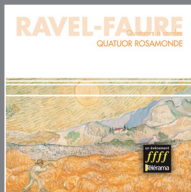
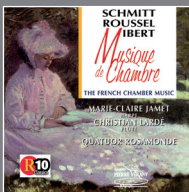


Également disponible / Also available



ARN63757



PV700014



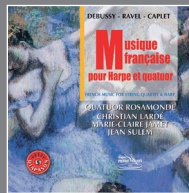
PV700029



PV703011



PV706021



PV712051



PV704012

Youtube Channel :  
<https://bit.ly/ArionYouTube>

© & © ARION 2020 - Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
PV720051/2 - Copyright reserved in all countries. www.arion-music.com  
Photo recto : © Arion/Collection Opus - Georges Méran



Ludwig van  
**BEETHOVEN**  
**Quatuors à cordes**  
*String Quartets*  
op. 131, 132, 133 (Grande Fugue)

QUATUOR ROSAMONDE



Quatuors à cordes **Ludwig van BEETHOVEN** *String quartets*  
1770-1827

**QUATUOR ROSAMONDE**

Agnès Sulem-Bialobroda, 1<sup>er</sup> violon / 1<sup>st</sup> Violin  
Thomas Tercieux, 2<sup>e</sup> violon / 2<sup>d</sup> Violin  
Jean Sulem, alto / Viola  
Xavier Gagnepain, violoncelle / Cello

*Le quatuor Rosamonde remercie Guy Maignane (Collection Opus), pour l'avoir accompagné dans la réalisation de ce projet.*

*The Rosamonde String Quartet would like to thank Guy Maignane (Collection Opus) for his support in the realization of this project.*

CD1

**Quatuor n°15 en la mineur, op. 132**

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | Assai sostenuto – Allegro   | 9'45  |
| 2 | Allegro ma non tanto  | 9'02  |
| 3 | Molto adagio (Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lidieschen Tonart) - Andante (Neue Kraft fühlend) - Molto adagio - Andante - Molto adagio | 15'01 |
| 4 | Alla marcia, assai vivace – Più allegro – Presto  | 2'09  |
| 5 | Allegro appassionato  | 7'04  |

**Grande Fugue en si bémol majeur, op. 133**

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 6 | Overtura (Allegro – Meno mosso e moderato – Allegro) – Fuga – Meno mosso e moderato – Allegro molto e con brio – Meno mosso e moderato – Allegro molto e con brio – Allegro – Meno mosso e moderato – Allegro molto e con brio | 16'02 |
|---|--|-------|

CD2

**Quatuor n°14 en ut dièse mineur, op. 131**

- |    |   |       |
|----|---|-------|
| 7  | Adagio ma non troppo e molto espressivo   | 6'39  |
| 8  | Allegro molto vivace  | 3'30  |
| 9  | Allegro moderato – Adagio – Più vivace  | 0'52  |
| 10 | Andante ma non troppo e molto cantabile – Più mosso – Andante moderato e lusinghiero – Adagio – Allegretto – Adagio ma non troppo e semplice – Allegretto | 15'32 |
| 11 | Presto  | 6'00  |
| 12 | Adagio quasi un poco andante  | 1'57  |
| 13 | Allegro   | 6'16  |

L'enregistrement du quatuor Rosamonde nous offre trois des derniers quatuors de Beethoven, chefs d'œuvre de l'humanité, qui continuent 200 ans après leur composition de fasciner public, interprètes et compositeurs. Nous en ferons un bref commentaire dans l'ordre chronologique de leur composition.

### 15<sup>e</sup> Quatuor opus 132 en la mineur [1825]

Deuxième sommet dans l'ordre chronologique du massif des derniers quatuors, l'*Opus 132* est un de ceux qui a le plus marqué les successeurs de Beethoven. Certains, comme Sibelius ou surtout Bartók, se sont inspirés de son architecture en arche, d'autres, comme André Boucourechliev, du matériau qu'il a utilisé, d'autres encore, plus généralement, de l'esprit qui l'anime. La descendance de ce chef-d'œuvre s'ouvre avec Mendelssohn avec son *Opus 13* l'année même de la mort de Beethoven (1827) et se poursuit encore aujourd'hui après avoir marqué l'avant-garde des années 1970 notamment Luigi Nono.

Il s'agit là du plus ample des quatuors de Beethoven qui y pose les bases des futures formes en arche du XX<sup>e</sup> siècle : cinq mouvements se répondent deux à deux, le sommet de l'arche étant occupé par un immense mouvement lent qui fut inspiré au compositeur par l'épreuve d'une grave maladie dont il s'était difficilement remis. Ce mouvement fait alterner trois variantes de plus en plus intenses d'un chant de reconnaissance (*Dankesang*) à la divinité, d'écriture hymnique, de caractère recueilli et fervent – la troisième plus contrapuntique est imprégnée d'un souffle visionnaire qui porte une sorte de violence métaphysique – et deux sections homologues où s'exprime le sentiment des forces nouvelles qui animent le convalescent. Pour singulariser le chant de reconnaissance, Beethoven recourt à l'écriture modale, choisissant parmi les modes ecclésiastiques eux-mêmes hérités des Grecs le mode lydien qui, chez les anciens, était censé guérir les maux de l'âme et du corps. De part et d'autre de ce *Molto adagio*, deux scherzos : l'*Allegro ma non tanto* de forme traditionnelle mais très ample et de contenu expressif original oppose ses parties extrêmes symétriques – un jeu intellectuel autour d'une énigme abstraite – à un trio dont le scintillement sonore et la poésie des sphères préparent à la méditation du *Dankesang*. Rompant brutalement avec le hiératisme du 3<sup>e</sup> mouvement, la prosaïque *Alla marcia* est la seule suite possible de cette page sans « après » : à la haute spiritualité du chant de reconnaissance succède ainsi la rudesse d'une marche conduisant à un récitatif passionné qui assure la transition avec le final. Cet *Allegro appassionato* reprend les enjeux dramatiques du 1<sup>er</sup> mouvement, tels qu'ils étaient posés d'emblée par l'introduction, à la manière d'une « question du sphinx » (Romain Rolland). D'abord empreint de lyrisme oppressé, puis traversant des paysages chaotiques, ce final renverse cependant la

tendance du 1<sup>er</sup> mouvement à l'exacerbation des tensions : sous l'effet d'un tempo vertigineux dans la coda, voici que le discours s'éclaire et s'allège jusqu'à prendre pour finir un tour proprement festif.

### Grande fugue opus 133 en si bémol majeur [1825]

Composée comme final (6<sup>e</sup> mouvement) de l'*Opus 130*, la *Grande Fugue* fut remplacée en 1826 par un final moins long et moins complexe puis publiée comme œuvre à part entière quelques mois après la mort de Beethoven. Conçue dans une perspective de dépassement à la fois de la puissance fulgurante de l'ample 1<sup>er</sup> mouvement de l'*Opus 130* et de l'angoisse insoutenable exprimée par le 5<sup>e</sup> (*Cavatine*), cette page visionnaire se suffit aussi à elle-même et porte avec une grandeur inégalable le souffle le plus ardent de la modernité beethovénienne.

De cette page surhumaine, le violoniste Lucien Capet disait à une auditrice que Beethoven l'avait composée « après sa mort ». Hors du temps, dépassant tout cadre formel existant, faisant éclater tous les codes du langage musical, cette œuvre reste aujourd'hui une énigme indéchiffrable. Après une ouverture qui présente les matériaux appelés à entrer en lice, on peut distinguer dans cet *Opus 133*, deux expositions de fugue, une de tempo rapide, l'autre de tempo lent, suivies chacune par trois variations, puis une réexposition très lacunaire et une coda. Il s'agit là d'un « art de la fugue » selon Beethoven, situé à des années lumières du chef-d'œuvre de Bach mais tout aussi génial. Sa force chtonienne, son pouvoir de subjugation en font une sorte de monstre musical d'une sublime beauté à la fois atemporel et bouleversant.

### 14<sup>e</sup> Quatuor opus 131 en ut dièse mineur [1826]

Composé un an environ avant la mort du compositeur, le 14<sup>e</sup> *Quatuor*, peut-être le plus haut chef-d'œuvre du genre, constitue une des expériences les plus radicales de l'histoire du quatuor. Beethoven y montre une inventivité et une vitalité créatrice stupéfiantes : les idées foisonnent tout en étant soigneusement contrôlées.

Architecture limite, l'œuvre comporte sept mouvements enchaînés sans interruption dans la trajectoire desquels Beethoven accomplit deux gestes révolutionnaires : au lieu du traditionnel *allegro* d'ouverture, il commence son quatuor par une fugue qui plus est une fugue lente, et il repousse à la fin de l'œuvre (septième position), le mouvement de forme-sonate, celui-là même qui d'habitude sert de fondation pour construire l'édifice. On peut voir dans ce geste à la fois une subversion radicale, un

véritable retournement formel ainsi qu'une manière de magnifier l'architecture. En effet, l'avènement longtempé différé du mouvement de sonate et l'emphase qui lui est donnée lorsqu'il apparaît enfin (il constitue la culmination énergétique du quatuor) tendent toute l'œuvre vers ce final, qui s'affirme comme le véritable aboutissement et le couronnement des six mouvements précédents.

Au centre de ce quatuor, l'ample 4e mouvement en constitue le cœur et le centre spirituel. Reposant sur une cellule de quatre notes non sans analogie avec le sujet de la fugue, le thème est remarquable par sa simplicité, sa plasticité et son mode d'énonciation en un dialogue des deux violons. Les sept variations qui suivent sont autant de métamorphoses de ce thème. Chacune découle d'une idée génératrice, induite par une caractéristique fonctionnelle ou un fragment du thème, et elle se présente comme une projection spécifique de ce thème à partir de laquelle s'invente un microcosme singulier. Ainsi, les *sonorités creuses* de la *variation 5* évoquent l'immensité de l'espace avec des sortes de résonances intersidérales. Quant à la *psalmodie monastique* de la *variation 6*, elle voit son recueillement perturbé par un élément étranger qui, apparaissant d'abord imperceptiblement au violoncelle prend de plus en plus d'ampleur puis s'apaise en se fondant dans le mouvement des autres voix dont le lyrisme, alors, s'exalte.

L'ensemble de mouvements présente une large panoplie de formes qui se partagent entre formes classiques mises en question, élargies ou repensées (fugue, variation et scherzo pour les mouvements 1, 4, 5) et formes inédites, inventées pour la circonstance : structure pseudo-répétitive lointainement inspirée du rondo (n° 2), forme improvisée et rhapsodique (n° 3) ou mélodie infinie (n° 6).

Autres éléments singuliers de l'architecture de cette œuvre, l'hétérogénéité des durées des différents mouvements (de moins d'une minute à quinze minutes) et la grande mobilité des tempos (près de cinquante indications de changement soudain ou progressif de tempo).

Bernard Fournier, auteur de *L'Histoire du quatuor* (Fayard, 3 volumes)

*This recording by the Rosamonde Quartet presents two of Beethoven's last string quartets and his Grosse Fuge – three absolute masterpieces that even now, two hundred years after their composition, continue to fascinate audiences, performers and composers alike. They are presented here in the order of their composition.*

#### **String Quartet no. 15 in A minor, op. 132 [1825]**

*This work has always deeply impressed composers. Some, including Sibelius, and Bartók especially, have been inspired by its arch-form structure, others – Boucourechliev, for example – by the material it uses, and others still by the general spirit of the work. Mendelssohn, with his Opus 13, composed the year of Beethoven's death (1827), was the first to produce an heir to this masterpiece. And after influencing the avant-garde of the 1970s, particularly Luigi Nono, it continues to stimulate composers' inspiration to this day.*

*Opus 132, the longest of Beethoven's string quartets, laid the foundations for the future arch forms of the twentieth century: the five movements form an extended "arch", with the first two sections mirroring the last two after the contrasting middle section. This centerpiece takes the form of a vast slow movement, Molto adagio, inspired by the ordeal of a serious illness which Beethoven had feared was fatal. He headed this movement with the words "Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit" (A Convalescent's Holy Song of Thanksgiving to the Divinity). Three increasingly intense variants of the Dankgesang, chorale-like, meditative and fervent – the third one, more contrapuntal, permeated by a visionary inspiration bearing a kind of metaphysical violence – alternate with two homologous sections headed "Neue Kraft fühlend" – "feeling new strength". To make the Dankgesang conspicuous, Beethoven used the Lydian mode, an ancient ecclesiastical scale (corresponding to the modern F scale, but without a B flat). According to the ancients, the Lydian mode was supposed to cure the ailments of body and soul.*

*On either side of this middle section stands a scherzo. The second movement, Allegro ma non tanto, traditional in form, very broad in scope, and original in its expressive content, is contrasted with a scintillating and poetic trio, which sets the mood for the meditative Dankgesang. The fourth movement, Alla marcia, provides the sudden change in mood from heavenly to earthly, with a short, light, witty march, which then leads directly, via a recitative-like passage, into the finale. In this Allegro appassionato, the passion relates directly back to what was expressed in the first movement. First of all marked with oppressed lyricism, then traversing chaotic landscapes, the finale nevertheless reverses the first*

movement's tendency to exacerbated tension: under the effect of a vertiginous tempo in the coda, the discourse here grows brighter and lighter, until in the end it is truly festive.

### **Grosse Fuge (“Great Fugue”) in B flat major, op. 133 [1825]**

Originally written as the sixth and final movement of the String Quartet no. 13, op. 130, the Grosse Fuge was replaced in 1826 by a shorter, lighter, less complex finale, before being published, in 1827, just a few months after Beethoven's death, as a separate work. Devised to more than hold its own after the dazzling force of the broad first movement of Opus 130 and the intense emotion of the fifth (Cavatina), this visionary piece which, with incomparable grandeur, bears the most ardent inspiration of Beethoven's modernity, is also self-sufficient.

After a performance of this piece, a listener once asked Lucien Capet in which period of his life Beethoven had composed it: “after his death” was the French violinist's reply. Timeless, overstepping all existing formal frameworks, shattering all the codes of musical language, the work remains to this day an indecipherable enigma. After a brief opening section (Overtura) presenting the material that is to make up the entire piece, we come to the fugue proper (Fuga) in which we discern two fugal subjects, the one fast in tempo, the other slow, each followed by three variations, then a very incomplete recapitulation and a coda. This is the “art of fugue” according to Beethoven, light years away from Bach's masterpiece, but just as brilliant! With its chthonic strength, its powers of subjugation, it is a Herculean work, sublimely beautiful, ageless, and extremely moving.

### **String Quartet no. 14 in C sharp minor, op. 131 [1826]**

Composed about a year before Beethoven's death, Opus 131, possibly the greatest string quartet ever written, represents one of the most radical experiments in the history of the genre. The composer shows in this work amazing inventiveness and creative vitality, with supreme control over the great profusion of ideas that come into play.

The quartet consists of seven movements running continuously into one another, in the course of which Beethoven experiments with structure. Instead of the traditional opening allegro, the work begins with a fugue, a slow fugue. Furthermore, the movement in sonata form, the one that usually serves as the foundation for the whole edifice, is pushed to the end of the work (seventh position). These experiments may be seen as a radical act of subversion, a complete reversal of form, but also a means of magnifying the structure of the work. Indeed, the long deferred arrival of the sonata movement, and the

emphasis it receives when finally it appears as the energetic climax of the quartet, show that the whole work has been leading up to this finale, which thus stands out as the true outcome and culmination of the six previous movements.

In the middle of the quartet, the generous fourth movement forms the heart and spiritual centre of the work. Based on a four-note cell, similar to the subject of the fugue heard at the beginning, the theme is remarkable not only in its simplicity and plasticity, but also in its means of expression, split between the two violins. The seven variations that follow represent as many metamorphoses of this theme. Each one stems from a generative idea, induced by a functional feature or fragment of the theme, and presents a specific projection of that theme, giving rise to a singular microcosm. The fifth variation, for example, lifts our gaze heavenwards and into the vastness of space. As for the monastic chant of the sixth variation, its meditative mood is disturbed by a foreign element which appears imperceptibly at first on the cello, then amplifies, before subsiding and dissolving into the movement of the other voices, whose lyricism is then brought to the fore.

The movements as a whole present a wide variety of forms: Classical forms called into question, expanded or revisited (fugue, variation and scherzo for movements 1, 4 and 5), new forms, invented for the occasion: pseudo-repetitive structure distantly inspired by the rondo (no. 2), wordless operatic recitative (no. 3) or infinite melody (no. 6).

Other unusual elements in the structure of this work: heterogeneity in the duration of the different movements (from about fifty seconds to fifteen minutes) and great mobility in the tempos (nearly fifty indications of sudden or gradual tempo changes).

Bernard Fournier  
Translation: Mary Pardoe

Bernard Fournier is the author of three volumes devoted to the history of the string quartet (L'Histoire du quatuor à cordes, published by Fayard): vol. 1, from Haydn to Brahms; vol. 2, from 1870 to 1945; vol. 3, from the inter-war period to the 21st century.

## QUATUOR ROSAMONDE

Formé en 1981, le Quatuor Rosamonde se produit depuis près de 40 ans sur les scènes internationales les plus prestigieuses. Il a acquis le « fondu », cette homogénéité absolue qui n'apparaît qu'après des années de travail en commun et qui est l'apanage des meilleures formations. La critique internationale a salué la beauté de leur sonorité, la justesse de leur style, le raffinement et l'élégance de leur phrasé. Leur approche du répertoire témoigne d'une réflexion approfondie sur les œuvres abordées dans toute leur diversité stylistique.

Héritier de la grande école française de quatuor, le Quatuor Rosamonde a bénéficié dès ses débuts de l'enseignement des grands maîtres du XX<sup>e</sup> siècle par la rencontre et l'amitié avec Raphaël Hillyer, altiste durant 25 ans du Quatuor Juilliard, et Eugene Lehner, altiste du Quatuor Kolisch, ami de Schoenberg et de Bartók.

La discographie du Quatuor Rosamonde est riche de plus d'une vingtaine de CDs, distingués par les plus hautes récompenses (CDs PV799052, PV700014, PV700029, PV703011, PV704012, PV706021, PV712051). Elle témoigne de son souci d'aborder le répertoire le plus varié, des classiques viennois à la musique française et à la création contemporaine. Le Quatuor Rosamonde a en effet travaillé en étroite collaboration avec les compositeurs Pascal Dusapin, Philippe Fénelon, Renaud Gagneux, Philippe Hersant, György Kurtág, Jacques Lenot, Michèle Reverdy, François Sarhan, Eric Tanguy, Ton-That Tiêt, et surtout Henri Dutilleux qui considérait la lecture de son quatuor - que les Rosamonde ont enregistré deux fois en sa présence - comme la version de référence de l'œuvre (CD PV706021).

Deux films documentaires sur le Quatuor Rosamonde ont été réalisés par Vincent Bataillon : « Ainsi la Nuit » témoigne de la longue collaboration du Quatuor Rosamonde avec Dutilleux ; « Notes pour un Quatuor » porte sur le processus de création dans l'interprétation des quatuors de Beethoven.

Dans ce nouvel enregistrement, le quatuor Rosamonde nous livre sa vision, riche d'une longue et profonde maturation, de ces sommets de la musique de chambre.

<http://quatuorrosamonde.com>

## THE ROSAMONDE STRING QUARTET

*The Rosamonde String Quartet, formed in 1981, have now been performing on the world's great stages for almost forty years. Their long experience of working together has given them the smooth, sophisticated style and seamless ensemble playing that characterise the very finest ensembles. Beautiful sound, accurate interpretation, elegance and refinement in their phrasing: all these have been praised by critics the world over. Their performances are always the result of in-depth study and reflection on every aspect of the works approached.*

*Heirs to the great French school, the Rosamonde String Quartet received from the outset the teachings of two of the great masters of the twentieth century: Raphael Hillyer, co-founder and violist for twenty-five years of the Juilliard String Quartet, and Eugene Lehner, who had been a violist with the Kolisch Quartet and a friend of Schoenberg and Bartók.*

*The Rosamonde String Quartet have now made over twenty CD recordings, distinguished by the highest awards (PV799052, PV700014, PV700029, PV703011, PV704012, PV706021, PV712051) and reflecting a wide repertoire, ranging from the classics of the Viennese school to French music and works of the present day. They have worked in close collaboration with the composers Pascal Dusapin, Philippe Fénelon, Renaud Gagneux, Philippe Hersant, György Kurtág, Jacques Lenot, Michèle Reverdy, François Sarhan, Eric Tanguy, Ton-That Tiêt, and Henri Dutilleux, who regarded as the reference version their recording of his quartet *Ainsi la Nuit* (CD PV706021). They recorded the work twice in his presence.*

*They have been the subject of two documentary films by Vincent Bataillon: *Ainsi la Nuit*, a film testifying to the long collaboration between Henri Dutilleux and the quartet, and *Notes pour un Quatuor*, focusing on the creative process in the interpretation of Beethoven's string quartets.*

*On this new recording, the Rosamonde String Quartet share their interpretation, enriched by long experience, of these pinnacles of chamber music by the great Beethoven.*

<http://quatuorrosamonde.com>