



Mozart Schubert

Fine Arts Quartet

Mozart Schubert

Fine Arts Quartet

MOZART - QUARTET NR. 19 K 465 IN C DUR DISSONANT

1. 1 - ADAGIO -ALLEGRO 08:27
2. 2 - ANDANTE CANTABILE 08:13
3. 3 - MENUETTO 04:45
4. 4 - ALLEGRO MOLTO 05:54

SCHUBERT - QUARTET NR. 14 IN D MINOR DEATH AND THE MAIDEN

5. 1 - ALLEGRO 11:54
6. 2 - ANDANTE 16:52
7. 3 - SCHERZO 03:41
8. 4 - PRESTO 08:52

total time : 1:08:38 Recorded 1986 St Barnabas Church in London

Fine Arts Quartet :

Ralph Evans, 1st Violin

Efim Boico, 2nd Violin

Jerry Horner, viola

Wolfgang Laufer, cello

Dissonances autobiographiques

Quelques mesures du thème introductif du **Quatuor en ut majeur n°19 K.465 « Les Dissonances » de Mozart** par les Fine Arts et nous voici devant un théâtre musical, la respiration d'un quatuor de légende.

Depuis les premiers enregistrements acoustiques à l'aube du 20^e siècle, les micros nous ont laissé les témoignages bouleversants de bien des formations. Pour autant, combien d'entre elles peuvent revendiquer une lecture qui transcende les esthétiques ?

Emanation d'une complicité de quatre pupitres au sein de l'Orchestre symphonique de Chicago, la formation naquit en 1946. Après huit décennies d'existence et quelques deux-cents partitions interprétées, elle appartient à cette lignée de quatuors nord-américains à l'instar des Guarneri, Juilliard, Cleveland, Vermeer et Tokyo, une lignée qui a profondément marqué l'histoire de la musique de chambre. En concentrant leur répertoire essentiellement sur les périodes classique et romantique, les Fine Arts ont nourri moins une tradition figée, que transmis une sonorité dense et de nature "symphonique" aux membres successifs de l'ensemble. L'opulence et la brillance du jeu des Fine Arts demeure sans égal.

La pulsation qu'ils impriment aux premières mesures nous saisit. Imaginons un instant l'émotion de Joseph Haydn, le confident et le "grand" frère de Mozart, recevant la première édition de ce quatuor faisant partie d'un corpus de six partitions qui lui sont dédiées (K.387, K. 421, K.428, K.458, K.464 et K.465). La dédicace est touchante : « Sei Quartelli [...] composti e Dedicati al Signor Giuseppe Haydn [...] Dal Suo Amico W.A. Mozart ». Son

jeune confrère et ami viennois se confie et avoue qu'ils sont « le fruit d'un travail long et pénible ».

Les fameuses "dissonances" que nous entendons et qui ouvrent l'œuvre achevée le 14 janvier 1785 ne laissent rien présager du lyrisme et du sentiment de triomphe qui vont progressivement s'imposer dans les pages qui suivent. C'est un combat remporté de haute lutte qui s'organise à quatre parties. Mozart innove d'une manière étonnante et dont Beethoven saura se souvenir, en bousculant la hiérarchie des voix. Dans le quatuor "classique", le premier violon assure tout naturellement la conduite, la *prima voce*, les voix intermédiaires (second violon et alto) offrant la peinture d'un paysage aux reliefs plus ou moins travaillés. Le violoncelle pose le continuo et affermit les rythmes. Avec Mozart et dans ce quatuor en particulier, les "cartes" sont rebattues. Il ne cherche plus uniquement à briller ou à divertir, mais à confier la parole à chacun, à réaliser des dialogues savoureux, que les romantiques du siècle suivant affirmeront comme l'essence même de leur art. La puissance expressive des archets du Fine Arts nous ouvre un espace gigantesque que la prise de son magnifie. Ils nous racontent une histoire. La voici.

Passant du drame à l'exaltation, l'écriture de Mozart, renoue avec une certaine sérénité dans l'**Andante cantabile**. Véritable aria d'opéra - la mélodie est d'une saisissante beauté - le mouvement prend forme entre les silences abrupts et les reprises passionnées. La projection sonore de leurs instruments est à ce point élaborée que les phrases donnent, paradoxalement, le sentiment d'être créées au fil de la narration. Le

Menuet (allegro) tel qu'il est vécu par ces musiciens ne songe nullement à divertir par une danse aimable. Il heurte nos oreilles sans sombrer dans la caricature d'une force rustique. Tout est dans l'art de la suggestion, dans le maniement d'un humour gracieux et moqueur à la fois. Dans le finale, **Allegro**, les Fine Arts possèdent cet esprit de la bonne société viennoise, enjouée, brillante et vivant de non-dits. Leurs cordes scintillent comme dans un orchestre imaginaire. Leur voix dissociées (deux violons face à l'alto et le violoncelle) composent duos et quatuors d'une scène d'opéras. Ils réalisent ce que tous les interprètes majeurs de ce répertoire ont exprimé : la musique de Mozart est d'abord un art du chant et dans le cas présent, un opéra sans paroles.

L'esprit des schubertiades, ces réunions entre amis mélomanes, n'a peut-être jamais été aussi éloigné de la partition monumentale, le **Quatuor en ré mineur « la Jeune fille et la mort » D.810 de Schubert**. Au mois de mars 1824, le compositeur a mis en chantier deux quatuors, le fameux Rosamunde et la Jeune fille et la mort. Les influences passées de Haydn et de Mozart se sont largement estompées. Alors que Schubert compose l'immense partition de près de trois quart d'heure, à quelques centaines de mètres de là, dans la capitale autrichienne, Beethoven poursuit l'écriture de ses derniers quatuors.

Le quatorzième et avant dernier quatuor du musicien composé dans la tonalité de ré mineur - tonalité "douloureuse" et tragique à l'époque romantique - émerge dans la production de l'année 1824, comme une œuvre d'incompréhensions. Son titre - La Jeune fille et la mort - provient

de son mouvement lent, Andante con moto, irrigué d'un thème à variations et qui repose sur le lied Der Tod und das Mädchen D.531 composé en février 1817. Les vers sont de Matthias Claudius et ils évoquent les pensées et la terreur d'une jeune fille face à la mort, de sa révolte à la résignation. La musique baigne toute entière dans une clarté blafarde, sorte de *fatum* qui pressent ce qu'un Tchaïkovski accomplira à l'orchestre, quelques décennies plus tard.

La création de la pièce – comme la plupart des œuvres de Schubert – s'était déroulée dans l'intimité, le 1^{er} février 1826, au domicile viennois du chanteur Joseph Barth. Le Quatuor Schuppanzigh en donna la première audition publique. Elle fut accueillie dans l'incompréhension générale. En effet, le public viennois de la création était habitué aux cycles de Haydn et Mozart, et il demeurait encore bien réticent devant ceux de Beethoven. Les plus de quarante minutes du nouveau quatuor s'enfoncent dans le désespoir et la partition désarme tout autant l'auditoire que les éditeurs. Elle est rejetée. Pire encore, en 1832, Felix Mendelssohn si souvent avisé dans ses jugements, décrit le quatuor comme « sur une construction défectueuse ».

Chez Schubert, on ne peut faire abstraction, à l'instar du musicien russe, d'une dimension autobiographique. Tout au long des derniers mois de son existence, Schubert ne cherche plus à lutter contre un destin qu'il sait irréversible : ses échecs pour faire connaître et éditer sa musique, pour assurer grâce à elle sa subsistance, ainsi que l'impossibilité de fonder une famille et une maladie dont il se doute déjà en 1824, de l'évolution

fatale... Autant d'échecs et de douleurs qui "blessent" la partition et que le Fine Arts restitue avec un lyrisme superbe dès 1946, dans un premier enregistrement réalisé pour Mercury. Deux autres lectures furent gravées, l'une en 1960 pour Concert-Disc, l'autre en 1986 pour le label Lodia.

Le sentiment exacerbé d'oppression du premier mouvement, **Allegro**, pose un décor d'une force expressive extraordinaire. L'écriture joue des contrastes dynamiques extrêmes. Ecoutez les deux premières mesures du quatuor : elles annoncent déjà la condamnation de la Jeune fille. Le motif de la mort est énoncé. Il ne quittera plus l'œuvre, surgissant parfois avec une violence inattendue comme dans le finale de ce premier mouvement. Le Fine Arts met en scène les épisodes successifs avec un contrôle absolu du son, le laissant "filer" puis le reprenant avec une énergie décuplée. Les sarcasmes, la cruauté, les suppliques et les élans de violence paroxystique traduisent l'état de panique de la jeune fille – nul doute que Schubert s'identifie au personnage - qui ne veut pas renoncer à la vie. L'équilibre jaillit d'une lecture à la fois terrienne et d'une pureté diaphane.

Cinq variations enchaînées composent la structure de l'**Andante con moto** qui suit. Les rôles sont admirablement distribués : les deux violons évoquent la jeune fille alors que l'alto et le violoncelle suggèrent la voix de la mort. Le dialogue est d'autant plus saisissant de force, que les sentiments de révolte et de passion se superposent. Le choral religieux se transforme progressivement en une rébellion : la jeune fille raille la mort et la défie. Les interprètes engagent physiquement un volume sonore étonnant. Il leur permet de varier à l'infini les multiples changements d'atmosphères.

Le thème du lied, originellement en ré mineur passe en sol mineur. La jeune fille est comme étouffée par une spirale de danses de plus en plus fiévreuses, jusqu'à ce qu'elle s'effondre, épuisée.

Le **scherzo (allegro molto)** apparaît comme un appel au secours, une véritable course à l'abîme dont les rythmes se resserrent de manière toujours plus étouffante. Son caractère démoniaque prolonge le climat du premier mouvement. Il marqua profondément Franz Liszt. La mort menace à son tour avec une cruauté sinistre. La danse mortelle élaborée par le Fine Arts ne laisse aucun répit, pas un silence avant une brève confession. L'urgence d'une fin proche s'impose.

Le finale, **Presto**, s'ouvre dans un climat de course terrifiante. C'est un moment unique, sans équivalent dans l'histoire du romantisme. L'ombre de la mort se déploie avec une densité rythmique implacable. Elle ne cesse de croître avec une nervosité sublimement maîtrisée, maniant la rudesse glaçante des deux violons à la fièvre du violoncelle. L'agonie approche malgré une course désespérée qui rappelle la ballade du Roi des Aulnes jusqu'au dernier vers de Goethe, si terrifiant : « dans ses bras, l'enfant était mort ».

Existe-t-il dans la discographie, une danse macabre qui creuse ainsi les dernières hallucinations - sur un rythme de tarentelle - et offre une délivrance aussi terrible par ses deux irrémédiables accords conclusifs ? Un final dévastateur.

Stéphane Friédérich.



Autobiographical Dissonances

A few measures from the introductory theme of **Mozart's String Quartet in C major, No. 19 K.465 "Dissonance"** by the Fine Arts Quartet, and here we are before a musical theatre, the pulse of a legendary quartet.

Since the first acoustic recordings at the dawn of the 20th century, microphones have preserved the powerful testimonies of many ensembles. However, how many of them can claim an interpretation that transcends aesthetics?

Founded in 1946, the ensemble emerged from the close collaboration of the four sections within the Chicago Symphony Orchestra. After eight decades of existence and around two hundred pieces performed, it belongs to the lineage of North American quartets such as the Guarneri, Juilliard, Cleveland, Vermeer and Tokyo quartets – a lineage that has profoundly shaped the history of chamber music. By focusing their repertoire primarily on the Classical and Romantic periods, the Fine Arts Quartet has nurtured not a rigid tradition, but rather transmitted a dense, "symphonic" sound to the successive members of the ensemble. The opulence and brilliance of the Fine Arts' performance remains unmatched.

The rhythm they create in the opening measures captivates us. Let's imagine for a moment the emotion of Joseph Haydn, the confidant and "older brother" of Mozart, receiving the first edition of this quartet, part of a set of six pieces dedicated to him (K.387, K.421, K.428, K.458, K.464, and K.465). The dedication is touching: "Sei Quartelli [...] composti e Dedicati al Signor Giuseppe Haydn [...] Dal Suo Amico W.A. Mozart." ("Six

Quartets [...] composed and dedicated to Mr Giuseppe Haydn [...] By his friend W.A. Mozart.)" His younger colleague and Viennese friend confides in him, admitting that they are "the fruit of long and painful labour".

The famous "dissonances" we hear at the opening of the work, completed on 14th January 1785, give no hint of the lyricism and sense of triumph that will gradually emerge in the pages that follow. It is a hard-fought battle, organised in four parts. Mozart innovates in an astonishing way, one that Beethoven would later remember, by shaking up the hierarchy of the voices. In the "classical" quartet, the first violin naturally leads, taking the *prima voce*, while the middle voices (second violin and viola) offer a depiction of a landscape with varying degrees of detail. The cello establishes the continuo and strengthens the rhythms. With Mozart, and particularly in this quartet, the "cards" are reshuffled. He no longer seeks merely to shine or entertain, but to give each voice its own voice, to create delicious dialogues, which the Romantics of the following century would affirm as the essence of their art. The expressive power of the Fine Arts' bows opens up a vast space, magnificently captured by the sound recording. They tell us a story. Here it is.

Moving from drama to exaltation, Mozart's writing returns to a certain serenity in the **Andante cantabile**. A true opera aria – the melody is strikingly beautiful – the movement takes shape between abrupt silences and passionate reprises. The sound projection of their instruments is so refined that the phrases paradoxically feel as though they are being created as the narrative unfolds. The **Menuet (allegro)**, as experienced

by these musicians, has no intention of entertaining through a charming dance. It strikes our ears without falling into the caricature of rustic force. Everything lies in the art of suggestion, in the handling of an elegant yet mocking humour. In the finale, **Allegro**, the Fine Arts possess the spirit of Viennese high society, playful, brilliant, and alive with unspoken words. Their strings sparkle as in an imaginary orchestra. Their dissociated voices (two violins facing the viola and cello) compose duets and quartets in an opera scene. They bring to life what all the great performers of this repertoire have conveyed: Mozart's music is primarily an art of singing, and in this case, an opera without words.

The spirit of the Schubertiades, those gatherings of music-loving friends, may have never been so far removed from the monumental score of **Schubert's String Quartet in D minor "Death and the Maiden" D.810**. In March 1824, the composer started work on two quartets, the famous Rosamunde and Death and the Maiden. The past influences of Haydn and Mozart had largely faded. While Schubert composed the immense score of nearly three-quarters of an hour, just a few hundred metres away, in the Austrian capital, Beethoven continued writing his final quartets. The fourteenth and penultimate quartet of the composer, written in the key of D minor – a "painful" and tragic key in the Romantic era – emerged in 1824 as a work of misunderstanding. Its title, Death and the Maiden, comes from its slow movement, Andante con moto, infused with a theme of variations, which is based on the lied *Der Tod und das Mädchen* D.531

composed in February 1817. The verses are by Matthias Claudius and evoke the thoughts and terror of a young girl confronting death, from her revolt to her resignation. The music is drenched in a pale clarity, a sort of *fatum* that foreshadows what Tchaikovsky would later accomplish in the orchestra, a few decades later.

The creation of the piece – like most of Schubert's works – took place in private, on 1st February 1826, at the home of the singer Joseph Barth in Vienna. The Schuppanzigh Quartet gave the first public performance. It was greeted with general incomprehension. Indeed, the Viennese audience at the premiere was accustomed to the cycles of Haydn and Mozart, and they were still hesitant about those of Beethoven. The more than forty minutes of the new quartet delved deep into despair, and the score disarmed both the audience and the publishers. It was rejected. Even worse, in 1832, Felix Mendelssohn, often astute in his judgements, described the quartet as "having a defective structure".

With Schubert, one cannot ignore, much like the Russian composer, an autobiographical dimension. Throughout the last months of his life, Schubert no longer sought to fight against a fate he knew was irreversible: his failures in getting his music known and published, in securing his livelihood through it, the impossibility of starting a family, and a disease that he already suspected in 1824 would lead to a fatal outcome... These failures and pains "wound" the score, and the Fine Arts Quartet captures this superbly with lyrical intensity starting in 1946, with their first recording for Mercury. Two more recordings were made: one in 1960 for Concert-

Disc, and another in 1986 for the Lodia label.

The overwhelming sense of oppression in the first movement, **Allegro**, sets a scene of extraordinary expressive power. The writing plays with extreme dynamic contrasts. Just listen to the first two bars of the quartet – they already announce the maiden's doom. The death motif is stated. It will haunt the entire work, reappearing with unexpected violence, especially in the finale of this opening movement. The Fine Arts Quartet presents each successive episode with absolute control over the sound, letting it slip away only to seize it again with renewed force. Sarcasm, cruelty, pleading, and surges of paroxysmal violence convey the young girl's panic – there is no doubt Schubert identifies with the character – who refuses to surrender to death. A fragile balance emerges from a performance that is both earthy and diaphanously pure.

Five connected variations form the structure of the following **Andante con moto**. The roles are exquisitely distributed: the two violins evoke the maiden, while the viola and cello suggest the voice of death. The dialogue becomes all the more compelling as feelings of revolt and passion intertwine. The religious chorale gradually transforms into rebellion: the girl mocks death and defies it. The performers engage with an astonishing physical intensity of sound, enabling infinite variations in shifting atmospheres. The original lied theme, first in D minor, moves into G minor. The maiden seems to be suffocated by an increasingly feverish whirlwind of dances – until she collapses, utterly spent.

The **Scherzo (Allegro molto)** feels like a cry for help – a true plunge into

the abyss, where the rhythms tighten in an increasingly suffocating grip. Its demonic character prolongs the atmosphere of the first movement. It left a lasting impression on Franz Liszt. Death looms again with sinister cruelty. The death dance crafted by the Fine Arts Quartet offers no respite – not a moment of silence before a brief confession. The urgency of an impending end becomes unavoidable.

The Finale (**Presto**) begins with a terrifying headlong rush. It is a moment unlike any other in Romantic music. The shadow of death unfolds with a relentless rhythmic density, building steadily with a nervous energy sublimely controlled – juxtaposing the biting harshness of the violins with the cello's feverish intensity. Agony draws near despite the desperate flight, echoing Goethe's Erbkönig ballad all the way to its chilling final line: "In his arms, the child was dead."

Is there, in the recorded repertoire, a danse macabre that digs so deeply into the final hallucinations – set to a tarantella's rhythm – and delivers such a harrowing release through its two stark, inescapable closing chords? A devastating finale.

Stéphane Friédérich.

Cover painting: Korin www.korinlaque.fr

Mastering: Alain Gandolfi

Graphics: Alain Gandolfi

Production : Eric Rouyer

Le Palais des Dégustateurs - lepalaisdesdegustateurs.com

Joseph
Euros



El Rio



Johnson



MAURITZ VAN ROOIJEN

Walter
Gordon