

www.onyxclassics.com

ONYX 4006

**schubert octet
mullova ensemble**



ONYX

Executive Producer: Viktoria Mullova
Producer: Oswald Beaujeau
Musical Supervisor, Sound Engineer and Editing: Elmar Schwinn
Recording Location: Polling im Innkreis, Austria
Product direction: Paul Moseley
Cover photograph: © Sasha Gusov
Design: CEH
A co-production with Bayerischer Rundfunk

Also available from Viktoria Mullova on ONYX

ONYX 4001



Diapason d'Or de l'Année 2005
Choc du Monde de la Musique
10 de Répertoire
Gramophone Editor's Choice July 2005

www.viktoriamullova.com

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Octet for clarinet, bassoon, horn, string quartet and double bass, D803
F major • fa majeur • F-Dur

1	Adagio – Allegro	15.04
2	Adagio	12.02
3	Allegro vivace – Trio	6.40
4	Andante con variazioni	12.04
5	Menuetto: Allegretto – Trio	7.30
6	Andante molto – Allegro	9.45

Total Time 63.30

MULLOVA ENSEMBLE

Viktoria Mullova – violin I
Adrian Chamorro – violin II
Erich Krüger – viola
Manuel Fischer-Dieskau – cello
Klaus Stoll – double bass
Pascal Moraguès – clarinet
Marco Postinghel – bassoon
Guido Corti – horn

FRANZ SCHUBERT

Octet in F major, D803

The heyday of the multi-instrument serenade was unarguably the last half of the eighteenth century. Even so, demand for this most agreeable of musical entertainments, fostered in part by the rise of monied amateur performers, remained high in the first decades of the nineteenth century: a number of distinguished examples by Hummel and Spohr, and most notably, Schubert's Octet for wind and strings, ensured the survival of the genre in the romantic era.

Whereas Schubert's first octet, an apprentice work for winds alone dating from 1813, represents the resurrection of the spirit of the Mozartian divertimento, this, his second, takes as its exemplar Beethoven. On learning about the success of his early Septet, op. 20 (1800) in England in 1815, Beethoven was heard to state that 'he wished it [the Septet] were burned'. Despite the composer's chagrin the work was persistently one of Beethoven's best-loved works and led to many flattering imitations. In many particulars Schubert's Octet seems to pay homage to Beethoven's model: apart from the addition of a second violin, the instrumentation in both works is the same, as is the number of movements. Pursuing the detail, it is worth noting that in both the Septet and Octet there are variation movements, scherzos and minuets, and perhaps most significantly, Schubert appears to imitate the use of the slow minor-key introduction to the finale. Indeed, the aristocrat who commissioned Schubert to compose the Octet, Count Ferdinand Troyer, an administrator and keen amateur clarinettist, asked the composer to model the composition on Beethoven's Septet, a work which had long delighted him.

Schubert worked on the Octet during February 1824. According to Moritz von Schwind the composer was in a frenzy of compositional activity, working mainly on string quartets and variations. Apart from the Octet, which was completed on 1 March 1824, the fruits of this intensive period of creativity were the quartets in A minor, D804, and D minor, D810 'Der Tod und das Mädchen'. The first performance of the Octet was given shortly after its completion, in the house of Count Troyer, who also took the clarinet part. Another performance took place at the house of Count Lachner in 1826, but the first public excursion for the work came on

Mullova Ensemble

With a group of like-minded musicians, Viktoria Mullova formed her chamber group the Mullova Ensemble in 1994, with an inaugural tour of Italy. The Ensemble has since toured Germany, Spain, Belgium, the UK and the Netherlands, exhibiting a blend of scholarship and virtuosity appreciated by audience and critics alike. Their first two CDs are of the Bach Violin Concertos (on Philips Classics) and the present recording, both demonstrating their ability to breathe life into music new and old. The Ensemble will tour the UK, Spain and Portugal in May 2006.

L'Ensemble Mullova

Avec un groupe de musiciens animés d'une même réflexion artistique, Viktoria Mullova a formé l'Ensemble Mullova avec lequel elle a réalisé sa première tournée en juillet 1994. L'Ensemble a depuis gravé deux disques (les Concertos de Bach chez Philips Classics et l'Octuor de Schubert, ce dernier paraissant chez Onyx à l'automne 2005) et continue de tourner en Europe (aux Royaume-Unis, en Espagne et au Portugal en 2006)

Das Mullova Ensemble

Mit gleichgesinnten Musikern gründete Viktoria Mullova das Mullova Ensemble, das im Juli 1994 erstmals auf Tournee ging. Das Ensemble hat seitdem zwei CDs (Bach Konzerte und Schuberts Oktett – die zweite in Herbst 2005 auf dem Onyx label erhältlich) aufgenommen und unternimmt regelmäßig Konzertreisen durch Europa. Die einmalige Verbindung von Musikalität und Gelehrsamkeit und die Fähigkeit der Musiker, sowohl Neue als auch Alte Musik gleichermaßen mit Leben zu füllen, begeistert sowohl Publikum und Presse.

nie schleppend. Ein einfallsreiches, frisches Scherzo mit Trio leitet zu den Abschnitten des Werks über, die bei seiner Erstveröffentlichung offenbar als „zusätzliche“ Sätze angesehen wurden. Der erste ist eine reizvolle Variationenfolge über eine Melodie aus Schuberts Singspiel *Die Freunde von Salamanca*, die von anfänglich fröhlicher Schlichtheit zum Pathos der 5. Variation führt. Schubert schreibt für dieses Andante eine C-Klarinette anstelle des sonst im Oktett verlangten Instruments in B vor. Den Variationen folgt ein anmutiges, lang ausgesponnenes Menuett mit Trio und einer herrlichen Coda. Ein spannungsreiches Cellotremolo kündigt die unerwartet schwermütige Einleitung zum Finale an, doch die Sturmwolken verziehen sich mit der Eröffnung des Allegros.

Wie die ersten drei Sätze des Oktetts ist auch das Finale breit angelegt. Das thematische Material wirkt schlicht, doch das täuscht, denn in der Durchführung entwickelt Schubert aus ihrem Potential differenzierte Nuancen mit mehreren Stimmungswechseln. Der packendste Moment des Finales ereignet sich gegen Ende, wenn die Musik des Allegro unmittelbar auf das Material der langsamen Introduktion trifft. Die Spannung der Eröffnung wird durch auffällige aufsteigende Figuren der 1. Violine erhöht. Doch diese Reprise ist von kurzer Dauer und dient hauptsächlich dazu, den Impetus des Allegro zu erneuern, das in gesteigertem Tempo wiederkehrt und das Oktett zu seinem strahlenden Abschluß bringt.

Jan Smaczny
Übersetzung: Anne Schneider

16 April 1827. At a subscription concert arranged by the violinist Ignaz Schuppanzigh the Octet was given with Beethoven's song-cycle *An die ferne Geliebte* and an arrangement of his Fifth Piano Concerto for two pianos and string quartet. Ten days later the *Wiener Allgemeine Theaterzeitung* noted that the Octet was, in keeping with the composer's well-known talent, 'luminous, agreeable and interesting'. Nevertheless, the piece had to wait thirty-four years for its next public performance, under the violinist Josef Hellmesberger in Vienna in 1861. Although Schubert's brother Ferdinand offered it (along with a galaxy of other works) in 1829 to Diabelli for publication, the Octet was not printed until 1853, and even then the fourth and fifth movements were excluded.

While the Octet shares the same period of composition as the two string quartets mentioned above, the moods evoked by this work are wholly different. Both quartets reflect the darker, more haunted side of the composer's experience: the Octet, perhaps in deference to the traditions of the serenade, is open-hearted and optimistic; only the introduction to the finale seems to approach the tone of the minor-key quartets.

With an eye to Troyer's performing abilities, many of the finest melodies in the work are given to the clarinettist, most notably that of the Adagio. Elsewhere, the demands on all the players are considerable, in particular the first violinist and the horn player. Indeed, some editions supply easier alternatives for the first violin in the finale and for the clarinet in the first and last movements, simplifications not adhered to in the present recording. While the instrumental combination of the Octet offered Schubert orchestral potential, the composer was keener to exploit the solo possibilities inherent in the ensemble although, judiciously, the double bass is frequently used to shade the cello line.

An expressive and tonally adventurous slow introduction – in eighteen short bars the music touches keys as remote from the tonic as A flat and D flat major – leads to a broad, though closely argued, Allegro. The glorious Adagio – in the first edition it was designated Andante un poco mosso – is another expansive movement, but imbued as it is with a high level of lyricism, reminiscent of the Adagio of the 'Unfinished Symphony' of 1822, it never seems to drag.

A genial, open-air scherzo and trio lead to what were obviously considered on the work's initial publication to be 'extra' movements. The first is an attractive set of variations on a melody from Schubert's Singspiel of 1815, *Die Freunde von Salamanca*: skilfully scored throughout, the movement passes from cheerful simplicity at the opening to pathos in the fifth variation. In accordance with the composer's instructions, a C clarinet, rather than the B flat instrument required elsewhere in the Octet, is used for this Andante. The variations are followed by a graceful and generously developed minuet and trio, complete with an exquisitely gentle coda. A tense tremolo from the cello presages the unexpectedly sombre introduction to the finale, but the storm clouds disappear with the opening of the Allegro.

As in the first three movements of the Octet, the finale is conceived on a grand scale. The thematic material is simple, though deceptively so, since it generates a broad range of development and encapsulates several changes of mood. The most striking moment in the finale comes close to the end when the music of the Allegro slams straight into the material of the slow introduction. The tension of the opening is heightened by spectacular rising figures in the first violin. But this reprise is short-lived, and in the main, serves to renew the impetus of the Allegro, which reappears a notch faster bringing the Octet to a bright and thrilling conclusion.

Jan Smaczny

einem Abonnementskonzert des Violinisten Ignaz Schuppanzigh wurde das Oktett zusammen mit Beethovens Liederzyklus *An die ferne Geliebte* und einer Bearbeitung von dessen 5. Klavierkonzert für zwei Klaviere und Streichquartett gegeben. Zehn Tage später vermerkte die *Wiener Allgemeine Theaterzeitung*, das Oktett sei im Einklang mit dem wohlbekannten Talent des Komponisten "freundlich, gefällig und interessant". Dennoch mußte das Stück 34 Jahre auf seine nächste öffentliche Darbietung warten, die unter Leitung des Violinisten Josef Hellmesberger 1861 in Wien stattfand. Obwohl Schuberts Bruder Ferdinand es neben zahllosen anderen Werken 1829 Diabelli zur Veröffentlichung anbot, lag das Oktett erst 1853 gedruckt vor, und selbst dann blieben der 4. und 5. Satz ungedruckt.

Zwar entstand das Oktett in derselben Schaffensperiode wie die zwei erwähnten Streichquartette, doch beschwört dieses Werk ganz andere Stimmungen. Beide Quartette sprechen von der dunkleren, beängstigenden Seite der Erfahrungen des Komponisten. Dagegen ist das Oktett, vermutlich durch seine Verwurzelung in der Serenadentradition, offen und optimistisch; nur die Einleitung des Finales scheint sich im Ton den Mollquartetten anzunähern.

Im Hinblick auf Troyers musikalische Fähigkeiten sind viele der schönsten Melodien des Werks auf den Klarinettisten zugeschnitten, insbesondere im Adagio. Insgesamt sind die Anforderungen an alle Beteiligten hoch, vor allem an die 1. Violine und den Hornisten. Manche Ausgaben liefern sogar leichtere Alternativen für die 1. Violine im Finale, und für die Klarinette im ersten und letzten Satz; diese wurden in der vorliegenden Aufnahme nicht berücksichtigt. Obwohl die Instrumentierung des Oktetts Schubert orchestrale Möglichkeiten eröffnete, war der Komponist eher darauf bedacht, das solistische Potential des Ensembles auszuschöpfen, nur der Kontrabaß wird sinnvollerweise häufig eingesetzt, um die Cellostimme zu nuancieren.

Eine ausdrucksstarke, klanglich kühne langsame Introduktion – innerhalb von 18 kurzen Takten berührt die Musik Tonarten wie As – und Des-Dur, die von der Grundtonart weit entfernt sind – mündet in ein langes, satztechnisch dichtes Allegro ein. Das herrliche Adagio (in der Erstausgabe war es Andante un poco mosso überschrieben) hat ebenfalls einen breiten Spannungsbogen, wirkt aber in seiner Lyrik, darin dem Adagio der "Unvollendeten" 8. Sinfonie von 1822 ähnlich,

FRANZ SCHUBERT

Oktett in F-Dur, D 803

Die Blütezeit der größer besetzten Serenade war unbestreitbar die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts; doch blieb die Nachfrage nach dieser vergnüglichen Unterhaltungsmusik wegen des Zuwachses an wohlhabenden Amateurmusikern auch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts groß: Eine Anzahl ausgezeichneter Stücke von Hummel und Spohr, und auch Schuberts Oktett für Bläser und Streicher setzten diese Gattung bis in die Romantik weiter fort.

Während Schuberts 1. Oktett, ein Frühwerk von 1813 nur für Bläser, den Geist des Mozartschen Divertimentos wiedererstehen lässt, nimmt sich das hier eingespielte 2. Oktett in F-Dur von 1824 Beethoven zum Vorbild. Als Beethoven 1815 erfuhr, wie erfolgreich sein frühes Septett, op. 20 von 1800 in England war, soll er gesagt haben, daß er es "am liebsten verbrannt sähe". Zum Verdruß des Komponisten blieb dieses Werk eines seiner beliebtesten und führte zu zahlreichen bewundernden Nachahmungen. In vielerlei Hinsicht erscheint Schuberts Oktett als Hommage an Beethoven: Abgesehen von einem zusätzlichen Violinpart ist die Instrumentierung in beiden Werken gleich, ebenso die Zahl der Sätze. Geht man ins Detail, stellt sich außerdem fest, daß sowohl das Septett als auch das Oktett Variationen, Scherzo und Menuett aufweisen, und vor allem, daß Schubert offenbar Beethovens getragene Molleinleitung zum Finale imitiert hat. Und in der Tat hatte Ferdinand von Troyer, ein Verwaltungsbeamter und eifriger Amateurklarinettist, der das Oktett bei Schubert in Auftrag gab, Schubert aufgefordert, seine Komposition an Beethovens Septett zu orientieren, das ihm seit langem gefiel.

Im Februar 1824 arbeitete Schubert an dem Oktett. Moritz von Schwind zufolge war er damals mit Feuerfeier tätig und schrieb hauptsächlich Streichquartette und Variationen. Neben dem am 1. März 1824 vollendeten Oktett zählen die Quartette in a-Moll (D804) und d-Moll (D810) "Der Tod und das Mädchen" zu den Ergebnissen dieser intensiven Schaffensperiode. Die Uraufführung des Oktetts fand kurz nach seiner Beendigung im Hause des Grafen Troyer statt, der auch den Klarinettenpart übernahm. Eine zweite Aufführung folgte 1826 im Hause Franz Lachners, doch zur ersten öffentlichen Darbietung des Werks kam es erst am 16. April 1827. Bei

FRANZ SCHUBERT

Octuor en fa majeur D 803

La sérenade pour plusieurs instruments connaît son heure de gloire durant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Pourtant ce genre musical, l'un des divertissements les plus agréables qui soient, fit encore l'objet d'une forte demande, due en partie à l'augmentation du nombre des interprètes amateurs fortunés, pendant les premières décennies du siècle suivant. Quelques œuvres distinguées de Hummel et de Spohr mais surtout l'Octuor pour vents et cordes de Schubert prolongèrent l'existence de ce genre jusqu'après l'avènement de l'ére romantique.

Alors que le premier octuor de Schubert, œuvre de jeunesse de 1813, destinée aux seuls vents, fait renaître l'esprit du divertimento mozartien, celui-ci s'inspire du modèle beethovenien. En apprenant le succès remporté en Angleterre, en 1815, par le Septuor op. 20 qu'il avait écrit quinze ans auparavant, celui-ci aurait "regretté ne pas l'avoir brûlé"; mais malgré son insatisfaction, cette composition devint l'une de ses pièces les plus populaires et donna lieu à de nombreuses imitations flatteuses. L'Octuor de Schubert se présente à bien des égards comme un hommage à Beethoven: excepté l'addition d'un second violon, l'instrumentation est identique dans les deux œuvres, qui comprennent aussi le même nombre de mouvements. Il y a lieu de remarquer, plus en détail, qu'elles renferment l'une et l'autre des mouvements à variations, des scherzos et des menuets. Et surtout, Schubert semble imiter son illustre contemporain en choisissant, pour le finale, une introduction lente et en mineur. Ce dont on est sûr toutefois, c'est que l'aristocrate commanditaire de l'Octuor, le comte Ferdinand Troyer, administrateur et bon clarinettiste amateur, demanda à Schubert de modeler son œuvre sur le Septuor, qu'il admirait depuis longtemps.

Schubert composa l'Octuor en février 1824. Selon Moritz von Schwind, il traversait alors une période d'activité créatrice intense, écrivant principalement des quatuors à cordes et des variations. Les fruits de ces semaines fécondes furent, outre l'Octuor, achevé le premier mars, les Quatuors en la mineur D 804 et en ré mineur D 810. L'Octuor fut créé peu après au domicile du comte, qui joua la partie de clarinette, et une autre interprétation eut lieu chez Franz Lachner en 1826. Mais le public ne le découvrit que le 16 avril 1827, lors d'un concert par souscription

organisé par le violoniste Ignaz Schuppanzigh et au programme duquel figuraient également le cycle de lieder de Beethoven *À la bien-aimée lontaine* ainsi qu'un arrangement du Concerto "L'Empereur" pour deux pianos et quatuor à cordes. Dix jours plus tard, la *Wiener Allgemeine Theaterzeitung* remarqua qu'il était "lumineux, agréable et intéressant", comme le talent bien connu du compositeur avait pu le laisser supposer. Il dut pourtant attendre trente-quatre ans avant d'être donné une nouvelle fois en public (à Vienne, en 1861, sous la direction du violoniste Josef Hellmesberger). Bien que Ferdinand Schubert l'ait confié, ainsi qu'une multitude d'autres œuvres de son frère, à l'éditeur Diabelli en 1829, il ne fut publié qu'en 1853 (sans les quatrième et cinquième mouvements).

L'atmosphère de l'Octuor diffère totalement de celle des deux grands quatuors composés durant la même période. Ceux-ci reflètent le côté sombre et obsessionnel de la personnalité du compositeur alors que l'Octuor, peut-être par respect de la tradition de la sérenade, se veut enjoué et optimiste; seule l'introduction du finale rappelle quelque peu le ton des quatuors en mineur.

Conscient des talents d'interprète du comte Troyer, Schubert destina au clarinettiste bon nombre des meilleures mélodies de son œuvre, en particulier celle de l'*Adagio*. Mais dans les autres mouvements, toutes les parties, celles de premier violon et de cor notamment, sont extrêmement difficiles, et certaines éditions vont jusqu'à proposer une version plus simple de la partie de premier violon dans le finale et de celle de clarinette dans les premier et dernier mouvements (le présent enregistrement s'en tient, pour sa part, à la version originale). Alors que la combinaison instrumentale de l'Octuor lui offrait la possibilité de traiter son ensemble à la manière d'un orchestre, le compositeur préféra en exploiter le potentiel soliste même si, très judicieusement, la contrebasse se contente le plus souvent d'assombrir la ligne du violoncelle.

Une introduction lente, expressive et aux modulations hardies – en dix-huit mesures seulement, on aborde des tons aussi éloignés de la tonique que la bémol et ré bémol majeur – mène à un *Allegro* ample mais étroitement argumenté. Le glorieux *Adagio* (*Andante un poco mosso* selon la première édition) est aussi un long mouvement, mais il ne traîne jamais le pas grâce à son puissant lyrisme qui rappelle l'*Adagio* de la Symphonie "Inachevée" de 1822. Un scherzo et trio

chaleureux et enjoué amène ensuite ce que l'on considéra de toute évidence, lors de la première publication, comme des mouvements accessoires. Le premier est une série de variations sur un air tiré du Singspiel que Schubert composa en 1815, *Les Amis de Salamanque*; par son écriture adroite, il passe de la joyeuse simplicité des premières mesures au pathos de la cinquième variation. Conformément aux instructions du compositeur, le présent enregistrement utilise pour cet *Andante* une clarinette en *ut* plutôt que l'instrument en *sibémol* requis dans le reste de l'œuvre. Les variations sont suivies d'un menuet et trio gracieux et assorti d'une tendre coda. Puis un tremolando tendu du violoncelle annonce l'introduction étonnamment sombre du finale, mais les nuages disparaissent avec l'*Allegro*.

Le finale, comme les trois premiers mouvements, est conçu sur une vaste échelle. Le matériau thématique, d'une simplicité trompeuse, donne lieu à un développement très varié et à plusieurs changements d'atmosphère. L'instant le plus saisissant du finale intervient vers la fin lorsque l'*Allegro* reprend brutalement le matériau de l'introduction lente. La tension du début est rehaussée par les figures ascendantes spectaculaires du premier violon. Mais ce rappel est de courte durée et sert principalement à donner un nouvel élan à l'*Allegro*, légèrement plus rapide désormais, qui conclut l'Octuor avec brillant et vivacité.

Jan Smaczny
Traduction: Florence Aubinaud