



Quatuors à cordes de Beethoven

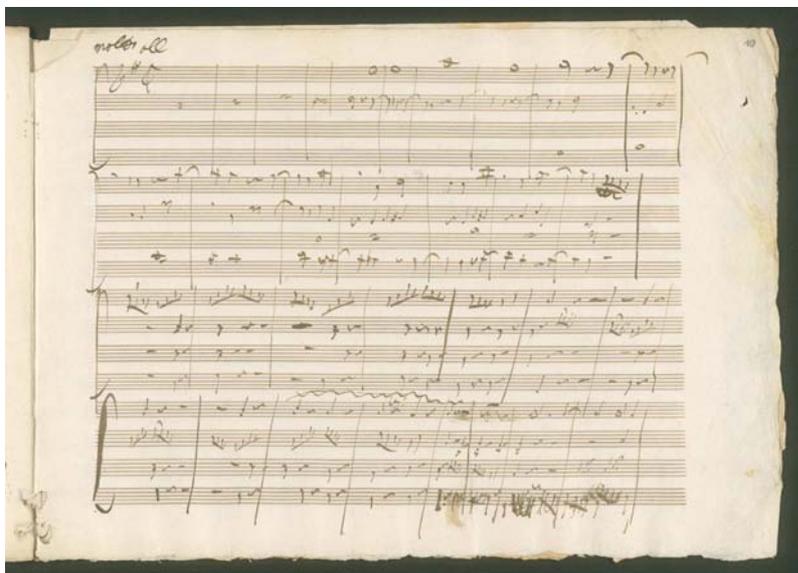
*Vitrine 1 (Texte: Prof. Emil Platen)*

### **La composition d'un quatuor comme engagement**

Le jeune Beethoven se rapprocha de la composition de quatuors à cordes de manière respectueuse. Il a tout d'abord exploré ce type sublimé par Haydn et Mozart comme étant l'incarnation, dans la musique de chambre, d'une « forme de sonate pour quatre instruments à cordes » dans des genres voisins : dans deux trios pour instruments à cordes rappelant une sérénade (opus 3 et opus 8) et trois autres étant plus prestigieux (opus 9, du n° 1 au n° 3). Il a ensuite essayé l'élargissement au mouvement complet, tout d'abord dans l'arrangement pour cinq instruments à cordes d'un octuor antérieur pour instruments à vent (opus 4) pour se mettre à l'œuvre de la « catégorie royale » de la musique de chambre, après avoir étudié ses modèles Haydn et Mozart.

Beethoven prit le terme de « modèle » presque au mot en tant que présentation claire de l'œuvre d'art sonore en se remémorant leur structure dans les notes. Il copia des modèles exemplaires de ses prédécesseurs en forme de partition afin de comprendre en détail le tissu des voix et le déroulement. La Maison Beethoven possède deux de ces œuvres d'étude : La copie du quatuor de Haydn en sol majeur opus 33 n° 2 ayant servi de modèle ainsi que la copie, exposée ici, du quatuor à cordes en mi bémol majeur KV 387 de Mozart venant de la série des six œuvres dédiées à Joseph Haydn. La page ouverte montre le dernier mouvement comportant la fugue au début ayant sans aucun doute, même si c'était bien plus tard, influencée la conception du finale du quatuor en do majeur opus 59 n° 3 de Beethoven. Le fac-similé représenté ici pour comparer l'autographe de la partition de Mozart ne peut avoir servi de modèle direct étant donné qu'il se trouvait encore, à l'époque (fin des années 1790), chez sa veuve Konstanze Mozart; Beethoven dut sûrement composer sa partition à l'aide des voix uniques imprimées.

Une autre preuve montrant à quel point ces modèles étaient importants, est le quatuor de Beethoven opus 18 n° 5 qui ne coïncide pas uniquement par la tonalité en la majeur avec le KV 464 de Mozart. Beethoven n'a bien entendu pas recopié les œuvres de Mozart d'une manière scolaire, pourtant, beaucoup de détails montrent clairement qu'il reprit quelques idées géniales de composition comme suggestion pour son quatuor en la majeur.



Copie de Beethoven du KV 387 de Mozart



Quatuors à cordes de Beethoven

*Vitrine 2 (Texte: Prof. Emil Platen)*

**Les deux versions du quatuor en fa majeur opus 18 –  
« dans la mesure où je sais enfin vraiment écrire des quatuors »**

La minutieuse préparation de Beethoven aboutit à l'opus 18 qui, comme tous ceux de son genre, comprenait six œuvres, cinq en son majeur et une en son mineur. Il put répéter ces œuvres dans le palais du prince Lichnowsky, son premier grand mécène avec son quatuor personnel auquel appartenait déjà Ignaz Schuppanzigh (alors encore jeune), le premier violon de ce qui deviendra son « quatuor préféré ».

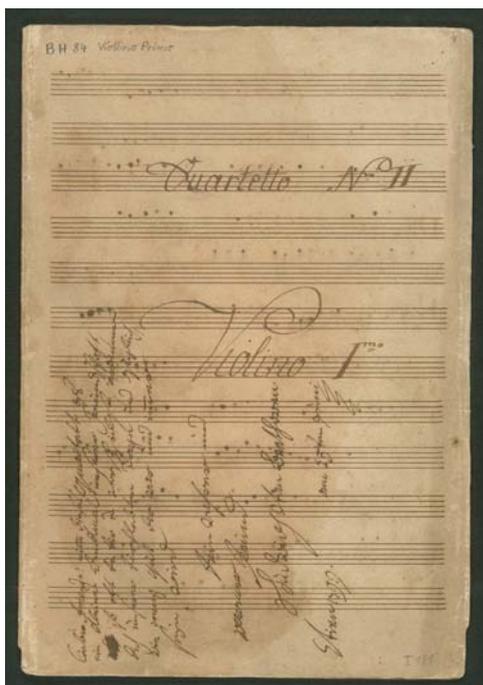
Il résulta sûrement de ces répétitions aussi la modification radicale du quatuor en fa majeur que l'on documenta dans une version précédente de la voix. Beethoven avait fait présent de cette copie à son ami Carl Amenda, le 25 juin 1799, pour son départ avec une dédicace chaleureuse sur la feuille de titre :

« Cher Amenda! Prend ce quatuor comme un petit souvenir de notre amitié, aussi souvent que tu te le joueras, tu te rappelleras de nos journées animées et à quel point ton vrai ami chaleureux Ludwig van Beethoven t'était et te restera intime »

Il écrivit à son ami pourtant, deux ans après, le 1er juillet 1801, en rapport avec la publication de l'opus 18, en postface d'une lettre très émouvante (dans laquelle il faisait également part de ses craintes quand à son audition diminuant) :

« [ . . . ] Ton quatuor n'existe plus car je l'ai beaucoup changé maintenant que je sais enfin vraiment écrire des quatuors ce que tu vas remarquer si tu le reçois. » (Exposé dans la première vitrine)

Les exemples ouverts de la première partie au violon donnent très vaguement au spectateur une impression des changements importants que Beethoven entreprit déjà, rien que dans le passage du premier mouvement.



Dédicace de Beethoven sur la copie pour Amenda



Quatuors à cordes de Beethoven

*Vitrinen 3 et 4 (Texte: Nicole Kämpken)*

### Les « Quatuors Rasumovsky » opus 59

Beethoven composa les trois quatuors à cordes en fa majeur, mi mineur et en do majeur en 1806. Il les dédia à l'ambassadeur russe de la cour viennoise, Andreas Kyrillovitch, comte de Rasumovsky. Celui-ci était un amateur passionné de musique et il jouait lui-même du violon. Même s'il ne s'agissait pas vraiment pour ces compositions d'œuvres commandées, le mécène riche donna sûrement une contribution financière pour la dédicace. Il fut sûrement encore plus intéressant pour Beethoven de pouvoir répéter l'œuvre et le représenter pour la première fois avec le quatuor Schuppanzigh, tant apprécié. En 1808, le comte obtint le quatuor sous la direction du premier violon, Ignaz Schuppanzigh avec Louis Sina (violon), Franz Weiß (alto) et Joseph Linke (violoncelle) pour sa musique domestique en échange d'une rémunération fixe à vie. De temps en temps, Rasumovsky prit lui-même aussi la place du deuxième violon. Un contemporain reporta : « Beethoven était tellement connu dans la maison princière, il donnait pour ainsi dire le ton, on répétait avec plaisir tout ce qu'il composait et le représentait exactement comme il le souhaitait ». En plus des concerts au palais, le quatuor organisait aussi toujours des cycles de musique de chambre publics introduits par Schuppanzigh et de cette manière contribua à la diffusion supplémentaire des œuvres de Beethoven. D'ailleurs, au début, les joueurs d'instruments à cordes firent de la musique ensemble en tant que « quatuor Lichnowsky » dans une composition quelque peu différente (avec Nikolaus Kraft en tant que violoncelliste) dans le palais du comte Lichnowsky – un des centres de la noblesse passionnée de musique de Vienne et lieu de rencontre de compositeurs et virtuoses célèbres. Ils travaillèrent, à l'époque, de manière intensive avec le jeune Beethoven, très protégé par Lichnowsky et ils répétèrent et représentèrent alors son quatuor à cordes opus 18. Après un feu dévastateur au palais Rasumovsky, on ne put plus y donner de concerts et le quatuor se sépara alors en 1816.

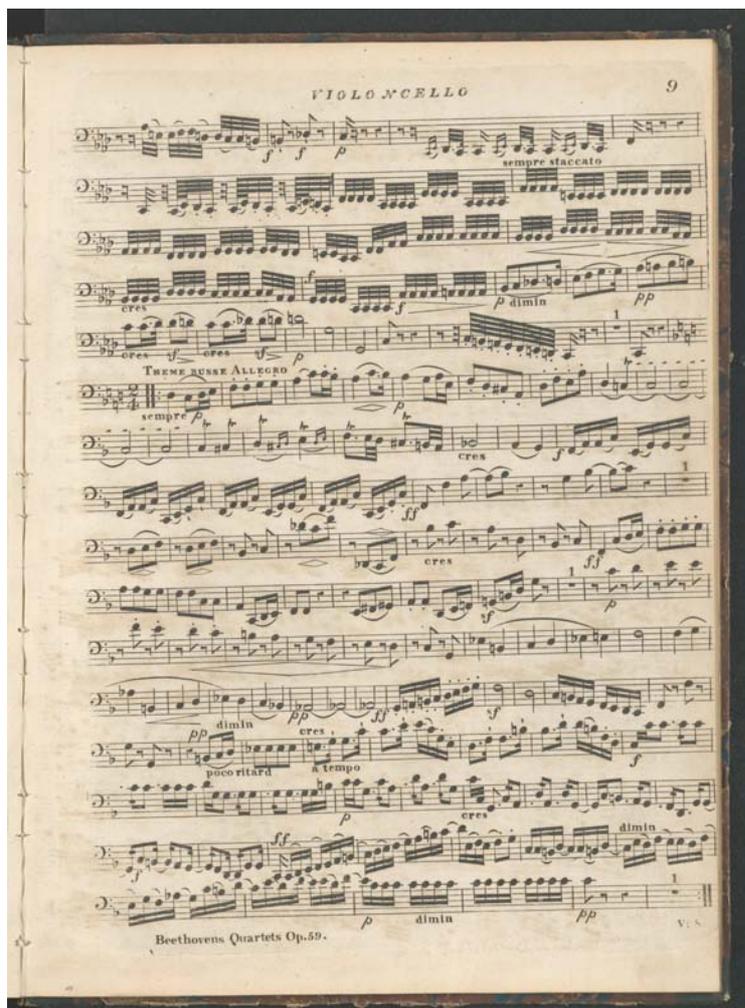


Manuscrit original de l'opus 59 n°3, finale



## Quatuors à cordes de Beethoven

En hommage au destinataire de la dédicace, Beethoven utilisa dans les deux premiers quatuors des mélodies folkloriques russes en tant que thème du dernier ou plutôt en tant que thème trio du troisième mouvement. Ces deux chansons folkloriques avaient été publiées, en 1790, dans une collection de chansons folkloriques à Saint-Petersbourg, si bien que Beethoven les connaissait peut-être de la bibliothèque de Rasumovsky. Une critique du journal « Allgemeine musikalische Zeitung » mentionna au départ que les deux quatuors étaient « très longs et difficiles, profondément réfléchis et parfaitement travaillés, mais pas forcément compréhensibles », alors que, par contre, le quatuor en do majeur « devait gagner chaque amateur de musique cultivé grâce à sa spécificité, sa mélodie et son pouvoir harmonieux ». Ces œuvres devinrent, pourtant, rapidement rependues et célèbres - Beethoven vendit les œuvres op. 58 à 62 à Muzio Clementi pour le marché anglais. La copie que Beethoven remit à Franz von Brunsvik servit d'exemple pour la création du modèle de gravure. Etant donné qu'il n'arrivait pas à trouver sa propre partition, il demanda, dans la lettre exposée ici, à sa sœur Joséphine de faire en sorte que son frère lui envoie rapidement le manuscrit.



« Thème Russe » venant du mouvement final de l'opus 59 n° 1



Quatuors à cordes de Beethoven

*Vitrine 5 (Texte: Michael Ladenburger)*

### **Le « Quartetto serioso » en fa mineur opus 95 – dédié à son ami Nikolaus Zmeskall**

Nikolaus Paul Zmeskall von Domanovecz und Lestine, né en 1759 en Haute-Hongrie de l'époque (la Slovaquie du nord actuelle), faisait partie des amis les plus anciens de Beethoven à Vienne. Il était en tant que violoncelliste et compositeur un dilettante, ce qui n'exprimait pas, à l'époque, ses qualités mais ne signifiait rien d'autre que le fait qu'il ne gagnait pas sa vie grâce à la musique. Lorsqu'il fit connaissance de Beethoven, le juriste de formation travaillait dans la chancellerie de la cour : L'année de la dédicace de l'œuvre, il avança de secrétaire à conseiller de la cour. Parallèlement à cela, il composa pas moins de 14 quatuors pour instruments à cordes. Il organisa des concerts domestiques, était l'ami de beaucoup de musiciens, appartenait, il y a 199 ans aux fondateurs de la « Gesellschaft der Musikfreunde » et aida de manière altruiste Beethoven pour beaucoup de choses quotidiennes.

Le compositeur envoya à Zmeskall l'édition originale de l'œuvre lui étant dédiée qui fut composée déjà six années auparavant mais qui était restée de côté, à l'occasion de son 47<sup>ème</sup> anniversaire potentiel, le 16 décembre 1816 comme étant « un geste gentil de notre longue amitié [...] et comme preuve de mon estime ». Peu avant il avait décrit envers lui, de la manière suivante, l'essence de leur amitié, leurs différences et ce qui les reliait :

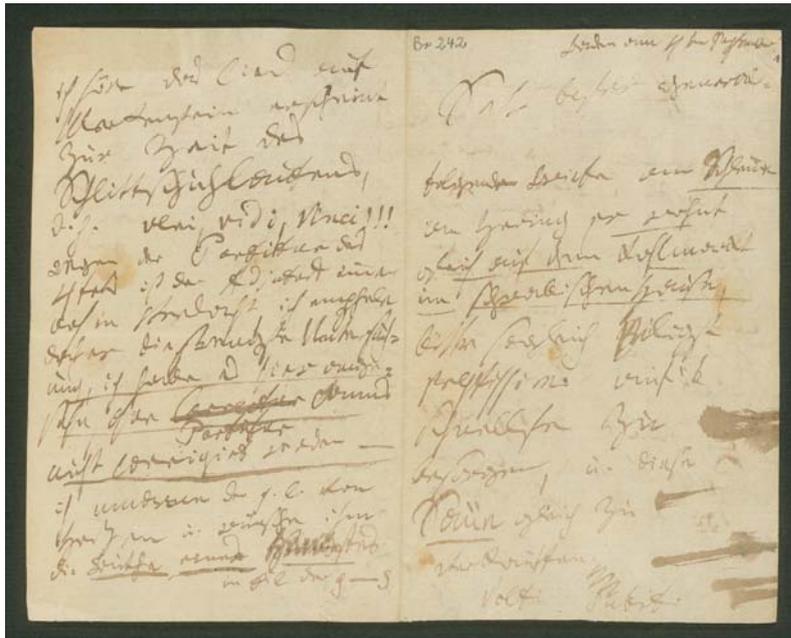
« Déjà depuis l'enfance, j'aime à me rappeler de tout ce qu'il y a de bon chez l'homme et de garder ceci à l'esprit. Ensuite vint le temps, dans un siècle faible où il fallut pardonner au garçon son intolérance. Maintenant nous sommes ici en tant que nation bien plus puissante. Et comme plus tard, j'asseyai de ne pas le condamner en raison de quelques faiblesses et de croire à la bonté humaine. Même si vous avez quelque chose contre moi, je vous reconnais en tant qu'ami et cela pas uniquement parce que je suis l'ami de l'homme. Maintenant je ne dis plus rien, vous pouvez mettre notre amitié à l'épreuve. »

La lettre très amusante de Beethoven datant du 4 septembre 1816 de la villégiature destinée à l'éditeur Steiner dit que « à cause de la partition du quatuor, on soupçonne toujours le secrétaire, ainsi je conseille une vérification minutieuse, je m'en suis rendu compte, on ne peut, sans partition, se mettre à la correction - ». Il demanda ainsi un examen minutieux et remarqua qu'il ne pouvait le faire lui-même qu'à l'aide du modèle de gravure.

La copie des voix en forme de partition, une soi-disant « Spartierung » fut longtemps considérée comme duplicata de la main de Zmeskall, ce qui ne correspond pas à la réalité.



## Quatuors à cordes de Beethoven



Lettre de Beethoven à Steiner datant du 4 septembre 1816

Vitrine 6 (Texte: Nicole Kämpken)

### Les « Quatuors Galitzine » opus 127, opus 132 et opus 130 – Commande de composition pour un admirateur ardent

Le passionné de musique et le violoncelliste amateur, prince Nikolaus Galitzine de Saint-Pétersbourg demanda à Beethoven, en novembre 1822, de composer « un, deux, ou trois quatuors ». Il s'agissait ici d'une vraie commande de compositions, on sollicita explicitement Beethoven à fixer la somme désirée. Le paiement, par contre, se révéla extrêmement long et compliqué – mais Beethoven se laissa lui aussi du temps pour remplir son contrat. Le compositeur fixa les honoraires à 50 ducats pour chaque quatuor à cordes – en tout environ la moitié d'un bon salaire annuel de fonctionnaire ou d'un loyer pour un grand appartement de villégiature. Il promit la première œuvre pour le mois de mars 1823 déjà et le prince donna l'ordre de payer directement les honoraires à Beethoven à travers sa banque. L'admirateur ardent se montra également complaisant envers Beethoven en lui permettant de vendre le quatuor à un éditeur (normalement le client avait, dans un premier temps, les droits illimités pour 6 mois ou pour une année). Comme Beethoven ne livra le premier quatuor finalement que deux ans plus tard, les honoraires déjà payés furent déduits, en automne 1823, de l'exemplaire de souscription de Galitzine de la « Missa Solemnis ». Galitzine prouva, ici aussi, qu'il était un grand admirateur en organisant la première représentation de la « Missa », le 7 avril 1824 à Saint-Pétersbourg. La deuxième lettre exposée ici montre la manière dont il combla le compositeur d'éloges : il était comblé de bonheur, d'être un contemporain du « troisième héros musical » (après Mozart et Haydn), celui que l'on proclame à raison le « dieu de la mélodie et de l'harmonie ». Après le paiement du quatuor en mi bémol majeur et l'annonce de l'achèvement des deux autres (en la mineur et si bémol majeur), Galitzine projeta, en juin 1825 leur paiement. Il promit, en janvier de l'année suivante, à Beethoven un cadeau de remerciement supplémentaire pour la dédicace de l'ouverture sur « Weihe des Hauses » opus 124. Beethoven ne devait pourtant pas voir ce paiement.



## Quatuors à cordes de Beethoven

En août 1826, la banque de Galitzine lui annonça, après demande, que le prince se trouvait à Koslow, en raison de la guerre – en novembre, suivit alors une lettre d’excuses du prince annonçant sa faillite. Plusieurs tentatives de Beethoven restèrent sans succès, c’est seulement longtemps après sa mort que le fils du prince régla la dette à son neveu Karl en deux paiements (1835 et 1852).



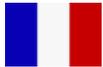
Ignaz Schuppanzigh

Ignaz Schuppanzigh entreprit, après la séparation du quatuor causée par l’incendie du palais Rasumowksy (en 1816), de nombreux voyages en Allemagne, en Pologne et en Russie, participa peut-être également à des représentations de quatuors à la cour du prince Galitzine et on peut du moins imaginer que cela l’inspira pour le contrat de composition à Beethoven. De retour à Vienne, il créa en 1823 avec Karl Holz (violon), Franz Weiß (alto) et Joseph Linke (violoncelle) un nouvel ensemble qui représenta presque tous les quatuors ultérieurs.

*Vitrine 7 (Texte: Prof. Emil Platen)*

### **Quatuor en la mineur opus 132, le deuxième des « Quatuors Galitzine »**

Encore avant l’achèvement du premier des « Quatuors Galitzine » en mi bémol majeur, Beethoven commença, environ à la fin de l’année 1824, une deuxième œuvre. Sa puissance créatrice battait son plein, les idées jaillissaient – c’est à ce moment là que son travail fut désagréablement interrompu à cause d’une maladie sérieuse. Beethoven sublima cette sensation de reconnaissance d’avoir surmonté cette maladie dans le molto adagio du quatuor « chant de remerciement sacré d’un convalescent à la divinité, dans un ton lyrique ».



## Quatuors à cordes de Beethoven

Grâce à de nombreuses lettres et surtout aux cahiers de conversation avec lesquels il se faisait comprendre de son entourage, nous sommes parfaitement renseignés sur les préparations de la première représentation. Après l'achèvement de l'œuvre, en juillet 1825, il restait tout d'abord à extraire de l'autographe les parties de chaque joueur. Wenzel Rampl, le copiste de métier très expérimenté refusa pourtant, cette fois de s'occuper de cette tâche aussi difficile que non rentable, à cause de l'écriture difficile à déchiffrer de Beethoven, il devait, en effet, être payé d'après le nombre de pages écrites et non d'après le temps réel de travail investi. Joseph Linke, le violoncelliste du « quatuor préféré » de Beethoven accepta cette tâche, il dut, par contre, capituler après la copie du quatrième morceau. On découvre ses raisons dans une note datant d'août 1825 de Karl Holz, le deuxième violoniste de l'ensemble dans les cahiers de conversation de Beethoven :

« Linke eut à cause de ce travail fatigant inhabituel mal à la tête, alors j'ai copié - moi-même - le dernier morceau [. . .]. »

Une lettre à Karl Holz concernant cette copie montre à quel point Beethoven se concentra à l'examen de ces voix. Il ressort de cette lettre à quel point une notation minutieuse des consignes concernant le volume et l'articulation (voir la retransmission de la lettre dans la vitrine) était importante.



« Chant de remerciement sacré » écrit par Joseph Linke

Dernière partie écrite par Karl Holz

Les exigences de Beethoven furent figurées lors de la correction de la copie de manière fidèle. Des doigtés rajoutés et autres inscriptions de joueurs prouvent que les parties servaient de matériel de représentation et cela pour les toutes premières démonstrations uniquement privées du quatuor, devant un public choisi d'amateurs de musique comprenant l'éditeur Maurice Schlesinger, qui emmena ensuite cette copie à Paris en tant que modèle de gravure de l'édition originale - à voir dans la deuxième pièce d'exposition au rez-de-chaussée, vitrine 2.



Quatuors à cordes de Beethoven

Le copiste Wenzel Rampl obtint quand même un contrat : « il fut facile pour lui », comme pensa Karl Holz, de recopier les parties exposées ici en petit format pour le client Galitzine d'après la copie en tant que modèles propres des deux musiciens.

*Vitrine 8 (Texte: Prof. Emil Platen)*

### **L'œuvre séparée**

Le troisième des « Quatuors Galitzine » en si bémol majeur avec le numéro d'opus 130 tardif fut représenté pour la première fois le 21 mars 1826 par le quatuor Schuppanzigh dans la salle de l'association de musique de Vienne. L'impact sur le public plein d'espoir était ambivalent, comme le formula le rapport du critique du journal « Allgemeine musikalische Zeitung » :

« Le premier, le troisième et le cinquième mouvement sont sérieux, sombres, mystiques, bizarres, entre autre rudes et capricieux ; le deuxième et le quatrième sont plein d'espièglerie, de gaité et de malice, [...]. C'est avec des applaudissements déchainés que l'on exigea une répétition des deux mouvements. Mais l'orateur n'ose pas essayer de comprendre le sens du finale avec la fugue, pour lui il était aussi incompréhensif que du chinois. Si les instruments ont à lutter dans les régions du pôle sud et du pôle nord avec des difficultés énormes, s'ils sont tous réglés de manière différente et qu'ils se gênent avec beaucoup de dissonances, si les joueurs n'ont pas confiance, ne jouent pas correctement, alors c'est le trouble babylonien ».

Le Vienne musical était tout aussi peu capable que le critique de comprendre « le sens du finale avec la fugue » qui de bien des façons était en discordance avec les attentes habituelles du public. Une remarque du frère de Beethoven, Johann, presque deux semaines après la représentation, explique ceci de manière moins professionnelle mais absolument pertinente :

« La ville est pleine de ton dernier quatuor, tout le monde en est émerveillé, ceux pleins de bonne volonté disent qu'il faudrait écouter le dernier morceau plus souvent pour le comprendre, les autres souhaiteraient qu'il n'existe pas car il est trop difficile à comprendre. »

Le quatuor en si bémol majeur était devenu un problème, la fugue la raison du trouble. Le problème était plus compliqué que les difficultés de compréhension qui étaient apparues aussi lors de représentations initiales de quatuors plus anciens mais pour lesquels une familiarité s'était installée petit à petit. En rapport avec la forme de l'œuvre tout resta inchangé, le quatuor fut gravé dans sa forme initiale et le prince Galitzine reçut une copie avec la fugue en tant que mouvement final. L'éditeur proposa par contre « pour une meilleure compréhension » de publier une transcription de la fugue pour piano à quatre mains qui, si possible, devait venir de la main même du compositeur. Comme, apparemment, Beethoven refusa, Holz proposa alors à sa place le pianiste Anton Halm, qui présenta, fin avril 1826, les résultats de ses efforts avec une lettre d'accompagnement pleine de vénération à Beethoven. Apparemment celui-ci n'était pas satisfait, ne s'exprima pas, par contre, de manière claire et laissa la chose pendant des mois de manière floue.

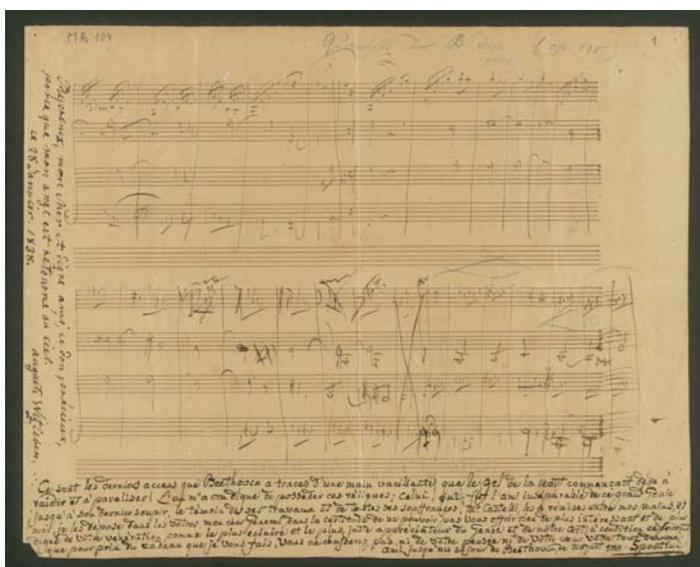
Il semble que cela le tourmenta de nouveau après avoir achevé le travail sur le quatuor en do dièse mineur opus 131. Il se décida apparemment, dans la deuxième moitié du mois d'août, à créer lui-même l'extrait au piano. Au début du mois de septembre, il pria son ami Holz, de remettre l'extrait au piano à quatre mains à la maison d'édition Artaria et il écrivit à ce sujet :



## Quatuors à cordes de Beethoven

« [...] c'est devenu maintenant une œuvre à part entière ». On se rend compte que l'initiative ne venait ni de l'éditeur ni de l'intermédiaire grâce à une autre lettre à Holz : « [...] je vous prie, Monsieur Mathias de dire à A que je ne veux absolument pas le forcer à prendre mon extrait au piano [...] ».

C'est seulement en septembre qu'il y eut des allusions au fait que la fugue devait devenir indépendante ce qui sous-entendait que le quatuor devait obtenir un nouveau finale : « Artaria est ravi que vous soyez d'accord avec sa proposition, il y gagne beaucoup que les deux œuvres soient séparées », écrivit Holz dans des cahiers de conversation. Il fallait par contre d'abord terminer le cinquième quatuor auquel Beethoven travaillait depuis le mois d'août et qu'il avait promis à l'éditeur Schlesinger. Le nouveau finale vit le jour ensuite en tant que toute dernière composition de Beethoven, lors d'un séjour dans le domaine de son frère à Gneixendorf et fut honoré par Artaria à la livraison, le 25 novembre, avec 15 ducats.



Esquisse de partition du nouveau finale

La nouvelle version parut à tous être une solution pragmatique au problème du quatuor en si bémol majeur, on peut même affirmer que, de cette façon, les répercussions de son succès furent garanties. Sans le nouveau finale, l'opus 130 n'aurait jamais réussi, pendant les 50 premières années, à atteindre les 214 représentations générales qui lui assurèrent dans les statistiques, après l'opus 132 (274) et l'opus 131 (260), la troisième place. La séparation eut, par contre, pour conséquence que la grande fugue se trouva isolée avec seulement 14 représentations, elle sortit de cette isolation seulement au 20<sup>ème</sup> siècle, en partie de manière très controversée par les experts.

Depuis, plus de 175 ans ont changé le point de vue des choses. On ne considère plus la séparation de la fugue comme une décision irréversible du compositeur. Contrairement à d'autres révisions définitives dans la création de Beethoven, la fugue ne fut pas, en principe, écartée du groupement de mouvements du quatuor. Elle se laisse, en tant qu'unité indépendante mais, en raison de son origine quand même réintégrer de nouveau dans le cadre d'origine de la « version initiale ». La nouvelle version, l'allegro recomposé, n'est quand même pas privée de ses droits par une telle restitution. Beethoven a réalisé, avec son opus 130, deux conceptions alternatives qui se différencient par des mouvements finaux de formes inhabituellement contraires ce qui correspond par contre à la forme générale marquée par des contrastes internes. Il ne fait aucun doute, en connaissant aussi bien les circonstances que l'attitude de composition de Beethoven que les deux « finali » doivent servir de formes d'achèvement authentiques, d'une certaine façon de même valeur.



Quatuors à cordes de Beethoven

*Vitrine 1 (Texte: Michael Ladenburger)*

### **Le quatuor en do dièse mineur opus 131 – dédié à un officier**

Qu'est qu'un quatuor à cordes, ne comportant même pas une marche, a en commun avec l'armée ? Sur le plan musical, rien du tout. Mais Beethoven le dédia à un militaire, le lieutenant feld-maréchal, baron Joseph von Stutterheim. Le compositeur lui était soudainement profondément reconnaissant, d'avoir adopté son neveu Karl après que celui-ci soit à « soigner » après sa tentative de suicide en août 1826. Son neveu entra dans le régiment « Archiduc Rodolphe », Stutterheim en était le deuxième propriétaire. Contrairement aux quatuors précédents opus 127, 132 et opus 130 avec la fugue séparée opus 133, le quatuor en do dièse mineur n'était pas commandé par le prince Galitzine. Mais Beethoven était lancé. « Mon cher, il me vient quelque chose à l'esprit », expliqua Beethoven envers son ami Karl Holz, le deuxième violoniste du quatuor Schuppanzigh. Il lui dévoila aussi que, d'après lui, ce quatuor était son meilleur.

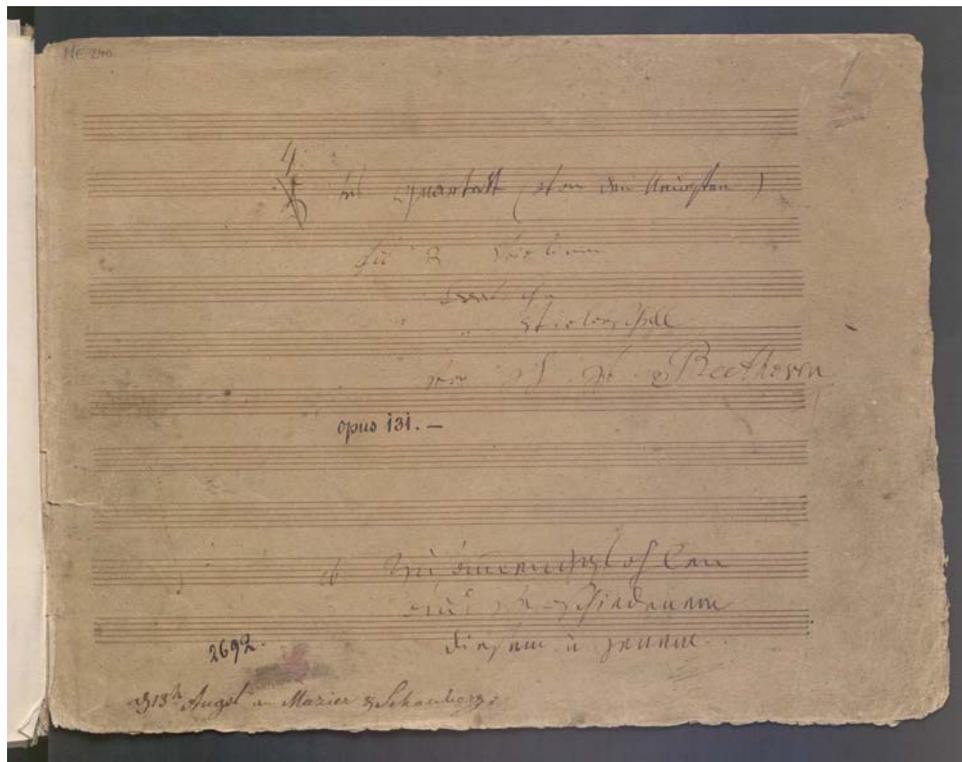
Ce quatuor est inhabituel de plusieurs manières. Il ne comprend pas – comme on lit souvent – sept *mouvements* mais sept *morceaux*, un concept qu'on ne choisissait pas non plus par hasard, dans l'entourage de Beethoven. Le 3<sup>ème</sup> morceau est un récitatif à 11 mesures, le 6<sup>ème</sup> morceau est une introduction lente en 28 mesures. Ils ont ainsi, tous les deux, plus le caractère d'un intermezzo en comparaison avec les morceaux longs comportant jusqu'à 498 mesures. Une autre particularité est que le compositeur imposa avec la consigne « *attacca* » que tout devait être joué sans interruption. Les musiciens voulurent savoir quand ils pouvaient accorder entre temps. La consigne de jeu sur le « *sul ponticello* » dans le 5<sup>ème</sup> morceau est unique. Le compositeur sourd imposa ici une certaine manière de manier l'instrument pour laquelle l'archet devait être près du chevalet. Ce qui amène une tonalité aigüe, « rugueuse » qui sonne quelque peu inquiétante.

Contrairement au quatuor précédent finissant par une fugue en *allegro*, Beethoven débute ici par une fugue *adagio*. Il existe une version antérieure de celle-ci qui fut conservée, à Bonn entre 1897 et 1901 pour être vendue ensuite à la bibliothèque royale de Berlin par Erich Prieger avec la collection complète de Beethoven acquise de l'éditeur Artaria de Vienne.

Le modèle complet de gravure se trouve depuis quelques années dans la collection de la Maison Beethoven, Beethoven examina minutieusement le manuscrit établi par un copiste et l'envoya, en août 1826 à la maison d'édition musicale de Mayence Schott qui publia l'édition originale peu après sa mort. Après 177 années, il fut remis par la maison d'édition à la Maison Beethoven où il trouva enfin sa dernière demeure. Ceci fut possible grâce au soutien de la KulturStiftung der Länder, de la Kunststiftung NRW, de la Gielen-Leyendecker-Stiftung, de la Hans-Joachim-Feiter-Stiftung ainsi que d'Anne-Sophie Mutter et Hermann Neusser jun.



## Quatuors à cordes de Beethoven



Feuille de titre de la copie corrigée par Beethoven de l'opus 131

La feuille venant d'un cahier d'esquisses au format de poches revint il y a 55 ans à Bonn. Le pianiste et compositeur Ignaz Moscheles la sépara, en 1845, d'un cahier et l'offrit au sculpteur Ernst Julius Hähnel. C'est lui qui érigea le monument à l'honneur de Beethoven sur la place Münster de Bonn qui était d'ailleurs le premier monument à l'honneur de Beethoven. Moscheles remarqua sur la première page en dédicace : « L'écriture de Beethoven. Au Professeur H. Hähnel en souvenir de l'inauguration du monument à Bonn qui éveilla en moi la plus grande admiration concernant la conception parfaite du maître immortel. Août 1845. I. Moscheles ». Le régent de cette année là, Franz Liszt (200ème anniversaire) s'était non seulement occupé en grande partie du financement du monument, il était également, à l'époque, au centre des fêtes d'inauguration.

*Vitrine 2 (Texte: Prof. Emil Platen)*

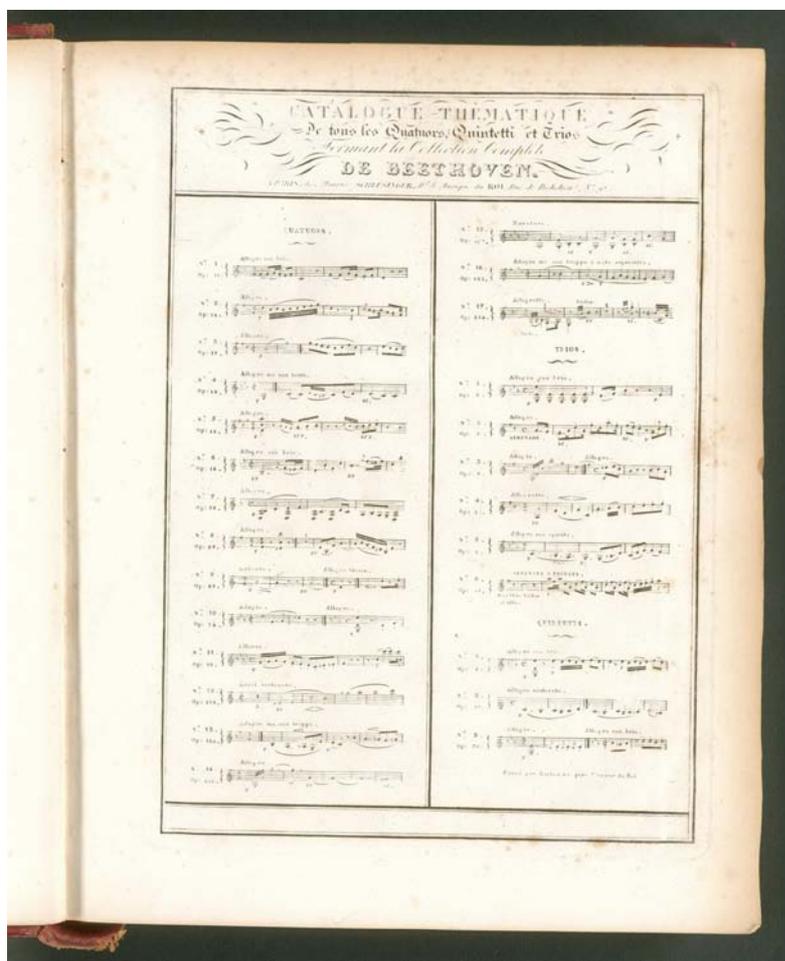
### La « Collection Complète » de Schlesinger

Le jeune Moritz Schlesinger, fils de l'éditeur renommé de Berlin, Adolph Martin Schlesinger qui rendit visite à Beethoven à Vienne, en 1819, pour son père, devint après la création de sa propre maison d'édition musicale à Paris, sous le nom de Maurice Schlesinger, un stimulateur passionné de la musique de Beethoven en France. Il se démenait depuis 1822 à devenir un « éditeur original » de Beethoven et d'acquérir les droits d'édition pour les nouveaux quatuors à cordes. Il fut par contre, à cause de promesses non tenues du compositeur souvent déçu.



## Quatuors à cordes de Beethoven

Lors d'une nouvelle visite, en 1822, à Baden à côté de Vienne, il put développer son souhait d'édition toutes les œuvres de Beethoven en partenariat avec l'auteur, celui-ci par contre était assez sceptique quant à certains aspects. Cette entreprise devait être débutée par une « Collection complète des Trios, Quatuors et Quintetti pour instruments à cordes » une édition générale de toutes les œuvres de musique de chambre pour instruments à vent avec en tout 26 morceaux. En incorporant des compositions de Beethoven n'étant pas encore publiées, Schlesinger voulait garantir à son édition un caractère assez exclusif. Grâce à sa nature captivante et des négociations adroites, il réussit à obtenir la bienveillance de Beethoven, ce qui lui permit d'acquiescer, en fin de comptes, les droits d'édition pour les deux quatuors en do mineur et en fa majeur. Ils furent publiés pour la première fois dans la « Collection complète » en tant que quatuors uniques de Beethoven n'ayant pas été publiés d'abord dans l'espace germanophone. (Des éditions parallèles de ces deux œuvres furent publiées, par contre, peu après, dans la maison d'éditions de Berlin du père de Schlesinger.)



Catalogue thématique de la « Collection complète » de Maurice Schlesinger

L'édition est composée de manière opulente avec des feuilles de titre gravées de manière artistiques et un portrait de Beethoven en tant que frontispice, un index comme « catalogue thématique » présente tous les débuts d'œuvres avec des exemples de notes. Schlesinger était le seul à pouvoir se vanter envers les entreprises concurrentes d'avoir un facsimilé avec des exemples de notes et l'écriture de Beethoven.



Quatuors à cordes de Beethoven

*Vitrine 3 et 4 (Texte: Prof. Emil Platen)*

### **Le compositeur en tant que copiste**

Le quatuor à cordes en fa majeur opus 135 est la dernière œuvre de Beethoven en plusieurs mouvements (seul le mouvement allegro qui remplace la grande fugue en tant que finale du quatuor à cordes en si bémol fut créé plus tard). Il termine aussi bien le groupe des « cinq derniers quatuors » que l'ensemble imposant de sa création sans pourvoir la place de point final significatif ou encore de « legs » artistique. On ne poursuit pas ici l'agrandissement, déjà reconnaissable sur le plan extérieur, dans les quatuors précédents, au contraire, il appartient, avec le quatuor en fa mineur opus 95, aux œuvres de musique de chambre de Beethoven les plus courtes et il avait d'ailleurs provisoirement réfléchi à le retravailler en seulement trois mouvements. En fin de compte, il constitua quand même 4 mouvements d'après le modèle classique avec un « assai lento » en ré bémol majeur dont le thème fut parut pour la première fois dans les esquisses du quatuor en do dièse mineur et qui devait y composer un épisode du finale.



Partition de la main de Beethoven du 1<sup>er</sup> mouvement de l'opus 135

La Maison Beethoven possède, avec la partition de ce quatuor écrite de la propre main de Beethoven, une rareté exceptionnelle. Normalement les parties instrumentales étaient produites par des copistes professionnels « d'après le manuscrit » pour les premières représentations. Ici, il s'agissait surtout du souhait de l'éditeur au compositeur de livrer l'œuvre en forme de partition, afin d'épargner aux graveurs de notes le travail d'extraire les parties, ce qui était toujours une source d'erreurs.



## Quatuors à cordes de Beethoven

À Gneixendorf (Basse-Autriche) où Beethoven se trouvait à la fin de l'automne 1826 au domaine de son frère Johann, il n'y avait pas de scripteur approprié, si bien que le compositeur se vit obligé de devenir son propre copiste. Beethoven dut se mettre à contre cœur à ce travail et le résultat était en conséquence : s'il avait été le produit d'un copiste professionnel, il lui aurait énormément déplu, ce que prouvent des incidents précédents. Il essaya de se simplifier le travail en indiquant le retour de groupes de mesures uniquement par des signes de répétition ou des indications verbales comme « come sopra ». Il ne réussit pas non plus à éviter les fautes : dans le mouvement I du deuxième violon ainsi que dans le mouvement II du premier violon il sauta à chaque fois une mesure. À côté de cela le « violino primo » du dernier mouvement comprend en raison d'une erreur de copiage deux mesures de plus que les autres parties. Inutile de dire qu'une représentation d'après cette partition aurait causé des irritations à plusieurs reprises, ce qui témoigne qu'un compositeur génial ne fait pas forcément un copiste parfait.



Partition de la main de Beethoven du 1<sup>er</sup> mouvement de l'opus 135

### La résolution difficilement prise

Beaucoup de signes montrent que, dans ses œuvres tardives, Beethoven se démenait à pour ainsi dire « faire parler » de sa musique : Les instruments s'expriment sous forme de pièce vocale comme « cavatina », « recitativo », « arioso », en tant que « chant plaintif » et semblent, à la fin, parler de manière directe « Le faut-il? Il le faut! ». Cette devise que Beethoven antéposa au mouvement final du quatuor (en fa majeur) opus 135 en tant que slogan et en contraste émotionnel du grave et de l'allegro donna lieu à de nombreuses interprétations.



## Quatuors à cordes de Beethoven



« Thème » du mouvement final de l'opus 135 dans un manuscrit de Beethoven

Le caractère du mouvement qui, malgré les épisodes en « grave » suppliant, donne pourtant de manière générale de l'entrain presque comme une plaisanterie, démentit l'allusion aux questions fatales rapportant au fait qu'il s'agissait, ici, de la dernière composition de Beethoven en plusieurs mouvements. Il existe plusieurs manières d'essayer d'expliquer cette citation sur le plan biographique, le récit de Karl Holz semble la plus vraisemblable. Celui-ci était, à l'époque de la composition de l'œuvre, le « second violon » du quatuor Schuppanzigh, proche de Beethoven :

„Beethoven venait d'achever son quatuor en si bémol [opus 130] (dédié au prince Galitzine) et remit le manuscrit à son ami Schuppanzigh pour la première représentation grâce à laquelle celui-ci espérait de bonnes recettes. Beethoven fut d'autant plus agacé d'apprendre, après la production, qu'un amateur de musique riche et connu à Vienne, D[embscher] se permit de supposer qu'il pouvait représenter, à l'avenir, ce quatuor dans ses propres cercles et par des artistes plus doués. Il ne lui semblait pas difficile d'obtenir le manuscrit de B. Cet homme se tourna alors vraiment rapidement vers Beethoven grâce à l'intervention d'un ami et le sollicita à lui laisser les parties du nouveau quatuor. Beethoven lui expliqua, alors, par écrit, qu'il voulait lui faire parvenir les voix si Schuppanzigh était indemnisé pour la première représentation avec 50 [florins]. D[embscher], désagréablement surpris, dit alors au porteur de ce message : « Wenn es sein muss? » (S'il le faut ?) On retransmit cette réponse à Beethoven qui en rit beaucoup et écrivit immédiatement le canon : « Es muß seyn! Es muß seyn! » (Il le faut !) [WoO 196]. Le finale de son dernier quatuor en fa majeur qu'il intitula « Der schwer gefaßte Entschluß » (la résolution difficilement prise) vint de ce canon, à la fin de l'automne 1826.“

Le passage de l'édition originale de la maison d'éditions Schlesinger de Paris montre la version d'impression avec une traduction en français ajoutée par l'éditeur ne correspondant ni au sens ni à l'accentuation : « Un effort d'inspiration. / Le faut - il? Il le faut! Il le faut ! ».