CLASSICS**

DIDIER MARTIN DIRECTOR  
LOUISE BUREL PRODUCTION  
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 417

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2018



THE NEW WAY TO DISCOVER HIGH QUALITY CLASSICAL MUSIC  
30.000 TRACKS AVAILABLE  
EXCLUSIVE CONTENT  
TRY NOW ON [WWW.ALPHAPLAY.COM](http://WWW.ALPHAPLAY.COM)

ALSO AVAILABLE



ALPHA 246



ALPHA 295



