



WIGMORE SOLOISTS

SCHUBERT OCTET

in F major, D 803



IV. Andante, beginning of Variation VII. *Un poco più mosso*.

From Schubert's autograph manuscript, dated 'Febr 1824 /.../ Finis den 1. März 1824'

SCHUBERT, Franz (1797–1828)

Octet in F major, D 803 (1824)

61'20

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Adagio – Allegro – Più allegro</i> | 14'37 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 11'17 |
| 3 | III. <i>Allegro vivace – Trio</i> | 6'20 |
| 4 | IV. <i>Andante – Variations I–VII. Un poco più mosso – Più lento</i> | 11'50 |
| 5 | V. <i>Menuetto. Allegretto – Trio – Menuetto – Coda</i> | 7'25 |
| 6 | VI. <i>Andante molto – Allegro – Andante molto – Allegro molto</i> | 9'23 |

Wigmore Soloists

Isabelle van Keulen *violin I*

Benjamin Gilmore *violin II*

Timothy Ridout *viola*

Kristina Blaumane *cello*

Tim Gibbs *double bass*

Michael Collins *clarinet*

Robin O'Neill *bassoon*

Alberto Menéndez Escribano *horn*

In March 1824 Schubert wrote to a friend: ‘I have tried my hand at several instrumental works. I wrote two quartets... and an Octet... in fact I intend to pave my way towards a grand symphony in this manner.’ The Octet, completed on 1st March that year, was the outcome of a commission from Count Ferdinand Troyer, an amateur clarinettist and composition pupil of Beethoven who also served as chief steward to Archduke Rudolf of Austria, one of Beethoven’s friends and patrons. Troyer asked Schubert to model his Octet on Beethoven’s Septet of 1800, a work which had achieved phenomenal popularity. Adding a second violin, Schubert follows the septet’s model in the number and general plan of the six movements, while also maintaining the same style – tuneful, relaxed and entertaining, rather than intellectually demanding. One minor departure is the reversal of Beethoven’s placement of minuet and scherzo. As usual, Schubert’s actual musical material – his themes and subsequent treatment of them – betrays no obvious debt to Beethoven. In its genial manner, the Octet markedly contrasts with the String Quartets in A minor and D minor, profound works composed in the same year. Clearly Schubert’s intention in writing the Octet was to reflect the divertimento style of the eighteenth century. Numbered 803 in Otto Erich Deutsch’s 1951 catalogue of Schubert’s works, the Octet is a more substantial piece than Beethoven’s Septet. It seems obvious that Schubert was preparing himself (‘I intend to pave my way’ – quoted above) for his ‘grand symphony’ – i.e. the Ninth Symphony, popularly known as the ‘Great C major’, completed little more than a year later.

Although at that time (1824) the octet for a mixed ensemble of strings and wind was not an unknown genre, existing works of this kind were generally small-scale, unambitious and historically insignificant. One substantial exception is Spohr’s Octet of 1814, unusually scored for clarinet, two horns, violin, two violas, cello and bass. Among octets for strings Mendelssohn’s (1825) is the supreme example, while Spohr also wrote four string octets – or more accurately ‘double quartets’ –

which date from the 1830s and 40s. Wind octets are slightly more common, ranging from Mozart (two great serenades in C minor and E flat major) to Stravinsky. Post-Schubert, mixed octets have been composed by Arnold Bax, Jean Françaix, Iannis Xenakis, Steve Reich and Franco Donatoni, but in spite of Schubert's wonderful example the genre has never become established.

Troyer's Viennese home was the venue for the Schubert Octet's first performance in March 1824, in which the count himself took the clarinet part. The public première was given in the Musikverein three years later. The *Adagio* introduction melodically and rhythmically anticipates the opening theme of the following *Allegro*. The second subject of the *Allegro* itself is a melody introduced by the clarinet, its buoyant character derived from another dotted rhythm which initially swings between repetitions of only two notes. Throughout the octet a dotted rhythm – in one form or another – becomes something of an obsession, appearing in many themes. There are few bars in the first movement from which it is completely absent, while in the minuet and the slow introduction to the finale Schubert again uses this rhythmic feature as a unifying element. In this opening movement an allusion to the *Adagio* introduction just before the recapitulation – a chorale-like passage for the wind trio – is an unexpected stroke in this typically engaging movement, sunny in character, yet often muscular in its rhythmic drive. Towards the end of the coda (initially marked *Più allegro*) the horn dreamily reflects on the second subject, before an abrupt *fortissimo* cadence. In this movement, and throughout the work, Schubert's subtle handling of key relationships and modulation is among the most attractive facets of his style. One example is the semitone shift upwards into F sharp major at the beginning of the development, in dominant preparation for the B minor transformation of the second subject.

The lyrical and expansive slow movement (B flat major) begins with a long clarinet solo, a fine opportunity for Count Troyer to show his ability. Following a

typically poetic modulation, the second theme appears in the key of G flat. The lack of a development section is another sign of the music's predominantly relaxed character, free from the intellectual rigours usually associated with such a large-scale movement. The prevailing serenity seems undisturbed until a brief moment of anxiety near the end. In his later works Schubert often juxtaposed dream-like, idealised beauty with a painful reality, evoking darker visions of futility or desolation. There follows an exuberant, bucolic scherzo (*Allegro vivace*), its regular accents maintained irrespective of the alternations between *piano* and *forte*. Again, as in the opening movement, a dotted rhythm is ubiquitous. The lyrical melodic line of the relaxed trio section (*piano* or *pianissimo* throughout) is underpinned by the cello's perpetual *staccato* crotchets.

For the theme of the variation movement Schubert salvaged a melody from his youthful singspiel *The Friends from Salamanca* – the love-duet 'Gelagert unterm hellen Dach'. Written in 1815, this was never performed during his lifetime. Although he wrote more than a dozen works for the stage (including other examples of the singspiel genre, which incorporates spoken dialogue), Schubert was not an outstanding operatic composer. Usually the problems derive from weak libretti and a lack of dramatic depth, but Schubert's melodic inspiration is as abundant here as in his songs, orchestral, chamber and piano works. The melody borrowed from *The Friends from Salamanca* is of the simple, 'tuneful' kind which does not lend itself to the highly developed type of variation technique in which a composer may transform the theme beyond all recognition. Accordingly Schubert relies on graceful decoration and beguiling instrumentation, with the first violin bearing the brunt of the technical demands. Variation 1 maintains the amiable mood, before the second variation introduces a sharply dotted rhythm and a very active accompaniment of *staccato* triplets dovetailed between the strings. The next two variations favour the wind instruments and the cello respectively. In Variation 5 (in the tonic minor)

Schubert introduces a change of character, shadowy and with an urgent accompaniment on violin and cello. The next variation (in A flat major) returns to pure, untroubled lyricism then, at a slightly faster tempo, Variation 7 is characterised by violin writing which is both brilliant and elegant. The final varied reminiscence of the theme, with its chains of little repeated notes, has the more relaxed indication of *Più lento*.

Charming and graceful, the F major minuet again features a dotted rhythm, usually as an up-beat but subsequently incorporated into the accompaniment on the second and third beats. In the delightfully insouciant trio section in B flat major Schubert's melodic gift is at its most effortlessly beguiling.

The severe F minor introduction to the finale (*Andante molto*) is a surprising departure from the serenade character of the work, with the strings' *tremolando* and *crescendos* creating a dramatic atmosphere. As in the first movement, the ensuing *Allegro* is generally amiable in spirit, though with a well-defined rhythmic character. Its progress is rudely interrupted before the recapitulation. At the equivalent point in his Septet Beethoven had inserted a diversion in the form of a violin cadenza, whereas Schubert dramatically recalls part of the *Andante molto* introduction, now enhanced by the first violin's flourishes, before resuming at a faster tempo (*Allegro molto*) for the bustling coda.

© Philip Borg-Wheeler 2021

Formed in 2020, **Wigmore Soloists** is a chamber ensemble made up of a roster of outstanding musicians, led by Isabelle van Keulen and Michael Collins and created in collaboration with John Gilhooly, director of Wigmore Hall. The innovative ensemble performs repertoire both old and new, and commissions leading composers to expand further upon the extensive catalogue of chamber music works. The large

core line-up of string quintet, wind quintet and piano makes it possible to perform a wide and varied repertoire and the members are dedicated to revitalising great works at the highest artistic level. Taking the name of one of the world's most iconic concert halls (the first time an ensemble has been given this honour), the group gives regular concerts at Wigmore Hall and in other major venues around the world.

WIGMORE HALL

Im März 1824 schrieb Schubert an einen Freund, er habe sich in jüngerer Zeit „in mehreren Instrumental-Sachen“ versucht, „denn ich componirte 2 Quartetten [...] und ein Oktett [...], überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.“ Das am 1. März desselben Jahres fertiggestellte Oktett war von Graf Ferdinand Troyer in Auftrag gegeben worden – einem Amateur-Klarinettenisten und Kompositionsschüler Beethovens, der zudem einem von Beethovens Freunden und Gönnern, Erzherzog Rudolf von Österreich, als Obersthofmeister diente. Troyer hatte Schubert gebeten, sein Oktett nach dem Vorbild von Beethovens Septett aus dem Jahr 1800 zu komponieren, ein Werk, das eine phänomenale Popularität erlangt hatte. Schubert erweiterte die Besetzung um eine zweite Violine und folgte dem Modell des Septetts in Anzahl und prinzipieller Anlage seiner sechs Sätze, wobei er auch dem Stil treu blieb: eher melodienreich, entspannt und unterhaltsam als intellektuell herausfordernd. Als kleine Abweichung gegenüber Beethoven ist die Abfolge von Menuett und Scherzo vertauscht. Schuberts eigentliches musikalisches Material aber – die Themen und ihre Verarbeitung – steht allem Anschein nach (und wie nicht anders zu erwarten) nicht in Beethovens Schuld. Mit seinem freundlichen Charakter bildet das Oktett einen deutlichen Kontrast zu den tiefgründigen Streichquartetten in a-moll und d-moll aus demselben Jahr. Offensichtlich wollte Schubert mit dem Oktett den Divertimentostil des 18. Jahrhunderts aufgreifen. In Otto Erich Deutschs 1951 erschienenem Verzeichnis der Werke Schuberts mit der Nummer 803 versehen, ist das Oktett eine gewichtigere Komposition als Beethovens Septett. Offenkundig hat Schubert sich hier „den Weg zur großen Sinfonie“ gebahnt – d.h. zur sogenannten „Großen C-Dur-Symphonie“, die nur ein Jahr später vollendet wurde.

Das Oktett für gemischtes Ensemble aus Streichern und Bläsern war damals (1824) keine unbekannte Gattung, doch handelte es sich bei den einschlägigen Exemplaren im Allgemeinen um kleinformatige, anspruchslose und historisch

unbedeutende Werke. Eine wesentliche Ausnahme stellt Spohrs Oktett aus dem Jahr 1814 dar, das ungewöhnlicherweise für Klarinette, zwei Hörner, Violine, zwei Bratschen, Violoncello und Kontrabass besetzt ist. Aus den Oktetten für Streicher ragt jenes von Mendelssohn (1825) hervor, aber auch Spohr schrieb in den 1830er und 1840er Jahren vier Streicheroktette – genauer gesagt: „Doppelquartette“. Bläseroktette sind etwas verbreiteter und reichen von Mozart (zwei große Serenaden in c-moll und Es-Dur) bis hin zu Strawinsky. Nach Schubert haben Arnold Bax, Jean Françaix, Iannis Xenakis, Steve Reich und Franco Donatoni gemischte Oktette komponiert, doch trotz Schuberts wunderbarem Vorbild hat sich das Genre nie wirklich durchgesetzt.

Die erste (private) Aufführung des Schubert-Oktetts fand im März 1824 im Hause des Grafen Troyer in Wien statt, wobei der Graf selber den Klarinettenpart übernahm; die öffentliche Uraufführung folgte drei Jahre später im Musikverein. Die *Adagio*-Einleitung nimmt melodisch und rhythmisch das Eröffnungsthema des darauf folgenden *Allegro* vorweg. Das zweite Thema des *Allegro* ist eine von der Klarinette eingeleitete Melodie, deren beschwingter Charakter sich aus einem weiteren punktierten Rhythmus ableitet, welcher zunächst zwischen Wiederholungen von nur zwei Tönen pendelt. In der ein oder anderen Form erscheint der punktierte Rhythmus in etlichen Themen dieses Oktetts, das er auf geradezu obsessive Weise prägt. Es gibt nur wenige Takte im ersten Satz, in denen er nicht vorkommt, und auch im Menuett sowie in der langsamen Einleitung zum Finale verwendet Schubert ihn als einheitsstiftendes Element. Eine Anspielung an die *Adagio*-Einleitung kurz vor der Reprise – eine choralartige Passage für das Bläsertrio – ist ein unerwarteter Einbruch in diesen ansonsten bezaubernden Eingangssatz von sonnigem Charakter, aber oft muskulöser Rhythmik. Gegen Ende der ursprünglich *Più Allegro* bezeichneten Coda sinnt das Horn verträumt dem zweiten Thema nach, woran sich eine abrupte Fortissimo-Kadenz anschließt. In diesem Satz und im gesamten Werk

gehört Schuberts subtiler Umgang mit Tonartbeziehungen und Modulationen zu den attraktivsten Facetten seines Stils. Ein Beispiel ist die Halbtonrückung aufwärts nach Fis-Dur zu Beginn der Durchführung, die die h-moll-Verwandlung des zweiten Themas dominantisch vorbereitet.

Der lyrische, ausgedehnte langsame Satz (B-Dur) beginnt mit einem langen Klarinettensolo – eine treffliche Gelegenheit für Graf Troyer, sein Können zu demonstrieren. Nach einer für Schubert so typischen poetischen Modulation erscheint das zweite Thema in Ges-Dur. Das Fehlen einer Durchführung ist ein weiterer Beleg für den vorwiegend entspannten Charakter der Musik, frei von der intellektuellen Strenge, die normalerweise mit einem solchen groß angelegten Satz verbunden ist. Bis auf einen kurzen Moment der Unruhe gegen Ende bleibt die obwaltende Heiterkeit ungetrübt. In seinen späteren Werken stellte Schubert der traumhaften, idealisierten Schönheit oft eine schmerzvolle Realität gegenüber und evozierte düstere Visionen von Ausweglosigkeit oder Verlorenheit. Es folgt ein überschwängliches, bukolisches Scherzo (*Allegro vivace*), dessen regelmäßige Akzente dem Wechsel von *piano* und *forte* trotzen. Auch hier ist, wie im Kopfsatz, der punktierte Rhythmus allgegenwärtig. Die lyrische Melodielinie des entspannten Trios (durchweg *piano* oder *pianissimo*) wird von den unablässigen Staccato-Vierteln des Cellos grundiert.

Für das Thema des Variationensatzes griff Schubert auf eine Melodie aus seinem 1815 komponierten, aber zu Lebzeiten unaufgeführten Singspiel *Die Freunde von Salamanka* zurück: das Liebesduett „Gelagert unterm hellen Dach“. Obwohl Schubert mehr als ein Dutzend Werke für die Bühne komponierte (darunter weitere Singspiele, also sozusagen Opern mit teils gesprochenen Dialogen), konnte er als Opernkomponist nicht reüssieren. Zumeist lag dies an schwachen Libretti und einem Mangel an dramatischer Tiefe, aber Schuberts melodische Inspiration zeigte sich hier ebenso ausgiebig wie in seinen Liedern, Orchester-, Kammer- und Klavier-

werken. Das den *Freunden von Salamanka* entlehnte Thema ist von einfacher, „melodischer“ Art und eignet sich nicht für den hochentwickelten Variationstypus, bei dem der Komponist das Thema mitunter bis zur Unkenntlichkeit verändert. Schubert baut denn auch vielmehr auf anmutige Verzierungen und eine reizvolle Instrumentation, wobei die 1. Violine die Hauptbürde der technischen Herausforderungen schultert. Variation 1 bleibt der freundlichen Stimmung treu, bevor Variation 2 einen scharf punktierten Rhythmus und eine umtriebige Begleitung aus Staccato-Triolen einführt, die auf die Streicher aufgeteilt ist. Die nächsten beiden Variationen rücken die Blasinstrumente bzw. das Violoncello in den Vordergrund. Mit Variation 5 in der Molltonika sorgt Schubert für einen Charakterwechsel, abschattiert und mit drängender Begleitung von Violine und Cello. Die nächste Variation (As-Dur) kehrt zu reiner, unbeschwerter Lyrik zurück, während die etwas raschere Variation 7 von einem brillanten, eleganten Violinsatz geprägt wird. Die abschließende variierte Themenreminiszenz mit ihren Ketten kleiner Tonrepetitionen trägt die entspannte Vortragsbezeichnung *Più lento*.

Das charmant-anmutige F-Dur-Menuett weist wieder einen punktierten Rhythmus auf, der nach meist auftaktigem Beginn auf der zweiten und dritten Schlagzeit in die Begleitung integriert wird. Im herrlich unbekümmerten B-Dur-Trio zeigt sich Schuberts melodische Gabe von ihrer zwanglosesten, betörendsten Seite.

Die strenge f-moll-Einleitung (*Andante molto*) des Finales weicht überraschend vom Serenadencharakter des Werks ab; die Tremoli und Crescendi der Streicher erzeugen eine dramatische Atmosphäre. Wie im ersten Satz, ist das darauf folgende *Allegro* von grundsätzlich freundlicher Stimmung, wenn auch mit klar definiertem rhythmischem Charakter. Sein Fortgang wird vor der Reprise unsanft unterbrochen – an der gleichen Stelle hatte Beethoven in seinem Septett einen Einschub in Gestalt einer Violinkadenz platziert. Schubert hingegen wartet mit dramatischen Anklängen an die *Andante molto*-Einleitung auf, nunmehr intensiviert durch Figurationen der

1. Violine, bevor die turbulente Coda wieder ein rascheres Tempo (*Allegro molto*) anschlägt.

© *Philip Borg-Wheeler 2021*

Das Kammerensemble **Wigmore Soloists**, 2020 unter Mitwirkung von John Gilhooly, dem Direktor der Wigmore Hall, gegründet, versammelt eine Reihe herausragender Musiker und wird gemeinsam von Isabelle van Keulen und Michael Collins geleitet. Das innovative Ensemble führt sowohl altes als auch neues Repertoire auf und vergibt Kompositionsaufträge an führende Komponisten, um die umfangreiche Kammermusikliteratur weiter auszubauen. Die große Kernbesetzung aus Streichquintett, Bläserquintett und Klavier ermöglicht die Aufführung eines breit gefächerten Repertoires und hat sich der Wiederbelebung bedeutender Werke auf höchstem künstlerischem Niveau verschrieben. Die Formation, die den Namen eines der berühmtesten Konzertsäle der Welt trägt (erstmalig wurde einem Ensemble diese Ehre zuteil), gibt regelmäßig Konzerte in der Wigmore Hall und in anderen bedeutenden Konzertsälen der Welt.

WIGMORE HALL

Schubert écrivit à un ami en mars 1824 : « Je me suis essayé à diverses œuvres instrumentales. J'ai composé deux quatuors... et un octuor... en fait, j'ai l'intention de me préparer ainsi à une grande symphonie. » Complété le 1^{er} mars de cette même année, l'Octuor fut le résultat d'une commande du comte Ferdinand Troyer, clarinettiste amateur et élève de composition de Beethoven ; il était aussi l'intendant en chef de l'archiduc Rudolf d'Autriche, un des amis et mécènes de Beethoven. Troyer demanda à Schubert de modeler son Octuor sur le Septuor de Beethoven de 1800, une œuvre qui avait récolté une popularité phénoménale. Ajoutant un second violon, Schubert suit le modèle du septuor dans le nombre et le plan général en six mouvements tout en gardant le même style – mélodieux, détendu et divertissant, plutôt qu'intellectuellement exigeant. Une petite déviation est le renversement du placement du menuet et scherzo de Beethoven. Comme d'habitude, le matériel musical de Schubert – ses thèmes et leur traitement subséquent – ne trahit aucune dette évidente à Beethoven. À sa manière géniale, l'Octuor apporte un contraste marquant aux quatuors à cordes en la mineur et ré mineur, des œuvres profondes composées la même année. Il est clair que l'intention de Schubert en écrivant l'Octuor était de refléter le style de divertissement du 18^e siècle. Numéroté 803 dans le catalogue d'Otto Erich Deutsch de 1951 des œuvres de Schubert, l'Octuor est une pièce plus substantielle que le Septuor de Beethoven. Il semble évident que Schubert se préparait (« J'ai l'intention de me préparer » – citation ci-dessus) pour cette « grande symphonie » c'est-à-dire la « Grande en do majeur » terminée un peu plus d'un an plus tard.

Quoiqu'à cette époque (1824) l'octuor pour ensemble mixte de cordes et vents ne fût pas un genre inconnu, les œuvres existantes pour ce genre présentaient généralement un format réduit, peu ambitieux et historiquement insignifiant. L'Octuor de Spohr de 1814 fait une exception substantielle, étant orchestré pour clarinette, deux cors, violon, deux altos, violoncelle et contrebasse. Parmi les octuors pour

cordes, celui de Mendelssohn (1825) est l'exemple suprême tandis que Spohr écrit aussi quatre octuors pour cordes – ou plutôt « quatuors doubles » – datant des années 1830 et 40. Les octuors à vent sont un peu plus communs, passant de Mozart (deux grandes sérénades en do mineur et mi bémol majeur) à Stravinsky. Après Schubert, des octuors mixtes ont été composés par Arnold Bax, Jean Françaix, Iannis Xenakis, Steve Reich et Franco Donatoni mais, malgré le magnifique exemple de Schubert, le genre ne s'est jamais vraiment établi.

La résidence viennoise de Troyer fut le lieu de la création de l'Octuor de Schubert en mars 1824 et le comte jouait lui-même la partie de clarinette. La création publique eut lieu au Musikverein trois ans plus tard. L'introduction *Adagio* annonce mélodiquement et rythmiquement le thème d'ouverture de l'*Allegro* suivant. Le second sujet de l'*Allegro* même est une mélodie introduite par la clarinette ; son caractère entraînant provient d'un autre rythme pointé qui oscille entre des répétitions de seulement deux notes. Tout le long de cet octuor, un rythme pointé – dans une forme ou une autre – devient une sorte d'obsession, apparaissant dans plusieurs thèmes. Il est complètement absent dans quelques mesures du premier mouvement tandis que dans le menuet et l'introduction lente au finale Schubert utilise encore ce geste rythmique comme élément unificateur. Dans ce mouvement d'ouverture, une allusion à l'introduction *Adagio* juste avant la réexposition – un passage de choral pour trio à vent – est un coup inattendu dans ce mouvement typiquement engageant, ensoleillé, mais souvent musclé dans sa pulsion rythmique. Vers la fin de la coda (marquée initialement *Più Allegro*), le cor rêve sur le second sujet avant une cadence abrupte *fortissimo*. Dans ce mouvement, et tout au long de l'œuvre, le traitement subtil des relations tonales et des modulations par Schubert compte parmi les facettes les plus attrayantes de son style. Un exemple est le saut d'un demi-ton à fa dièse majeur au début du développement, une préparation dans la dominante pour la transformation du second sujet en si mineur.

Lyrique et expansif, le second mouvement (si bémol majeur) commence par un long solo de clarinette, une bonne occasion pour le comte Troyer de montrer son savoir-faire. Suite à une modulation typiquement poétique, le second thème apparaît dans la tonalité de sol bémol. Le manque de section de développement est un autre signe du caractère principalement détendu, libéré des rigueurs habituellement associées à un mouvement d'une telle échelle. La sérénité régnante semble paisible jusqu'à un bref moment d'angoisse vers la fin. Dans ses œuvres ultérieures, Schubert juxtaposa souvent une beauté idéalisée, de rêve, à une réalité douloureuse, évoquant des visions plus sombres de futilité ou de désolation. Suit un scherzo (*Allegro vivace*) exubérant et bucolique, aux accents réguliers maintenus indépendamment des alternations entre *piano* et *forte*. Encore, comme dans le premier mouvement, un rythme pointé est omniprésent. La ligne mélodique lyrique du trio détendu (*piano* ou *pianissimo* tout le long) est soutenue par les perpétuelles noires *staccato* du violoncelle.

En guise de thème du mouvement de variations, Schubert récupéra une mélodie de son *singspiel* de jeunesse *Die Freunde von Salamanka* [*Les Amis de Salamanche*] – le duo d'amour « Gelagert unterm hellen Dach » [« Sous un toit lumineux »]. Écrit en 1815, cette œuvre ne fut jamais exécutée du vivant du compositeur. Quoiqu'il écrivît plus d'une douzaine d'œuvres pour scène (y compris d'autres exemples du genre de *singspiel* qui renferme des dialogues parlés), Schubert n'était pas un compositeur d'opéra exceptionnel. Les problèmes proviennent habituellement de livrets faibles et d'un manque de profondeur dramatique mais l'inspiration mélodique de Schubert est aussi abondante que dans ses chansons, œuvres pour orchestre, de chambre et piano. La mélodie empruntée des *Amis de Salamanche* est de la sorte simple, mélodieuse qui ne se prête pas au type de technique de variation très développée où un compositeur peut transformer le thème au-delà de toute reconnaissance. Par conséquent, Schubert compte sur une décoration élégante

et une instrumentation séduisante où le premier violon porte le plus gros des demandes techniques. La première variation maintient l'atmosphère amiable avant que la seconde n'introduise un rythme vivement pointé et un accompagnement très actif de triolets *staccato* emboîté entre les cordes. Les deux variations suivantes mettent en valeur respectivement les instruments à vent et le violoncelle. Dans la cinquième variation (dans la tonique mineure) Schubert introduit un changement de caractère, ombreux et un accompagnement impérieux aux violon et violoncelle. La variation suivante (en la bémol majeur) retourne au pur lyrisme paisible puis, à un tempo légèrement plus rapide, la septième variation se caractérise par une écriture pour violon à la fois brillante et élégante. La réminiscence variée finale du thème, aux chaînes de petites notes répétées, se détend un peu plus dans un *Più lento*.

Charmant et gracieux, le Menuet en fa majeur présente encore un rythme pointé, habituellement comme levée, mais subséquentement incorporé dans l'accompagnement sur les second et troisième temps. Dans le trio délicieusement insouciant en si bémol majeur, le talent mélodique de Schubert est à son plus facilement séduisant.

La sévère introduction (*Andante molto*) en fa mineur au finale est un écart surprenant du caractère de sérénade de l'œuvre, avec le *tremolando* des cordes et les *crescendi* créant une atmosphère dramatique. Comme dans le premier mouvement, l'*Allegro* suivant est d'esprit généralement amiable quoiqu'au caractère rythmique bien défini. Il progresse jusqu'à une rude interruption avant la réexposition. À ce point équivalent dans son Septuor, Beethoven a inséré une diversion sous forme d'une cadence pour violon, tandis que Schubert rappelle de manière spectaculaire une partie de l'introduction *Andante molto*, maintenant renforcée par les fioritures du premier violon avant de faire un résumé en tempo plus rapide (*Allegro molto*) pour l'énergique coda.

© Philip Borg-Wheeler 2021

Formé en 2020, **Wigmore Soloists** est un ensemble de chambre composé de musiciens distingués, dirigé par Isabelle van Keulen et Michael Collins et créé en collaboration avec John Gilhooly, directeur du Wigmore Hall. L'ensemble innovant chante du répertoire ancien et nouveau et des commandes forçant les compositeurs à allonger davantage le long catalogue d'œuvres de musique de chambre. La grande formation de base de quintette à cordes, quintette à vents et piano rend possible d'interpréter un vaste répertoire varié et les membres sont dédiés à revitaliser de grandes œuvres sur le niveau artistique suprême. Adoptant le nom de l'une des salles de concert les plus emblématiques du monde (c'est la première fois qu'un ensemble reçoit cet honneur), le groupe donne régulièrement des concerts au Wigmore Hall ainsi qu'à d'autres salles renommées dans le monde entier.

WIGMORE HALL



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 11th–13th December 2020 at Wigmore Hall, London, England
Producer: Rachel Smith
Sound engineer: Dave Rowell
Assistant engineer: James Waterhouse

Equipment: Brüel & Kjær, Neumann and Sennheiser microphones; Merging Technologies Horus pre-amplifier and high-resolution A/D converter; Pyramix digital audio workstation; B&W and Dynaudio loudspeakers
Original format: 24-bit/192 kHz

Post-production: Editing: Rachel Smith
Mixing and mastering: Dave Rowell

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Philip Borg-Wheeler 2021
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Artist photos: © Nikolaj Lund (Isabelle van Keulen); © Miriam Kaczor (Ben Gilmore); © Kaupo Kikkas (Timothy Ridout);
© Jānis Deinats (Kristina Blaumane); © Yaroslava Trofymchuk (Tim Gibbs);
© Benjamin Ealovega (Michael Collins); © Nico Froehlich (Robin O'Neill);
© David Palacín (Alberto Menéndez Escribano)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2597 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.

BIS-2597



WE CARE

The cardboard sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.