



Association Beethoven France et Francophonie

Quatuors à cordes rares de Beethoven

Les esquisses de Beethoven pour son **Quatuor à cordes "Brillant", en la majeur, Biamonti 382**, font partie du Cahier d'esquisses *Eroica*, qui se trouve actuellement à la *Biblioteka Jagiellonska* à Cracovie, en Pologne. Indubitablement composée pour quatuor à cordes, cette composition date de 1803, à mi-chemin entre l'achèvement des quatuors à cordes de l'Opus 18 et le début de travail sur les Quatuors Rasumovsky. Les esquisses commencent pour les quatre instruments, mais s'arrêtent à la 18^e mesure. Plus bas sur la page, après quelques annotations musicales, Beethoven nota : « *Schluss ab primo* » (approximativement : fin de première section). Puisque cette partie est en mi, dans la dominante, nous pouvons conclure que Beethoven projetait une forme sonate, et que la partie manquante devait être la fin de l'exposition.

Le thème possède une vitalité et une spontanéité irrésistibles. L'achèvement réalisé par le musicologue hollandais A. Willem Holsbergen illustre la capacité de tout le potentiel thématique trouvée dans cette esquisse ; seule la mesure finale est dérivée de l'esquisse. A titre d'exemple, le deuxième thème est une extension de la 13^e mesure composée par Beethoven.

L'œuvre complétée est dédiée à Ira F. Brilliant, qui a été l'un des principaux fondateurs de l'*Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies* à San Jose, en Californie, ce qui rend cette œuvre, au caractère étincelant, plus apte encore à être dénommée "brillante".

Quand Willy Hess publie son catalogue des travaux peu connus de Beethoven, en 1957, il liste le fragment d'une Fugue pour quatuor à cordes, auquel il attribue le numéro 245. Quelques années plus tard, il se rendit compte qu'il s'agissait en fait d'un **Prélude d'une Fugue en ré mineur**, et non une fugue en elle-même. De ce fait, ce fragment fut inscrit dans le catalogue complet des travaux de Beethoven réalisé par Giovanni Biamonti sous le numéro 100. La fugue qui aurait dû suivre ce prélude n'a pas été retrouvée. Du fait que ce prélude se trouve au dos d'une page qui contient les esquisses de l'Opus 46, la chanson *Adelaide*, il peut être daté approximativement vers 1794-1795 et peut être associé avec d'autres fugues que Beethoven composa pour J. G. Albrechtsberger telles que celles qui figurent sur cet enregistrement.

Le quatuor à cordes Pencarrow a été composé en 1817 par Beethoven comme un souvenir à l'intention d'un visiteur Anglais, Richard Ford. La réunion est documentée dans les livres de la conversation. Visiblement, Beethoven était d'une humeur joyeuse le jour de cette visite, et l'aimable Anglais est reparti avec un autographe et une partition sur laquelle il inscrivit plus tard « *composée en ma présence par Beethoven* ». Cette petite pièce a été oubliée jusqu'en 2000, quand elle a été redécouverte puis certifiée par Stephen Roe de Sotheby's à Londres. Son nom provient d'une propriété dans les Cornouailles où elle a été retrouvée. Il a été indiqué sur un enregistrement précédent, à tort, « *fragment d'un quatuor à cordes* ». Ceci n'est pas exact : il s'agit d'un travail complet, bien que très court. Ne comportant que 22 mesures, il a été répété sans pause, sur notre enregistrement.

Une collection de 312 pages d'articles littéraires et musicaux en relation à Beethoven a été publiée sous le nom « Beethoven – Album », en 1846, lors de la commémoration de l'inauguration la

statue de Beethoven à Bonn qui s'était déroulée l'année précédente. En plus de poésies et d'essais, il contient trois pages qui présentent quatre courts travaux préparés par Aloys Fuchs, basés sur les esquisses de l'ensemble de six quatuors à cordes, Opus 18. Ce sont : n°1, **Menuett** ; n°2, **Pastorella** ; n°3, **eines Enturf Presto** ; et n°4, **Menuetto-Scherzo**. Quand Willy Hess a publié son catalogue des travaux de Beethoven, en 1957, il a inscrit ces quatre morceaux sous les numéros 331 à 334 en inversant les n°3 et n°4, ordre dans lequel ils ont été publiés dans le *Beethoven - Album*. La préparation de ces morceaux, tous initialement composés pour quatuor à cordes, a été réalisée par A. Willem Holsbergen. Il a remarqué que la *Pastorella* s'adapte admirablement en tant que Trio pour le *Minuet – Scherzo* ; ainsi, l'ordre des pièces de cet enregistrement a été changé. En plus de ces morceaux, nous avons inclus un croquis provenant d'esquisses non cataloguées qui se trouvent à la *British Library*. Sieghard Brandebourg suggère que cet **Andante en mi bémol majeur** aurait pu être prévu comme un mouvement lent pour Opus 18/4. Ce cinquième morceau a été composé par Mark Zimmer à partir de ces esquisses. Ecouter ces petites idées esquissées par Beethoven, un instant considérées puis rejetées, nous permet de mieux comprendre l'évolution de la composition des quatuors à cordes Opus 18.

Ce **petit prologue musical en mi et modulant en mi bémol majeur, Biamonti 281** date de 1793 et semble avoir été composé pour quatuor à cordes. Le Dr. Arnold Schmitz pense que ce peut être le commencement d'un *Andante*, mais il est plus vraisemblable qu'il s'agisse d'un passage transitionnel, d'autant qu'il fait glisser la clef du thème de mi vers mi bémol majeur. Après ce fragment, Beethoven a écrit « *u.s.w.* » (« *Und so weiter* » : et cetera), indiquant ainsi clairement que ce charmant morceau devait être poursuivi, ce qu'a réalisé A. Willem Holsbergen qui fournit ici une suite. L'autographe se trouve à la *Beethoven-Haus* de Bonn.

Ces **Menuet et Trio pour quatuor à cordes en la bémol majeur, Hess 33 et Hess 88** ont une histoire très complexe. C'est approximativement en 1790-1792 que Beethoven composa un menuet avec un trio pour piano (portant l'indication "mineur"). Avec le temps les autographes ont été dispersés : le menuet se trouve maintenant à la Bibliothèque Nationale à Paris, sous la référence *Ms. 61* alors que le trio final est devenu partie de la Collection Kafka de la *British Library* de Londres. Beethoven a également transcrit le menuet pour quatuor à cordes. Cette version se trouve dans la même collection, à Paris. Par contre, aucune trace d'une version du Trio transcrit pour quatuor n'a jamais été trouvée, pour autant qu'elle ait été composée. Willy Hess, apparemment ignorant de l'existence du Trio, a catalogué la version du quatuor à cordes du Menuet sous le n°33 et la version du piano sous le n°88. Pour cet enregistrement, la version pour piano du trio a été transcrite pour quatuor à cordes par A. Willem Holsbergen afin de nous fournir une version pour quatuor du morceau complet.

A peu près à la même époque que le *Quatuor Pencarrow*, Beethoven composa l'Opus 137, une fugue et un Quintette à cordes. Il réalisa plusieurs arrangements de fugues composées par des compositeurs renommés : cela faisait partie de son processus de pensée. Ainsi, il a transcrit une portion de la **Fugue en si mineur n°24, de la première partie du Clavier bien tempéré de Johann Sébastien Bach, pour quatuor à cordes, Hess 35** qui pourrait être une étude préparatoire à la composition de l'Opus 137. Cependant, Beethoven dû avoir d'autres priorités, car il n'arrangea que deux segments de cette fugue, à savoir les 20 premières mesures, puis les mesures 28 à 32. Pour cet enregistrement, l'intervalle des sept mesures manquantes a été arrangé à partir la fugue originale par le musicologue Mark Zimmer, les notes de Beethoven restant inchangées. La fugue de Bach se poursuit au-delà de la 32^e mesure, mais nous nous arrêterons là où Beethoven l'a fait, d'autant que cet extrait possède une cohérence propre.

A l'origine publié pour piano solo, en septembre 1805, sous le simple nom *Andante*, l'*Andante Favori* ne fut édité sous ce nom qu'en 1807. Franz Anton Hoffmeister en a publié un arrangement pour quatuor à cordes, en 1806, sous l'appellation *Rondeau*. L'édition de Hoffmeister a été utilisée pour

cet enregistrement de l'**Andante Favori pour quatuor à cordes, Hess A10**. Pourquoi la version du quatuor à cordes de ce morceau remarquable, qui est si familier aux élèves étudiant le piano, n'a jamais été enregistré auparavant dans cette version, reste un mystère. Hess indique que l'arrangement pour quatuor à cordes est « *assez sommaire* » et suggère que ce travail a été réalisé par Ferdinand Ries ou par l'éditeur Hoffmeister. C'est une estimation très injuste de la qualité de cette transcription. Ries était encore étudiant de Beethoven en 1805 et, en 1806, il arrangea l'ensemble des *six quatuors à cordes de l'Opus 18* pour trio du piano. De plus, à cette époque, Beethoven avait de bons rapports et était très proche d'Hoffmeister et il est possible que Beethoven ait inspecté et a révisé l'arrangement, sans se soucier de savoir qui l'avait réellement réalisé.

Après une période d'études insatisfaisantes avec Haydn, en 1793, Beethoven étudia avec le plus grand compositeur et professeur de l'époque baroque, Johann Georg Albrechtsberger. Ce fut lors de ces études que Beethoven composa ces **Six Fugues à quatre voix, Hess 238**. Nous le voyons aborder la première fugue avec prudence, mais dès la deuxième et la troisième fugues, nous remarquons, non seulement une volonté plus forte, mais également une confiance plus grande. Peut-être que l'utilisation plus fréquente de « chromatismes » (modulations transitoires) permit à Beethoven de mieux faire le point sur le contrepoint ?

Beethoven écrivit **Cinq Doubles Fugues à la quatre voix, Hess 243** autour de 1794-1795 : ce sont des exercices de contrepoint. Dans les versions originales, l'instrumentation est non spécifiée. À cause des notes basses de la seconde portée, les fugues n°2 et n°4 peuvent être jouées par un quatuor à cordes, sous la seule réserve qu'un second alto remplace le second violon habituel. Peu après qu'elle ait écrite, Beethoven ajouta un prélude à la fugue n°3, et cet ensemble forme le *Prélude et Fugue pour quatuor à cordes, Hess 31*. Elle est exécutée ici sans le prélude, reprenant ainsi sa place originale dans cet ensemble de fugues.

Bien qu'en 1794-1795 Beethoven fût déjà arrivé à des hauteurs considérables dans sa propre création musicale, dans ces **Deux Triples fugues à quatre voix, Hess 244**, nous le voyons renoncer à son pouvoir créatif pour se conformer aux strictes, et souvent insignifiantes, règles de son professeur. Mais Beethoven était volontaire pour se nourrir d'un style qui semblait diamétralement opposé au sien, à partir du moment où cela l'aiderait à améliorer des aspects de son art, comme dans le cas de la composition avec voix.



Texte de James GREEN
traduit par Dominique PRÉVOT
Association Beethoven France et Francophonie
<http://www.Beethoven-France.org>