

BEETHOVEN

Quatuors à cordes ■ String Quartets
Volume 3 ■ opp. 127 | 130 | 131 | 132 |
133 « Grande fugue » | 135



QUATUOR ALCAN

ACD2 2493

3 CD

ATMA Classique

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Les derniers quatuors à cordes The Late String Quartets

CD 1

■ Quatuor n° 12, en *mi* bémol majeur, op. 127 | *Quartet No. 12 in E flat major, Op. 127* [34:50]

- 1 *I. Maestoso – Allegro teneramente* [6:30]
- 2 *II. Adagio, ma non troppo e molto cantabile* [13:33]
- 3 *III. Scherzando vivace* [8:15]
- 4 *IV. Finale* [6:32]

■ Quatuor n° 14, en *ut* dièse mineur, op. 131 | *Quartet No. 14 in C sharp minor, Op. 131* [39:01]

- 5 *I. Adagio ma non troppo e molto espressivo* [6:48]
- 6 *II. Allegro molto vivace* [2:56]
- 7 *III. Allegro moderato-Adagio* [0:48]
- 8 *IV. Andante, ma non troppo e molto cantabile – 1^{re} Variation – 2^e Variation (più mosso) – 3^e Variation (andante moderato e lusinghiero) – 4^e Variation (adagio) – 5^e Variation (Allegretto) – 6^e Variation (Adagio ma non troppo e semplice) – 7^e Variation (Allegretto)* [14:31]
- 9 *V. Presto* [5:20]
- 10 *VI. Adagio quasi un poco andante* [2:00]
- 11 *VII. Allegro* [6:38]

QUATUOR ALCAN

Laura Andriani ■ Nathalie Camus VIOLONS | VIOLINS

Luc Beauchemin ALTO | VIOLA ■ David Ellis VIOLONCELLE | CELLO

CD 2

■ Quatuor n° 13, en *si* bémol majeur, op. 130 | *Quartet No. 13 in B flat major, Op. 130* [41:25]

- 1 *I. Adagio ma non troppo – Allegro* [13:02]
- 2 *II. Presto* [2:05]
- 3 *III. Andante con moto ma non troppo. Poco scherzando* [7:08]
- 4 *IV. Alla danza tedesca: Allegro assai* [3:06]
- 5 *V. Cavatina : Adagio molto espressivo* [6:16]
- 6 *VI. Finale : Allegro* [9:48]

■ Grande Fugue en *si* bémol majeur, op. 133 | « *Große Fuge* » in *B flat major, Op. 133* [16:43]

- 7 *Overtura. Allegro – Meno mosso e moderato – Allegro – Fuga*

CD 3

■ Quatuor n° 15, en *la* mineur, op. 132 | *Quartet No. 15 in A minor, Op. 132* [43:43]

- 1 *I. Assai sostenuto – Allegro* [9:03]
- 2 *II. Allegro ma non tanto* [9:00]
- 3 *III. Canzona di ringraziamento. Molto adagio – Sestendo nuova forza. Andante* [16:37]
- 4 *IV. Alla marcia, assai vivace – Più allegro – Presto* [2:11]
- 5 *V. Allegro appassionato* [6:52]

■ Quatuor n° 16, en *fa* majeur, op. 135 | *Quartet No. 16 in F major, Op. 135* [22:45]

- 6 *I. Allegretto* [6:07]
- 7 *II. Vivace* [3:15]
- 8 *III. Lento assai, cantate e tranquillo* [6:44]
- 9 *IV. Grave ma non troppo tratto – Allegro* [6:39]

LUDWIG VAN BEETHOVEN

AVANT LES CINQ DERNIERS QUATUORS – UN LONG SILENCE

En décembre 1814, quelques mois après la création du 11^e quatuor de Beethoven, un incendie ravage le palais du comte Razoumovski et compromet l'existence du quatuor à cordes que soutenait ce mécène. Le violoniste Ignaz Schuppanzigh, fondateur de cet ensemble et dévoué interprète des œuvres de Beethoven, quitte alors Vienne pour la Russie, avant de revenir en 1823. Durant cette absence, pas un seul quatuor à cordes ne jaillira de la plume de Beethoven.

En 1815, à l'occasion du Congrès de Vienne, le compositeur donne son dernier grand concert comme pianiste devant un parterre d'empereurs, de rois et de diplomates et est nommé citoyen d'honneur de la capitale autrichienne. Cette consécration n'a qu'un temps, car le public, décontenancé par sa musique, s'est enthousiasmé pour Gioachino Rossini.

Sur le plan personnel, les crises s'enchaînent : Beethoven brûle d'un amour secret, qu'il dit impossible. La maladie et la mort de son frère Carl font de lui le tuteur de son neveu, Karl junior (né en 1806) et l'entraînent dans d'interminables procès avec sa belle-sœur Johanna. En 1816, sa santé se détériore, il a des idées suicidaires, mais tient bon « à cause du petit garçon. » (*Journal* de Fanny del Rio, 7 juin 1816). La spiritualité et la lecture des philosophes anciens l'aident à surmonter cette dépression, comme en témoignent de nombreuses citations qu'il recopie dans son journal.

Jusqu'en 1820, Beethoven compose peu : un cycle de mélodies (op. 98), ses deux dernières sonates pour violoncelle et piano (op. 102), deux sonates pour piano, dont la gigantesque *Hammerklavier* (op. 106). Cependant, en 1818, l'intronisation prochaine de son élève l'archiduc Rodolphe comme archevêque d'Olmütz ravive son inspiration créatrice : il met en chantier la grandiose *Missa solemnis*, qu'il terminera quatre ans plus tard, et entreprend, entre 1821 et 1824, ses trois dernières sonates pour piano et sa *Symphonie n° 9*.

■ Les quatuors « Galitzine »

En novembre 1822, le prince russe Nicolas Galitzine (1794-1860), un violoncelliste amateur de 28 ans, commande à Beethoven « un, deux ou trois nouveaux quatuors » et le laisse fixer son prix. Pour le compositeur, dont la situation financière est précaire, c'est la manne : il vient justement de commencer un quatuor, et Galitzine lui avance de l'argent. Beethoven lui promet trois quatuors, les futurs 12^e, 13^e et 15^e, et s'engage à terminer le premier à la fin de février 1823. Cependant, sa santé chancelante, les soucis que lui cause l'éducation de Karl, et son habitude de travailler simultanément sur plusieurs œuvres le retarderont de deux ans, mettant à rude épreuve la patience du prince.

Entre 1823 et 1825, Beethoven élabore non seulement les trois quatuors « Galitzine » mais amorce également celui qui portera le numéro 14 (op. 131), des œuvres qui ne seront pas publiées dans l'ordre chronologique. Cet enchevêtrement explique les nombreux points communs unissant ces chefs-d'œuvre : un langage fugué omniprésent, une envergure orchestrale, de fréquentes références thématiques à la *Symphonie n° 9*, et des modulations rompant avec les conventions classiques. Toujours exigeant envers les cordes, Beethoven utilisera fréquemment le registre aigu du violoncelle et du violon, qu'il parvient encore à percevoir malgré sa surdité.

■ Quatuor n° 12, en *mi* bémol majeur, op. 127

Commencé en juin 1824, un mois après la création de la *Symphonie n° 9* et de la *Missa solemnis*, terminé au plus tard en janvier de l'année suivante, le premier des trois quatuors dédiés à Galitzine fut créé par le Quatuor Schuppanzigh le 6 mars 1825. Ce fut un échec, imputable, selon Beethoven, à Schuppanzigh dont « le quatuor n'est plus ce qu'il a été quand tous les musiciens étaient constamment ensemble », c'est-à-dire lorsqu'ils étaient en résidence chez Razoumovski.

Si le *Quatuor n° 12* conserve le plan habituel en quatre mouvements, il s'en démarque par ses généreuses proportions. Son ample *allegro*-sonate est précédé d'un *Maestoso* handélien de six mesures, qui sera repris ultérieurement, provoquant chaque fois un effet théâtral inattendu. Les tournures mélodiques slaves de l'*Allegro* sont fréquemment confrontées à de virulents assauts rythmiques nous rappelant les tumultes de la *Symphonie n° 9*.

L'*Adagio* en la bémol majeur est un cantique plein de ferveur, préfigurant ceux des Quatuors n^{os} 15 et 16. Son thème d'une grande souplesse est suivi de six variations aux modulations peu banales. La deuxième, au rythme bien scandé, permet aux deux violons d'entamer un espiègle dialogue rustique. La troisième variation, en *mi* majeur, entraîne le violoncelle dans un registre aigu inusité. La dernière baigne dans une subtile atmosphère de nocturne. En 1853, le critique français Henri-Louis Blanchard écrira qu'il s'agit du « plus bel *adagio* qui soit sorti de la tête d'un compositeur. »

Le *Scherzo*, un des plus longs de Beethoven, brille par son rythme pointé et mordant auquel répond un vertigineux *Trio* aux phrases linéaires. Le thème du bouillant *Finale* à la russe n'est pas sans rappeler l'*Ode à la joie*.

Pour apprécier pleinement ce quatuor, « il faut l'écouter souvent », dira Beethoven au poète Ludwig Rellstab.

■ 14^e Quatuor à cordes, en *do* dièse mineur, op. 131

Commencé à la fin de 1825 et terminé quelques mois plus tard, le *Quatuor n^o 14* est l'avant-dernier de Beethoven, qui le considérait comme « son meilleur ». Il appartient à une époque particulièrement douloureuse de sa vie, puisque sa relation avec son neveu Karl se détériore. En juillet, le jeune homme fait une tentative de suicide, et le baron Joseph von Stutterheim accepte de l'enrôler dans son régiment après ce geste considéré alors comme criminel en Autriche. C'est pourquoi Beethoven lui dédiera son quatuor, originellement destiné au drapier Johann Wolfmayer, un mécène et un admirateur de longue date. Ce chef-d'œuvre, créé en 1828, suscita l'enthousiasme de Schubert, qui demanda à le réentendre cinq jours avant sa mort.

L'audacieux *Quatuor* en *do* dièse mineur comprend sept mouvements enchaînés qui forment une fresque titanesque dont chaque volet est dans une tonalité différente, à l'exception des deux extrêmes.

Beethoven avait terminé son *Quatuor n^o 13* par une fugue échevelée. Il commence le suivant par une autre fugue, un paisible et douloureux *Adagio* se déployant en souplesse, comme un long ruban : « la chose la plus mélancolique que la musique ait jamais exprimée », écrira Richard Wagner en 1870. Son sujet évoque la fugue n^o 8 en *mi* bémol mineur du premier livre du *Clavier bien tempéré* de Bach. Une insouciant et bondissante tarentelle en *ré* majeur, dominée par un saut d'octave prend le relais.

Le troisième mouvement du quatuor est une transition cadentielle de onze mesures qui aboutit à un tendre *Andante* en la majeur, suivi de sept variations offrant quelques réminiscences de la *Neuvième Symphonie*.

Le cinquième mouvement est un *Scherzo* en *mi* majeur très incisif alterné avec un *Trio* en la majeur, qui joue sur les fluctuations de tempo. Un bref répit est accordé à l'auditeur grâce aux 27 mesures d'un *Adagio* en *sol* dièse mineur. Cette prière, qualifiée par Wagner de « méditation brève encore qu'indécise, comme s'il [Beethoven] se perdait dans le rêve profond de son âme », est interrompue par un *allegro-sonate* riche en contrepoint. Son thème arpégé belliqueux, coupé par des silences, et son rythme haché semblent vouloir prolonger la *Grande fugue*.

■ Quatuor n^o 13, en *si* bémol majeur, op. 130

Bien que publié comme le 13^e quatuor à cordes, l'opus 130 est en réalité le dernier des trois quatuors dédiés à Galitzine, donc le 14^e, puisqu'il fut principalement composé entre janvier et octobre 1825. Relevant de maladie, Beethoven est constamment contrarié par le comportement de son neveu Karl. Ce tiraillement entre la joie et la souffrance s'entend dans ce quatuor qui est, avec l'opus 131, une de ses œuvres les plus audacieuses, tant par ses dimensions que par son langage et sa palette dynamique. Il comprend en effet six mouvements, le dernier étant, à l'origine, la monumentale et déconcertante *Grande fugue* que Beethoven se résigna à détacher du quatuor, au profit d'un *Finale* plus conventionnel. Lors de sa création le 21 mars 1826, seuls les deuxième et quatrième mouvements reportèrent la faveur du public et durent être bissés. La *Gazette musicale de Leipzig* trouva les autres « sévères, sombres, mystiques, et même, par endroits, durs rébarbatifs et capricieux », la *Grande fugue* étant « du chinois, incompréhensible. »

Comme dans le quatuor précédent, Beethoven intègre à son *allegro-sonate* une belle introduction *Adagio ma non troppo*, décrite comme « grave et pesante » dans une de ses lettres, mais va plus loin encore, l'impatient premier thème de l'*Allegro* cherchant rapidement à neutraliser les interrogations de l'*Adagio*.

L'espiègle *Presto*, un *scherzo* à la russe, en *si* bémol mineur, fait preuve d'une grande économie de moyens : le premier volet repose sur quatre notes, tandis que dans le *Trio*, en *si* bémol majeur, le violon brode un mouvement perpétuel sur six notes, nerveusement accompagné par les trois autres instruments. Beethoven considérait ce mouvement, ainsi que le quatrième, comme une simple « friandise ».

Sous les allures un peu débonnaires de l'*Andante* en ré bémol majeur se cache un habile chassé-croisé de réparties contrapuntiques tour à tour humoristiques et rêveuses. On y trouve le même esprit pittoresque que dans l'*Allegretto* de la *Symphonie n° 8*.

Pensé à l'origine pour le 15^e quatuor, le quatrième mouvement, *Alla danza tedesca* (comme une danse allemande) en sol majeur frôle la galanterie des menuets de Haydn et de Mozart.

L'avant-dernier mouvement est une émouvante *Cavatine* de 66 mesures que Beethoven aurait composée, selon Karl Holz, second violon du quatuor Schuppanzigh, « dans les pleurs de la mélancolie, pendant l'été 1825, et jamais sa propre musique n'avait fait sur lui une telle impression ; même quand il revivait ce morceau, cela lui coûtait toujours des larmes ». Le terme « cavatine », appliqué à l'opéra, désigne un air bref et simple, mais, au XVIII^e siècle, il pouvait aussi s'appliquer à la conclusion d'un récitatif arioso. C'est pourquoi Beethoven réunit une mélodie en mi bémol majeur, que chantent avec ferveur les deux violons, et un court récitatif gémissant, rappelant ceux de la sonate pour piano opus 110.

À la demande de son éditeur, Beethoven remplaça la *Grande fugue* par un joyeux *rondo* à la manière de Haydn, qu'il composa en octobre 1826, après avoir terminé son 16^e quatuor.

■ Grande fugue en si bémol majeur, op. 133

Détachée de son contexte, la *Grande fugue* fut d'abord transcrite pour deux pianos avant d'être publiée pour quatuor à cordes, à titre posthume, sous le numéro d'opus 133, ce qui lui vaut parfois l'appellation inexacte de 17^e *Quatuor*.

Avec ses 741 mesures, cette œuvre magistrale permettait à Beethoven de briser le moule académique qui menaçait les successeurs de Bach et de Handel, trop respectueux de leurs modèles. Elle avait pour précédent l'étourdissant *Finale* du *Quatuor n° 9* dédié au compte Razoumovski. Comme le compositeur l'avait confié à Holz : « ce n'est pas de l'art de faire une fugue : j'en ai fait par douzaines, à l'époque de mes études. Mais l'imagination réclame ses droits ; et aujourd'hui, il faut qu'un autre esprit, véritablement poétique, entre dans la forme ancienne. » D'où un sujet de fugue (*si* bémol – *si* bécarre – *la* bémol – *sol* – *si* bécarre – *do* – *la* bécarre – *si* bémol), dont les quatre dernières notes, rétrogradées, c'est-à-dire lues de droite à gauche, se traduisent par B-A-C-H dans le solfège germanique. Entre 1822 et 1825, ce nom vénéré avait inspiré à Beethoven un canon et l'esquisse d'une ouverture.

L'iconoclaste Beethoven lance donc un défi à l'exécutant et à l'auditeur : sa *Grande fugue* « tantôt libre, tantôt recherchée » est en réalité une double fugue, c'est-à-dire une fugue avec deux sujets. Ce monument contrapuntique d'une richesse et d'une audace inouïes, exploite au maximum tout ce qu'il était possible d'exécuter à l'époque sur un instrument à archet, si l'on exclut les *Caprices* de Niccolò Paganini, alors peu connus à Vienne. Sur le plan formel, on trouve dans la *Grande fugue* de quoi faire un quatuor : des éléments d'allegro-sonate, un mouvement lent, un scherzo et des variations.

Dans une puissante *Ouverture* orchestrale de 30 mesures, Beethoven annonce, à rebours, les six variantes de sa fugue. Cette dernière s'élançait enfin dans une première exposition virulente, comprenant trois grandes variations. Le sujet principal, dont chaque note est suivie d'un silence, est superposé à un second sujet rythmique d'un registre exceptionnellement étendu.

L'accalmie survient avec une deuxième fugue en sol bémol majeur, ou 4^e variation, dans laquelle le sujet principal est traité en *cantus firmus*, tandis que le contresujet à un parfum d'*Ode à la joie*. Cette fugue est suivie de trois variations au rythme de scherzo dont les réparties sont de plus en plus audacieuses et raffinées : le sujet, toujours en valeurs longues et son contresujet s'inversent, se morcellent, prêts à se désagréger. Commence alors le développement dont la tension harmonique insoutenable se résout enfin dans un nouvel épisode *Meno mosso* issu de la deuxième fugue. La réexposition de l'*Ouverture* nous entraîne dans une apothéose euphorique.

On imagine la rage de Beethoven lorsque son neveu Karl lui rapporta l'incompréhension du public, et le succès des mouvements plus légers : « Oh ! Les bœufs ! Les ânes ! Oui, oui, ces friandises ! Ils se les font servir encore une fois ! Pourquoi pas plutôt la fugue ? Elle seule aurait dû être recommencée. »

■ 15^e Quatuor à cordes, en la mineur, op. 132

Esquissé en 1823, le *Quatuor n° 15* – chronologiquement, le 13^e –, fut terminé en août 1825 et sa composition est indissociable de celle de l'opus 130. Beethoven sortait alors d'une période difficile, puisque entre mars et mai il avait été sévèrement affligé par la maladie. « Je deviens de plus en plus maigre, et me sens plutôt mal que bien », avait-il écrit à Karl durant sa convalescence. L'œuvre remporta un vif succès à Vienne le 9 septembre 1825, avant même d'avoir été envoyée à Galitzine, ce qui mortifia le mécène qui attendait avec impatience « ses » quatuors.

Les cinq mouvements de ce quatuor forment une sorte d'arche ayant pour centre l'unique mouvement lent de l'œuvre, un procédé dont se souviendra Béla Bartók dans son *Quatuor n° 4* (1928). Sa lente introduction fuguée, qu'on réentendra dans le développement de l'*Allegro*, est un autre hommage à Bach, puisqu'elle repose sur deux demi-tons, *sol dièse-la, fa-mi*, que Beethoven se plaira à permuter. Un souffle passionné parcourt l'*Allegro*, dont le premier thème, ponctué par de puissants unissons orchestraux, est apaisé par la tendresse du second thème en *fa* majeur.

L'*Allegro ma non tanto* en *la* majeur est une danse hésitant entre le menuet et le *Ländler* viennois. Son délicat *Trio* imitant les cornemuses villageoises se transforme en un mouvement perpétuel du premier violon.

Le mouvement le plus émouvant est un *Molto adagio* accompagné de l'épigramme suivante : *Chant de reconnaissance offert à la divinité par un convalescent, dans le mode lydien*. Beethoven prie avec ferveur à travers un choral qui fait allusion au mode grégorien de *fa* (*fa-sol-la-si-do-ré-mi-fa*). À deux reprises, il voit avec bonheur ses forces revenir puis retourne à la contemplation.

Beethoven célèbre ensuite sa guérison avec une courte marche en notes pointées, que vient interrompre un pathétique récitatif rappelant l'introduction à l'*Ode à la joie*. Le *rondo* final est un *Allegro appassionato* en *la* mineur dont le refrain aux accents schubertiens alterne avec des couplets pleins de vigueur et d'originalité.

■ 16^e Quatuor, en *fa* majeur, op. 135

Composé de juillet à octobre 1826, ce quatuor est la dernière œuvre complète de Beethoven puisque dès la fin décembre, une double pneumonie le force à s'aliter. Il mourra le 26 mars 1827, laissant dans ses papiers les esquisses d'une 10^e symphonie. Bien qu'il fût contemporain de la tentative de suicide de Karl et des tracas qui s'ensuivirent, le 16^e quatuor, plus concis que les précédents, est plein d'une vigueur inattendue et met de côté les combats et les souffrances des œuvres précédentes.

Petit chef-d'œuvre de contrepunt, l'*Allegretto* plein de bonhomie fourmille d'idées et regorge d'allusions au *Scherzo* de la *Symphonie n° 9*.

Le *Scherzo*, également en *fa* majeur, surprend par son rythme en contretemps, chacun des instruments ayant sa propre pulsation. Dans le *Trio*, le premier violon s'élançait dans une envolée de gammes et d'intervalles disjoints répétitifs.

Les 54 mesures du mouvement lent en *ré* bémol majeur, sous-titré « doux chant de repos, chant de paix », donnent lieu à une méditation sereine qui, le temps d'un bref *arioso*, s'assombrit en glissant par enharmonie vers *do* dièse mineur. D'émouvants soupirs du violon se greffent ensuite à la reprise de la rêverie initiale.

De curieuses anecdotes circulent autour du dernier mouvement sous-titré « La résolution difficilement prise ». S'agit-il d'une querelle entre Beethoven et sa cuisinière, ou d'une discussion mercantile concernant un de ses quatuors, à l'issue de laquelle le compositeur aurait griffonné un canon autour de « *Muss es sein ?* » (Le faut-il ?) et de sa réponse : « *Es muss sein !* » (Il le faut !) ? Selon l'éditeur Schlesinger, qui voulait que Beethoven ajoutât un *Finale* aux trois mouvements initialement prévus, le compositeur lui aurait posé la question : « le faut-il ? » et aurait eu la réponse qu'on devine. La « résolution difficilement prise » pourrait aussi s'appliquer à l'enrôlement militaire du neveu Karl.

Quoi qu'il en soit, la colère, l'humour ou la persuasion auront fait naître un thème et tout un mouvement de quatuor.

La question « *Muss es sein ?* » (*Sol – mi – la* bémol) est posée dans une introduction de douze mesures, ce à quoi l'*Allegro* répond énergiquement « *Es muss sein ! Es muss sein !* » (*la – do – sol, sol – si* bémol – *fa*). Son insistance atteint dans le développement une irritation extrême.

Dédié à Johann Wolfmayer, le *Quatuor n°16* sera joué près d'un an après la mort de Beethoven.

« Il coulera beaucoup d'eau dans le Danube avant que tout ce que cet homme a créé soit compris », a dit Schubert. C'est pourquoi, au cours de la première moitié du XIX^e siècle, les derniers quatuors de Beethoven susciteront davantage l'étonnement que l'enthousiasme. Quant à la première intégrale mondiale des 16 quatuors, elle aura lieu à Londres en 1845.

IRÈNE BRISSON



QUATUOR ALCAN

Laura Andriani ■ Nathalie Camus VIOLONS | *VIOLINS*

Luc Beauchemin ALTO | *VIOLA*

David Ellis VIOLONCELLE | *CELLO*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

BEFORE THE LAST FIVE STRING QUARTETS—A LONG SILENCE

In December 1814, several months after the premier of Beethoven's 11th Quartet, a fire ravaged Count Razumovsky's palace in Vienna, jeopardizing the continued existence of the string quartet of which he was the patron. After the fire, violinist Ignaz Schuppanzigh, who had founded and led the quartet, and who was an ardent performer of Beethoven's works, left Vienna for Russia. He did not return until 1823. During his absence, not a single string quartet issued from Beethoven's pen.

In 1815, on the occasion of the Congress of Vienna, the composer gave his last major concert as a pianist. His audience consisted of kings, emperors, and diplomats, and he was named an honorary citizen of the Austrian capital. Such marks of esteem were but fleeting; as public interest in Beethoven's music cooled at the same time as Gioachino Rossini's music became all the rage.

Meanwhile, a string of personal crises beset Beethoven. He burned with a secret love, but one he knew was impossible. The illness and death of his brother Carl made him sole guardian of his nephew, Karl (born in 1806), and triggered a protracted legal dispute with his sister-in-law Johanna. In 1816, he became ill and toyed with the idea of suicide, but hung on "because of the little boy" (Fanny del Rio's journal, June 7, 1816). As evidenced by numerous citations that Beethoven copied into his journal, spirituality and reading ancient philosophy helped him overcome this depression.

Until 1820, Beethoven composed little: a song cycle (Op. 98), his last two sonatas for cello and piano (Op. 102), and two piano sonatas, one of which was the monumental *Hammerklavier* (Op. 106). In 1818, however, the upcoming enthronement of his pupil Archduke Rudolph as archbishop of Olmütz (now Olomouc, Czech Republic) revived his creative inspiration. He began work on the grandiose *Missa solemnis*, which he finished four years later and, between 1821 and 1824, tackled his three last piano sonatas and his Ninth Symphony.

■ The Galitzin quartets

In November 1822, Prince Nicholas Galitzin (1794-1860), a 28-year old Russian amateur cellist, commissioned Beethoven to write "one, two, or three new quartets," and offered to pay whatever price the composer named. For Beethoven, whose financial situation was precarious, this was manna: as it happened, he had just begun sketching a quartet, and Galitzin was willing to pay an advance. Beethoven promised to complete three quartets—which are numbered 12, 13, and 15—and to finish the first of these by the end of February 1823. However, it actually took him two years to complete the commission—he was slowed by failing health, worries about Karl's education, and his habit of working on several works simultaneously—and he sorely tested the prince's patience.

Between 1823 and 1825, Beethoven not only composed the three Galitzin quartets but also began work on what would become quartet No. 14 (Op. 131). (These works were not published and numbered in the chronological order in which they were created.) The fact that composition of these masterpieces overlapped in time explains their many commonalities: omnipresent fugal language; orchestral scope; frequent thematic references to the Ninth Symphony; modulations that break with the classical conventions; and extensive calls for the cello and violin to play in their high registers, which Beethoven, who always challenged string players, could still hear, despite his deafness.

■ String Quartet No. 12 in E flat major, Op. 127

Begun in June 1824, one month after the premier of the Ninth Symphony and the *Missa solemnis*, and completed, at the latest, in January of the following year, the first of the three quartets dedicated to Galitzin was first performed by the Schuppanzigh Quartet on March 6, 1825. The performance did not go well. Writing to his nephew Karl on July 10, 1825, Beethoven blamed Schuppanzigh, claiming that "the quartet is no longer what it was when all the musicians were constantly playing together"—that is, when they were all in residence at Count Razumovsky's.

Though Quartet No. 12 conserves the conventional four-movement structure, it is unusual in its generous proportions. Its ample allegro-sonata is preceded by a six-measure Handelian Maestoso, unexpectedly reprised several times later, with dramatic effect each time. The Slavic melodic figures of the *Allegro* are frequently confronted with violent rhythms, reminding us of the tumults of the Ninth Symphony.

The Adagio in A flat major is a fervent canticle, anticipating those of Quartets Nos. 15 and 16. Its wonderfully supple theme is followed by six variations with decidedly innovative modulations. In the second of these variations, with its crisply articulated rhythm, the two violins launch into a mischievous and rustic dialogue. In the third variation, in E major, the cello plays in an unusually high register. The last variation bathes in the subtle atmosphere of a nocturne. In 1853, the French critic Henri-Louis Blanchard described it as “the most beautiful adagio ever to issue from a composer’s head.”

The Scherzo, one of the longest ever written by Beethoven, sparkles with a driving, dotted rhythm. It is answered by the linear phrases of the breathtakingly rapid Trio. The Russian theme of the fiery Finale is reminiscent of the ‘Ode to Joy’.

To fully appreciate this quartet, Beethoven told the poet Ludwig Rellstab, “you have to listen to it often.”

■ String Quartet No. 14 in C sharp minor, Op. 131

Begun at the end of 1825 and completed several months later, No. 14 was the second-to-last string quartet Beethoven wrote and the one he considered to be his best. This was a particularly painful time in his life, for his relationship with his nephew Karl was deteriorating. After the young man had attempted suicide in July—then an act considered criminal in Austria—Baron Joseph von Stutterheim agreed to have Karl join his regiment. Beethoven had originally intended to dedicate the quartet to the draper Johann Wolfmayer, a patron of the arts and long-time admirer. Instead, in gratitude, he dedicated it to the Baron. Premiered in 1828, this masterpiece excited Schubert’s enthusiasm; five days before his death he asked to hear it again.

Seven linked movements comprise the daring quartet in C sharp minor. Together they form a titanic fresco of which each part, with the exception of the two outer movements, is in a different key.

Beethoven had ended Quartet No. 13 with a disheveled fugue. He began the next quartet with another fugue, a peaceful and poignant *Adagio* that unfolds like a long supple ribbon. Richard Wagner in 1870 described it as “probably the most melancholy musical statement that has ever been made.” Its subject evokes Fugue No. 8 in E flat minor of the first book of Bach’s Well-Tempered Clavier. Next comes a skipping, carefree tarentella in D major, dominated by an octave leap. The third

movement of the quartet is a transitional cadence of 11 measures which ends up in a tender *Andante* in A major, followed by seven variations that offer reminiscences of the Ninth Symphony.

The fifth movement consists of an incisive scherzo in E major alternating with a trio in A major, which plays with changes in tempo. Twenty-seven measures of an *Adagio* in G sharp grant the listener a brief respite. Wagner described this prayer-like moment as “a short but troubled meditation, as though [Beethoven] were diving into the deep dreams of his soul,” which is interrupted by an allegro-sonata rich in counterpoint. Its arpeggiated and assertive theme, broken by silences, and its jerky rhythm seem like a desire to prolong the *Große Fuge*.

■ String Quartet No. 13 in B flat major, Op. 130

Though published as Quartet No. 13, Op. 130 is in reality the last of the three quartets dedicated to Galitzin. Since it was mostly composed between January and October 1825, it should really be No. 14. After recovering from illness, Beethoven found his nephew Karl’s behavior a constant source of frustration. Alternating joy and suffering can be heard in this quartet. With Op. 131, it is one of the composer’s most daring works in scale, language, and dynamic palette. It consists of six movements. The monumental and disconcerting *Große Fuge* was its original last movement, but Beethoven later resigned himself to removing it so it could stand alone, and substituted a more conventional Finale. When the Quartet was premiered on March 21, 1826, only its second and fourth movements found favor with the public, and had to be encored. The *Allgemeine musikalische Zeitung* (the Leipzig Musical Gazette) described the other movements as “severe, somber, mystic, and even, in places, tough, off-putting, and awkward,” and the *Große Fuge* as “like Chinese, incomprehensible.”

As in the preceding Quartet, No. 12, Beethoven integrated a beautiful *Adagio ma non troppo* introduction—in one of his letters he described it as “serious and heavy”. Going still farther, he gave the *Allegro* an impatient first theme that quickly tried to neutralize the questions of the *Adagio*.

The mischievous *Presto*, a Russian-style *scherzo* in B flat minor, shows great economy of means. The opening section rests on only four notes, while, in the B-flat-major trio the violin weaves a six-note *perpetuum mobile*, vigorously accompanied by the other three instruments. Beethoven considered this movement, as well as the fourth, to be simple “ear candy”.

Under its apparently easy-going surface, the *Andante* in D flat major hides a clever crossword puzzle of sometimes witty, sometimes pensive contrapuntal repartee. This movement has the same colorful mood as the *Allegretto* of the Eighth Symphony.

Originally intended for the 15th quartet, the fourth movement, *Alla danza tedesca* (like a German dance) in G major, verges on the gallantry of the minuets of Haydn and Mozart.

The penultimate movement is a moving 66-measure *Cavatina*. According to Karl Holz, second violin in the Schuppanzigh quartet, “the *Cavatina* cost the composer tears in the writing and brought out the confession that nothing he had written had so moved him; in fact, that merely to revive it afterwards in his thoughts and feelings brought forth renewed tributes of tears.” In the 18th century the term ‘*cavatina*’, which originally meant a short and simple song in an opera, specifically designated the song-like arioso at the end of a recitative. This is why Beethoven adds to the tune fervently played by the two violins a short, wailing recitative, reminiscent of those in the Op. 110 piano sonata.

As requested by his publisher, Beethoven replaced the *Große Fuge* by a joyous Haydnesque *rondo*, which he composed in October 1826, after completing his 16th Quartet.

■ *Große fuge* in B flat major, Op. 133

Detached from its original context the *Große Fuge* was first transcribed for two pianos before being published for string quartet, posthumously, as Op. No. 133, and being labeled, inexactly, as Quartet No. 17.

In the 741 measures of this brilliant work, Beethoven broke the academic mold that hitherto had confined the successors of Bach and Handel, who had all been too respectful of their models. The work had a precedent in the stunning *Finale* of the Quartet No. 9, dedicated to Count Razumovsky. As the composer confided to Holz: “It is no challenge to write a fugue; in my student days I wrote dozens of them. But fantasy must also receive its due, and nowadays a different and really poetic aspect must be brought to the venerable form.” Hence the fugal subject (B flat—B natural—A flat—G—B natural—C—A natural—B flat). B natural is written as ‘H’ and B flat as B in German musical notation, and thus the last four notes of this theme, read from right to left, spell B-A-C-H. Between 1822 and 1825, this revered name inspired Beethoven to write a canon and the sketch of an overture.

Beethoven the iconoclast challenged both performer and listener: his *Große Fuge*, “sometimes loose, sometimes mannered,” is in reality a double fugue, a fugue with two subjects. It is also a

contrapuntal monument, a work that exploits to the maximum every effect possible on a string instrument of the period, to produce a work of a daring and richness without precedent—with the sole exception of Niccolò Paganini’s *Caprices*, then little known in Vienna. In form, the *Große Fuge* has all the components of a quartet: allegro-sonata, slow movement, scherzo, and variations.

In a powerful and orchestral 30-measure *Overture*, Beethoven announces, in reverse order, the six variants of his fugue. The latter finally begin in a first fierce exposition, comprising three major variations. The main subject, each note of which is followed by silence, is superimposed on a second rhythmic subject of exceptionally wide range.

There comes a lull with the second fugue in G flat major, or the fourth variation, in which the subject is treated in *cantus firmus*, while the countersubject suggests the *Ode to Joy*. This fugue is followed by three variations in scherzo rhythm, with re-entries of ever increasing boldness and refinement. The subject, always sounded in long values, and its countersubject reverse direction, split up, and almost disintegrate. Then the development begins, and the harmonic tension grows unbearable before finally resolving in a new *Meno mosso* episode derived from the second fugue. The restatement of the *Overture* brings us to a euphoric apotheosis.

We can imagine Beethoven’s rage when his nephew Karl reported to him the public’s incomprehension of this movement. At its first performance (as the final movement of Quartet No. 13) there were calls for encores, but only of the lighter movements. “Cattle! Asses!” Beethoven complained. “Yes, those bits of ear candy! They wanted second helpings of those. And why didn’t they encore the fugue? That alone should have been repeated!”

■ String Quartet No. 15 in A minor, Op. 132

Sketched in 1823, Quartet No. 15—actually the 13th in chronological order of composition—was completed in August 1825. Beethoven composed it at the same time as his Op. 130. He had just come through a difficult period; from March to May that year he had been seriously ill. “I’m becoming increasingly thin, and I feel worse rather than better,” he wrote to Karl during his convalescence. When performed in Vienna on September 9, 1825, the work was a great success, much to the annoyance of Galitzin who, though he had commissioned them, was then still waiting for ‘his’ quartets.

The five movements of this quartet form a kind of arch centered on the work's only slow movement—a structure that provided Béla Bartók with a model for his *Quartet No. 4* (1928). The slow fugal introduction, heard again in the development of the *Allegro*, is another homage to Bach. It is based on two half-tone intervals, G#-A and F-E, which Beethoven enjoyed permuting. A passionate current runs through the *Allegro*, the first theme of which, interrupted by powerful orchestral unisons, is calmed by the gentle second theme, in F major.

The *Allegro ma non tanto* in A major is a hesitant dance, somewhere between a minuet and a Viennese *ländler*. Its delicate *Trio*, with imitations of village bagpipes, turns into a perpetual motion on the first violin.

The most moving movement is the *Molto adagio*. Beethoven headed it: 'A Holy Song of Thanksgiving to the Godhead, from a Convalescent, in the Lydian Mode.' It includes a fervent prayer in the form of a chorale which alludes to the Gregorian F Lydian mode (F-G-A-B-C-D-E-F). Twice, in this movement, the composer happily illustrates his strength returning, then returns to contemplation.

Beethoven then celebrates his recovery with a short march in dotted notes. This is interrupted by a moving recitative reminiscent of the introduction to the *Ode to Joy*. The final rondo is an *Allegro appassionato* in A minor in which couplets full of vigor and originality alternate with a Schubertian chorus.

■ String Quartet No. 16 in F major, Op. 135

Composed between July and October 1826, this was the last work completed by Beethoven. Double pneumonia confined him to bed at the end of December. He died on March 26, 1827, leaving sketches of a tenth symphony among his papers. Though written during the period of Karl's attempted suicide and all subsequent worries, Quartet No. 16, puts aside the quarrels and suffering of the preceding works, is shorter than they are, and is full of unexpected vigor.

The *Allegretto* is a little masterpiece of counterpoint, full of affability, teeming with ideas and crammed with allusions to the *Scherzo* of the Ninth Symphony.

The *Scherzo*, also in F major, surprises with its counter-rhythms; each instrument has its own pulse. In the *Trio*, the first violin launches into a flurry of scales and repeated, fragmented intervals.

The 54 measures of the slow movement in D flat major, subtitled 'a sweet song of rest, a song of peace' lead to a serene meditation. This brief arioso clouds over and slips enharmonically into C sharp minor, and the violin sighs movingly on top of a reprise of the initial reverie.

There are interesting speculations as to why Beethoven subtitled the last movement 'The Difficult Decision'. Was he referring to a quarrel with his cook, or to the commercial spat about one of his quartets which ended with the composer scribbling a canon on '*Muß es sein?* (Must it be?)', and the reply '*Es muß sein!* (It must be!)'? Beethoven's publisher, Schlesinger, who wanted the composer to add a *Finale* to the three movements initially agreed on, claimed the composer had asked him "Must it be?"—and received the answer you can guess at. 'The difficult decision' may also have been the decision that Beethoven's nephew Karl should join the army. Whatever the case, anger, wit, or persuasion gave birth to a theme and an entire movement of a quartet.

The question *Muß es sein* (G – E – A flat) is posed in the 12-measure introduction, to which the *Allegro* energetically replies *Es muß sein! Es muß sein!* (A – C – G, G – B flat – F), with an insistence that, in the development, becomes extremely irritating.

Dedicated to Johann Wolfmayer, Quatuor No. 16 was premiered one year after Beethoven's death.

"The waters of the Danube will empty themselves into the sea many a time before the creations of this man will have been fully understood," said Schubert. Indeed, during the first half of the 19th century, Beethoven's last quartets excited more astonishment than enthusiasm. As for the world first performance of the complete cycle of 16 quartets, it was held in London in 1845.

IRÈNE BRISSON

TRANSLATED BY SEAN McCUTCHEON

LE QUATUOR ALCAN

Formé des violonistes Laura Andriani et Nathalie Camus, de l'altiste Luc Beauchemin et du violoncelliste David Ellis, le Quatuor Alcan jouit d'une réputation d'excellence au Canada et à l'étranger. Son originalité, son enthousiasme contagieux, sa sonorité unique et sa cohésion remarquable ont contribué à lui bâtir une renommée enviable tant sur scène qu'au disque. Le Quatuor Alcan a toutes les qualités qui font les plus grands ensembles du genre : une personnalité affirmée, un son homogène et un style élégant.

Le Quatuor Alcan est aujourd'hui, dans sa vingt-cinquième saison, à l'apogée de son art. Le bilan de ses réalisations est impressionnant : plus de mille cinq cent concerts en Europe, en Asie et en Amérique du Nord, nombre d'émissions radiophoniques (Société Radio-Canada, CBC, Public Broadcasting System [É.-U.], Radio France, Radio nationale du Danemark, etc.), de nombreuses apparitions à la télévision, une quinzaine de disques, et de fréquentes créations d'œuvres.

La discographie du Quatuor Alcan regroupe les chefs-d'œuvre de Haydn, Mozart, Schubert, Dvořák, Debussy, Borodine, Brahms et Mendelssohn ainsi que des œuvres contemporaines de Prévost, Ichmouratov, Annunziata et Del Aguila. Distribués internationalement, les enregistrements du quatuor ont eu des critiques des plus élogieuses. Le quatuor s'est vu décerner le prix Opus du Disque de l'année 1999 en reconnaissance de son enregistrement consacré aux quatuors de Schubert.

Installé à Chicoutimi (Québec) depuis ses débuts en 1989 le Quatuor Alcan bénéficie de l'appui financier de la multinationale d'aluminium, Alcan, (aujourd'hui Rio Tinto Alcan) d'où son nom, et de l'Orchestre Symphonique du Saguenay-Lac-St-Jean où il occupe le poste de « quatuor à cordes en résidence ».

THE ALCAN QUARTET

The Alcan Quartet—violinists Laura Andriani and Nathalie Camus, violist Luc Beauchemin, and cellist David Ellis—performs throughout Canada and internationally. The quartet's originality, contagious enthusiasm, unique sonority, and remarkable cohesion have all contributed to its long-term success. Both on stage and in the recording studio, the Alcan Quartet possesses the qualities that characterize the best ensembles of its kind: a recognizable personality, a homogeneous sound, and an elegant style.

Celebrating its 25th anniversary during the 2014-15 season, the quartet today is at the height of its powers. The ensemble's list of accomplishments is impressive: over 1500 concerts; numerous live radio broadcasts (Radio Canada, the CBC, National Public Radio, Radio France, and Denmark National Radio); television appearances; 15 CDs; tours throughout North America, Europe, and Asia; and a number of commissioned pieces and first performances.

The quartet's discography includes major repertoire by Haydn, Mozart, Schubert, Dvořák, Debussy, Borodin, Brahms, and Mendelssohn, and contemporary works by Prévost, Ichmouratov, Annunziata, and Del Aguila. Distributed worldwide, these recordings have received rave reviews and distinctions including the 1999 Opus Prize for the quartet's CD of Schubert quartets.

Based in Chicoutimi, Quebec, where it was founded in 1989, the Alcan Quartet receives financial support from the multinational aluminum company Alcan (now Rio Tinto Alcan), hence the origin of its name, and from the Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-St-Jean, serving as the orchestra's resident string quartet.



PARUS CHEZ ATMA ■ PUBLISHED BY ATMA

BEETHOVEN ■ QUATUORS À CORDES | *STRING QUARTETS*
Vol. 1, op. 18 n°s 1-6
[ACD2 2491]



BEETHOVEN ■ QUATUORS À CORDES | *STRING QUARTETS*
Vol. 2, op. 59 n°s 1-3 « Razumovsky », op. 74, op. 95 « Serioso »
[ACD2 2492]



CARTE POSTALE
[ACD2 2502]

« Le Quatuor Alcan joue évidemment très bien. La qualité sonore est limpide. »
— *La Scena Musicale*

GLENN GOULD – ERNEST MACMILLAN ■ *STRING QUARTETS*
[ACD2 2596]

« Le jeune Quatuor Alcan apporte aux deux partitions toute la précision et la fraîcheur souhaitées. » — *La Presse*

“The Alcan plays both works with passion and conviction.”
— *The WholeNote*



LES VENDREDIS
[ACD2 2500]

« Des pièces de style splendides ! » — *Klassik.com*

“How many composers does it take to write a polka? Three, in the case of this specimen by Glazunov, Liadov and Sokolov. A charming piece for listening, not dancing, except possibly ballet.” — *The Globe and Mail*



MENDELSSOHN ■ *REQUIEM FÜR FANNY*
[ACD2 2501]

“A disc to keep close at hand” — *The Gazette*

“Quatuor Alcan is very much a juggernaut among quartets these days and this ATMA CD has them at the top of their form.” — *The WholeNote*



Le Quatuor Alcan bénéficie de l'aide généreuse du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada. Le Quatuor est très reconnaissant du support qu'il reçoit de l'Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean.

The Alcan Quartet benefits from the generous support it receives from the Conseil des Arts et des Lettres du Québec, and from the Canada Council for the Arts. The quartet is especially grateful for the support it receives from the Orchestre symphonique du Saguenay-Lac Saint Jean.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund)

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by:*

Anne-Marie Sylvestre [Quatuors / *Quartets* op. 127 ; op. 132 ; op. 135]

Johanne Goyette [Quatuors / *Quartets* op. 130 ; op. 131 ; op. 133]

Montage / *Editing by:* **Johanne Goyette**

Salle François-Bernier, Domaine Forget Saint-Irénée (Québec), Canada

Mai / *May* 2007 : op. 127 ; Mai / *May* 2008 : op. 135 ; Dec. 2008 : op. 132 ;

Dec. 2011 : op. 131 ; Dec. 2012 : op. 130 ; op. 133 Grande Fugue

Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**

Responsable du livret / *Booklet editor:* **Michel Ferland**

Photos : © **Guylain Doyle**