





LES QUATUORS DE L'ÉMANCIPATION

Novembre 1792. Muni d'une bourse du Prince-électeur de Cologne et de l'invitation de Joseph Haydn à venir étudier auprès de lui, le jeune Beethoven arrive à Vienne. Un musicien ne peut rêver meilleur endroit à l'époque pour se faire remarquer. La capitale de l'empire des Habsbourg concentre en ses murs les plus fines plumes du classicisme, qui vit alors son apogée. Si la composition n'est pas complètement délaissée, les premières années sont consacrées d'abord à l'étude et au développement de sa carrière de concertiste. Sa virtuosité lui assure rapidement une place de choix dans les salons, où l'on apprécie son interprétation des préludes et fugues du *Clavier bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach.

Le départ de Haydn pour l'Angleterre en 1794 sonne pour « l'étudiant » la fin de la bourse que lui alloue le Prince-électeur. Rentrer à Bonn? Beethoven n'y songe à aucun instant. En deux ans, il a noué suffisamment d'amitiés pour envisager sereinement un avenir « indépendant ». Son talent a séduit quelques-uns des mécènes les plus en vue de la capitale, qui délient volontiers leur bourse pour s'assurer ses services de pianiste lors de soirées privées – ils seront plus tard associés à l'éclosion de ses chefs-d'œuvre. Même s'il continuera un temps encore à briller sur les scènes – surpassant les plus grands virtuoses de son temps dans des joutes dont

raffolent les Viennois –, son énergie se focalise de plus en plus intensément sur la composition.

En cette fin de 18^e siècle, il s'essaie avec brio à la plupart des genres, s'imposant aux yeux du public non seulement comme le digne héritier de Haydn et de Mozart, mais également comme le fer de lance d'une nouvelle forme d'expressivité – pour ne pas dire de *nouvelle musique*. « Il saisit nos oreilles, non pas nos cœurs, c'est pourquoi il ne sera jamais pour nous un Mozart », écrit un chroniqueur à l'issue d'un concert en 1796. Une phrase qui en dit long sur le choc que peut provoquer sa musique, même celle qui s'inscrit (sur le papier tout du moins) dans la droite ligne de l'héritage classique: les six *Quatuors* op. 18 (1798-1800) qui nous intéressent ici en font partie, au même titre que la *Sonate « Pathétique »* (1798), le *Septuor* op. 20 (1799), ou encore la *1^{re} Symphonie* (1800).

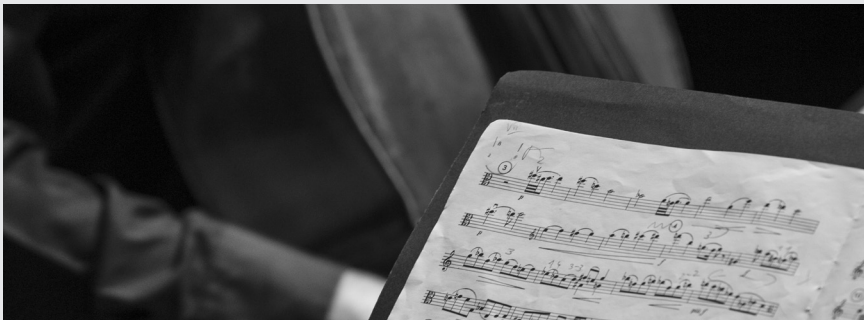
On sait que Beethoven s'est vu commander un premier quatuor à cordes en 1795 déjà par l'un des plus grands mécènes viennois de l'époque, le comte Anton Georg Apponyi, pour qui Joseph Haydn avait écrit ses *opus 71* et *74* et qui venait de souscrire pour six exemplaires à l'achat des *Trios op. 1*. Pour des raisons que l'on ignore, le processus n'a pas abouti. Beethoven ne se sentait-il pas la plume assez sûre encore pour rivaliser avec les chefs-d'œuvre de son

mentor Haydn et de Mozart tout juste disparu? Ce n'est toutefois que partie remise. Trois ans plus tard, un autre illustre mécène frappe à sa porte: le prince Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz, qui passe commande parallèle au maître et à l'élève. Loin de s'en effrayer, Beethoven se lance passionnément dans l'aventure. Il a 28 ans et prend la demande comme un défi, comme l'occasion de s'émanciper au grand jour de son « tuteur ». Le pari est réussi: avant même leur publication en 1801 chez Tranquillo Mollo (sous le titre français de « Six Quatuors pour deux violons, alto et violoncelle composés et dédiés à son Altesse Monseigneur le prince régnant de Lobkowitz par Louis van Beethoven »), les perles de l'*opus 18* rencontrent le succès, alors que Haydn « sèche » et ne parvient finalement à livrer que deux quatuors (*opus 77*) en 1802.

Comme souvent, l'ordre de publication ne reflète pas l'ordre d'écriture; il a en l'occurrence été choisi par Beethoven lui-même, en forme de « manifeste » stylistique sous-jacent. Comme l'indique Elisabeth Brisson dans son excellent *Guide de la musique de Beethoven* (Fayard, 2005), « Beethoven plaça le deuxième *Quatuor* dans l'ordre de la composition en première place, de façon à donner immédiatement à voir ses principes de composition, privilégiant le motif initial et le travail de ce motif: ce choix indiquait implicitement qu'il assumait la nouveauté

de son écriture et qu'il allait proposer autant de solutions nouvelles que de quatuors au problème de la composition de ce genre d'œuvre. De même, il installe en dernière place un *Quatuor* qui introduisait un nouveau principe de tension. » Si l'on résume, les quatuors de l'*opus 18* ont été écrits dans l'ordre suivant: n° 3, 1, 2 (premier groupe mis au net entre la fin de l'automne 1798 et mai 1799, qui vaut à Beethoven un premier versement de 200 Gulden), n° 5 (juin-août 1799), 4 (été-automne 1799), 6 (entre avril et l'été 1800). L'ensemble est remis au prince de Lobkowitz en octobre 1800 et vaut à Beethoven un second paiement de 200 Gulden. Côté premières exécutions, on ne conserve trace que de celle du **Troisième quatuor** (en ré majeur), joué en privé dans les salons du prince par un ensemble emmené par le violoniste Karl Amenda, cher ami de Beethoven.

À l'image des *Deuxième* et *Troisième*, le **Premier quatuor** (en fa majeur) a subi de profonds remaniements avant d'être remis au prince. Beethoven en témoigne dans une lettre adressée à Amenda le 1^{er} juillet 1801: « Prends garde de ne remettre à personne mon quatuor, car je l'ai beaucoup remanié, attendu que maintenant seulement je sais écrire des quatuors corrects, comme tu pourras le constater quand tu les recevras. » On sait également grâce au témoignage d'Amenda que Beethoven s'est inspiré de la scène du



tombeau du *Roméo et Juliette* de Shakespeare pour tracer les contours du mouvement lent, scène qui conte la séparation déchirante des deux amants; une affirmation corroborée par ces vers que l'on trouve (en français) à la hauteur de la coda sur une feuille d'esquisses: « Il prend le tombeau / désespoir / il se tue / les derniers soupirs. »

Le *Deuxième* quatuor (en sol majeur) s'est vu attribuer le surnom de « Komplimentierquartett » (littéralement « Quatuor des révérences »), référence à son style galant évoquant les bals de l'aristocratie. Le *Quatrième* quatuor résume bien l'état d'esprit dans lequel se trouve Beethoven au moment de livrer ses premiers quatuors au public: à la fois tributaire du passé (certains passages dateraient encore de Bonn) et conscient de la voix nouvelle

qui l'habite, matérialisée par une tonalité d'ut mineur appelée à devenir emblématique des chefs-d'œuvre dramatiques à venir, à l'image de la *Sonate « Pathétique »*. Alors que le *Deuxième* évoquait Haydn, le *Cinquième* quatuor (en la majeur) est un hommage explicite à l'autre grand modèle, Mozart, et plus particulièrement à son *Quatuor n° 18 en la majeur* K. 464. On sait par son élève Czerny que Beethoven a recopié de larges passages de la partition et qu'il se serait exclamé ce faisant: « Voilà ce que j'appelle une œuvre! » Enfin, le *Sixième* quatuor (en si bémol majeur) se distingue par un Finale s'ouvrant sur un *Adagio* poignant baptisé « La Malinconia » (la mélancolie)... on ne saurait être plus explicite!

Antonin Scherrer

QUATUOR SINE NOMINE

Patrick Genet & François Gottraux, violons
Hans Egidi, alto
Marc Jaermann, violoncelle

Depuis ses succès au concours d'Evian en 1985 et au concours Borciani à Reggio Emilia en 1987, le Quatuor Sine Nomine, établi à Lausanne, mène une carrière internationale qui le conduit dans les principales salles d'Europe – Wigmore Hall, Concertgebouw – et d'Amérique – Carnegie Hall. Parmi les personnalités marquantes, il faut citer Rose Dumur Hemmerling, qui leur a communiqué sa passion et les a sensibilisés à la grande tradition du quatuor, le Quatuor Melos ainsi que Henri Dutilleux, dont la rencontre, lors de l'enregistrement de son oeuvre *Ainsi la Nuit* (Erato), a été particulièrement enrichissante. La vie de l'ensemble s'enrichit constamment grâce à des collaborations régulières avec d'autres musiciens. Des liens étroits se sont noués avec des quatuors, dont le Quatuor Vogler et le Quatuor Carmina, et les solistes Claire Désert, François Guye, Marie-Pierre Langlamet, Pascal Moraguès, ou encore Michel Portal.

Le Quatuor Sine Nomine possède un vaste répertoire, de Haydn au 21^e siècle, sans négliger des oeuvres moins jouées tel l'octuor d'Enesco, et des créations d'oeuvres contemporaines qui lui sont dédiées, à l'instar des trois quatuors du compositeur suisse William Blank parus en 2016 chez Genuin. Outre les grands classiques (l'intégrale de Schubert chez Cascavelle et celle de Brahms chez Claves), les quatuors d'Arriaga et des oeuvres de Turina (aussi chez Claves), sa discographie comprend également les quintettes pour piano de Furtwängler (Timpani) et de Goldmark (CPO). En 2019 paraît le cycle des six quatuors op. 18 de Beethoven, au seuil du 250^e anniversaire de naissance du compositeur.

Parallèlement au quatuor, chaque membre développe une intense activité pédagogique dans les Hautes Ecoles de Lausanne et Genève. De plus, le quatuor assure la direction artistique de l'Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande depuis 2012. L'ensemble est fondateur et directeur artistique du Festival Sine Nomine depuis sa création en 2001.

En 2016, le Quatuor Sine Nomine reçoit le Prix culturel de la Fondation Leenaards.

THE EMANCIPATION QUARTETS

November 1792. With a grant from the Prince-electoral of Cologne and an invitation from Joseph Haydn to come and study with him, young Beethoven arrived in Vienna. At that time, there could be no better place for a musician to make a mark. The capital of the Habsburg Empire concentrated within its walls the finest authors of the Classical period, which was in its heyday. Though composition was not totally ignored, those first few years were primarily dedicated to the study and development of his concert career. His virtuosity rapidly secured him pride of place in the salons, where his interpretation of the Preludes and Fugues of Johann Sebastian Bach's *Well-Tempered Clavier* was much appreciated.

Haydn's departure for England in 1794 meant the end of the grant allocated to the "student" by the Prince-electoral. Should he go back to Bonn? Beethoven never even considered it. Over two years, he had made enough friends to envisage an "independent" future quite serenely. His talent won over a few of the capital's most prominent patrons, who were willing to pay for the services of the pianist for private evenings – and were later to be associated with the advent of his masterpieces. Although he was still to continue playing for a while longer – outshining the greatest virtuosos of his time in contests most dear to the Viennese –, he was increasingly focusing his energy on composition.

It was the end of the 18th century, and he was testing all sorts of genres with great brio, appearing to the audience not only as the worthy descendant of Haydn and Mozart, but also as the forerunner of a new expressive form – indeed a *new music*. "He commandeers our ears, but not our hearts, reason for which he will never be a Mozart for us", wrote a critic at the end of a concert in 1796. A comment that says it all on the shock that his music could cause, even that which followed (on paper at least) straight from the classical lineage: the six *Quartets* op.18 (1798-1800) that concern us here are part of this, as does the "*Pathétique*" *Sonata* (1798), the *Septet* op. 20 (1799), or even the *1st Symphony* (1800).

We know that Beethoven received a commission for a first String Quartet in 1795 already from one of the greatest Viennese patrons of the time, Count Anton Georg Apponyi, for whom Haydn had composed his *opus 71* et *74* and who had just subscribed to purchasing six copies of his *Trios op. 1*. For unknown reasons, the process did not go through. Was Beethoven not yet confident enough to rival with the masterpieces of his mentor Haydn and those of Mozart who had just died? However, it was only delayed to later. Three years hence, another illustrious patron came knocking at his door: Prince Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz, who made a double commission, both to

the pupil and master. Far from recoiling, Beethoven threw himself passionately into the adventure. He was 28 years old and took the order as a challenge, as the opportunity to emancipate himself from his "tutor" in full daylight. The challenge was met: even before being published in 1801 by Tranquillo Mollo (under the French title «Six Quatuors pour deux violons, alto et violoncelle composés et dédiés à son Altesse Monseigneur le prince régnant de Lobkowitz par Louis van Beethoven» [Six Quartets for two violins, viola and 'cello composed and dedicated to His Highness Prince von Lobkowitz by Ludwig van Beethoven]), the gems of this *opus 18* met with great success, whereas Haydn "stalled" and could finally only deliver two quartets (*opus 77*) in 1802.

As is often the case, the order of publication does not correspond to the order of composition; it was in fact chosen by Beethoven himself, as underlying stylistic "manifests". As mentioned by Elisabeth Brisson in her excellent *Guide de la musique de Beethoven* (Fayard, 2005), "Beethoven put the second *Quartet* (in the order of composition) in first place so as to show off immediately his principles of composition, favouring the initial motif and the work on this motif: this choice implicitly meant that he assumed responsibility for the novelty of his writing and that he was about to offer as many new solutions as quartets to the problems of the

composition of such works. Similarly, he put in final place a *Quartet* that was introducing a new principle of tension."

To summarise, the *opus 18* Quartets were written in the following order: n° 3, 1, 2 (first group completed between the end of autumn 1798 and May 1799, resulting in an initial down payment of 200 Gulden to Beethoven), n° 5 (July-August 1799), 4 (summer-autumn 1799), 6 (between April and summer 1800). The collection was submitted to Prince Lobkowitz in October 1800 and resulted in a second payment of 200 Gulden. As for the first performances, we only have a trace of that of the **Third Quartet** (in D Major), played privately in the Prince's salons by an ensemble led by violinist Karl Amenda, a dear friend of Beethoven's.

Like the *Second* and *Third*, the **First Quartet** (in F Major) was seriously reworked before its submission to the Prince. Beethoven mentioned this in a letter addressed to Amenda on 1st July 1801: "Take care not to share my quartet with anyone, as I have reworked it a lot, considering I only now know how to write quartets correctly, as you will notice when you get them." We also know, thanks to Amenda, that Beethoven was inspired by the tomb scene of Shakespeare's *Romeo and Juliet* for the contours of the slow movement, scene that tells



of the heartbreaking separation of the two lovers: a statement confirmed by these verses found (in French) by the Coda on a draft sheet: “*Il prend le tombeau / désespoir / il se tue / les derniers soupirs.*” (He takes the tomb / despair / he kills himself / the final gasps).

The **Second Quartet** (in G Major) was nicknamed *Komplimentierquartett* (literally “Curtsey Quartet”) with reference to its gallant style evoking the aristocracy balls. The **Fourth Quartet** perfectly summarises the state of mind that Beethoven found himself in when delivering his first quartets to the public: both dependent on the past (certain passages still dated from Bonn) and conscious of the new voice that inhabited him, embodied by

a key signature in C Minor, which was to become emblematic of the future dramatic masterpieces to be, such as the “*Pathétique*” Sonata. Whereas the *Second* evoked Haydn, the **Fifth Quartet** (in A Major) is an explicit homage to his other great model, Mozart, and more particularly to his *Quartet n° 18 in A Major K. 464*. We know from his pupil Czerny that Beethoven copied large passages of the score and apparently exclaimed, while doing so: “This is what I call a work!” Lastly, the **Sixth Quartet** (in B flat Major) is singled out by a Finale opening onto a poignant *Adagio* named “*La Malinconia*” (melancholy) ... difficult to be more explicit!

Antonin Scherrer

Translated from French by Isabelle Watson

QUATUOR SINE NOMINE

Patrick Genet & François Gottraux, violins

Hans Egidi, viola

Marc Jaermann, cello

Having distinguished itself at the Evian competition in 1985 and at the Borciani competition in Reggio Emilia in 1987, the Sine Nomine Quartet, established in Lausanne, leads an international career, performing in some of the greatest venues in Europe (Wigmore Hall, Concertgebouw) and in the United States (Carnegie Hall).

The Quartet was deeply influenced by personalities such as Rose Dumur Hemmerling, to whom it owes its passion and love for the great tradition of the quartet, as well as the Melos Quartet and composer Henri Dutilleux, whom it met whilst recording his work *Ainsi la Nuit* (Erato), a particularly enriching experience. The life of the ensemble is enhanced through regular collaborations with other musicians. Close links have been established with quartets, such as the Vogler Quartet and the Carmina Quartet, as well as soloists Claire Désert, François Guye, Marie-Pierre Langlamet, Pascal Moraguès and Michel Portal.

The Sine Nomine Quartet performs a vast repertoire, ranging from Haydn to the 21st century. Its repertoire also includes less known works such as the Enesco octet and contemporary creations especially dedicated to the ensemble, as were Swiss composer William Blank's three quartets, published in 2016 by Genuin. Its wide-ranging discography includes great classics, such as the complete Schubert (Cascavelle) and the complete Brahms (Claves), the Arriaga quartets and the works of Turina (Claves), but also Furtwängler's piano quintets (Timpani) and those of Goldmark (CPO). After the release of Beethoven's middle quartets, the cycle of his six quartets op.18 is released in 2019 by Claves, upon the occasion of the composer's 250th Anniversary.

In addition to its activity within the Quartet, each member leads an intense teaching career at the Lausanne and Geneva Universities of Music. The Quartet has also assumed the artistic direction of the *Orchestre des Jeunes de la Suisse Romande* since 2012. The ensemble founded the Sine Nomine Festival in 2001 and has been its artistic director since its creation.

In 2016, the Sine Nomine Quartet was awarded the « Prix culturel » by the Fondation Leenaards.


**T
P
R**

**Théâtre populaire romand
La Chaux-de-Fonds
Centre neuchâtelois des arts vivants**

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les bijoux de toutes les musiques : du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion.

Avec ses 1'200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt: von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme - er weckt Emotionen.

Mit seinen 1'200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen dem Publikum und den Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände erzeugen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

In La Chaux-de-Fonds you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music: from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion.

With its 1'200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time will stop. The journey can begin.

**Théâtre populaire romand,
Salle de musique**

Av. Léopold-Robert 27
2300 La Chaux-de-Fonds
Suisse

+41 (0)32 912 57 50
admin@tpr.ch
www.tpr.ch

Recorded at Théâtre populaire romand, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds (Switzerland), October & November 2018

RECORDING PRODUCER, EDITING, MASTERING
BALANCE ENGINEER
DESIGN
EXECUTIVE PRODUCER

Johannes Kammann, Nordklang
Inès Kammann
Amethys
Claves Records, Patrick Peikert

This recording project has been released in the frame of the Beethoven's 250th birthday and Festival Sine Nomine's 10th edition, 2019

With a generous contribution of :



SN



Ville de Lausanne



canton de
vaud

© & © 2019 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

CD 50-1919/20 - Printed in Austria by Sony DADC, Salzburg, May 2019

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
String Quartets, Op. 18 (1798-1800)

CD 1

String Quartet No. 1 in F Major, Op. 18

1	I. Allegro con brio	9:39
2	II. Adagio affettuoso ed appassionato	8:59
3	III. Scherzo	3:12
4	IV. Allegro	6:16

String Quartet No. 2 in G Major, Op. 18

5	I. Allegro	7:43
6	II. Adagio cantabile	5:42
7	III. Scherzo	4:15
8	IV. Allegro molto, quasi presto	5:25

String Quartet No. 3 in D Major, Op. 18

9	I. Allegro	7:52
10	II. Andante con moto	7:37
11	III. Allegro	2:48
12	IV. Presto	6:44

CD 2

String Quartet No. 4 in C Minor, Op. 18

1	I. Allegro ma non tanto	9:00
2	II. Andante scherzoso quasi allegretto	6:45
3	III. Menuetto. Allegro	3:47
4	IV. Allegretto	4:37

String Quartet No. 5 in A Major, Op. 18

5	I. Allegro	6:26
6	II. Menuetto	5:01
7	III. Andante cantabile	9:44
8	IV. Allegro	6:37

String Quartet No. 6 in B-Flat Major, Op. 18

9	I. Allegro con brio	5:56
10	II. Adagio ma non troppo	7:04
11	III. Scherzo. Allegro	3:10
12	IV. La Malinconia. Adagio - Allegretto quasi allegro	7:58

QUATUOR SINE NOMINE

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

