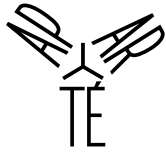


ORCHESTRE D'AUVERGNE
ROBERTO FORÉS VESES

BEETHOVEN

QUARTETS OP. 95 & 131
FOR STRING ORCHESTRA





Enregistré par Little Tribeca à l'Opéra de Vichy du 21 au 24 septembre 2016.
Direction artistique et prise de son : Nicolas Bartholomé et Maximilien Ciup
Montage et mixage : Maximilien Ciup
Production exécutive : Little Tribeca et l'Orchestre d'Auvergne

Traduction : John Tyler Tuttle
Publishers © J. Weinberger, London Ed. & Éd. Mario Bois, Paris
Photos © Caroline Doutre
Design © 440.media

AP152 Little Tribeca © 2016 © 2017
1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France

apartemusic.com

ORCHESTRE D'AUVERGNE
ROBERTO FORÉS VESES
LUDWIG VAN BEETHOVEN

Quartet No. 11 in F minor « Quartetto serio » , Op. 95

Quatuor n° 11 en fa mineur « Quartetto serio », op. 95

(arrangement, Gustav Mahler)

- | | |
|--|------|
| 1. Allegro con brio | 4'09 |
| 2. Allegretto ma non troppo | 6'40 |
| 3. Allegro assai vivace, ma serio | 4'15 |
| 4. Larghetto espressivo - Allegretto agitato - Allegro | 4'42 |

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

Quatuor n° 14 en ut # mineur, op. 131

- | | |
|---|-------|
| 5. Adagio ma non troppo e molto espressivo | 6'43 |
| 6. Allegro molto vivace | 2'48 |
| 7. Allegro moderato | 0'52 |
| 8. Andante, ma non troppo e molto cantabile | 13'09 |
| 9. Presto | 5'38 |
| 10. Adagio quasi un poco andante | 2'24 |
| 11. Allegro | 6'12 |



Renoncements, espoirs et métamorphoses

*« Le quatuor est écrit pour un petit cercle de connaisseurs
et n'est pas destiné à être joué en public. »¹*

Relevant le défi esthétique et artistique, l'Orchestre d'Auvergne placé sous la conduite de Roberto Forés Veses associe dans cet enregistrement les transcriptions de ses *Quatuors*, op. 95 et 131. En témoignant de la rupture fracassante du compositeur avec son passé puis de son accomplissement musical le plus pur, ces partitions nous invitent, par-delà les époques, dans l'univers des auditeurs privilégiés du maître de Bonn.

Opus 95 - Les années 1810 seront celles des désillusions amoureuses, de la ruine des projets de mariage avec Thérèse Malfatti, mais aussi celles d'un espoir de rapprochement avec Goethe, de la rencontre de Bettina Brentano et de sa belle-sœur Antonia. Cette période voit

également la disparition progressive de tout ce que le compositeur avait construit lors de ses années viennoises. En effet, la plupart de ses amis ou proches quittent Vienne : le comte Razumovsky est ruiné, la comtesse Erdödy s'installe en Croatie, Ferdinand Ries part pour Londres, Schuppanzigh et son quatuor s'éclipsent en Russie.

Les premières esquisses couchées sur le papier ouvrent une ère musicale nouvelle qui fascinera des générations de biographes, de musicologues et de musiciens. La tonalité sombre du quatuor, son énergie, ses revirements soudains, son renoncement au développement conventionnel, interpellent fortement l'auditeur. Au-delà de toutes suppositions et

1. Beethoven cité par Sir Georges Smart.

interprétations, le compositeur, lassé du goût viennois pour la musique « facile » de Rossini et pour les quatuors brillants de Spohr, se concentre sur un univers intérieur d'une richesse infinie. Pour cette raison, entre autres – on connaît les relectures méticuleuses du compositeur –, le quatuor ne sera donné en concert privé par le quatuor Schuppanzigh que quatre années après son achèvement, et l'édition dédiée à Zmeskall von Domanovecz ne sera réalisée que deux années après cette création.

Le *Quatuor*, op. 95 expérimente ambiguïté métrique, liberté tonale, usage des silences et exclamations imprévues, autant qu'il se réfère à la fugue, écriture largement tombée en désuétude à cette époque. L'unisson annonçant le thème du premier mouvement, ses puissantes exclamations d'octaves sur un rythme violent et persistant se saisissent du quatuor sans ménagement. Pausages stratégiques, texture symphonique, thèmes répétés, frottements harmoniques et dynamiques extrêmes illustrent un combat musical intense, s'achevant, à bout de forces, dans un ultime *pianissimo*.

Par contraste, le second mouvement se veut apaisé et adopte la forme d'un lied à cinq sections, introduit par le violoncelle, l'alto, le second violon, et enfin le premier violon. La tonalité générale est faite de douceur et de nostalgie, l'usage du *fugato* renforçant un sentiment de désuétude et de tristesse. Le troisième mouvement tranche immédiatement avec le caractère insouciant de l'*Allegretto* : mais en utilisant les silences pour introduire un effet dramatique et en ajoutant la mention « *ma serio* » au mouvement, Beethoven affirme le caractère général et le titre du quatuor. Les rythmes pointés, acérés et fébriles renouent avec le caractère impérieux du premier mouvement. Le second trio s'adoucit tout en restant tourmenté dans ses modulations, adoptant un style choral en valeurs longues ornées d'arpèges au premier violon.

Après une courte et poignante introduction *Larghetto*, l'*Allegretto* final s'élance avec une incroyable sonorité ; haletant et bouillonnant de rage, il semble reprendre un instant ses esprits, mais par une formidable accélération sur fond de notes répétées, il s'achève sur un final d'opéra « à la Rossini ».

Opus 131 - À l'opposé des ruptures et du format « compact » de l'opus 95, le *Quatuor*, op. 131, achevé en mai 1826, enchaîne sept épisodes qui tirent leur substance d'un motif générateur unique. Le plus grand, le chef-d'œuvre unique et mythique - Beethoven a fourni un travail considérable dont attestent six mois de maturation et plus de deux cents pages d'esquisses - fascinera Richard Wagner, Jean-Paul Sartre, Romain Rolland, Igor Stravinsky, Milan Kundera et tant d'autres. Il est le fruit de la pensée aventureuse de Beethoven et illustre les risques qu'il prend avec la forme pour finalement la magnifier et en faire l'une des plus puissantes constructions que nous offre l'histoire de la musique. Modestement, Beethoven adressera en 1826 à l'éditeur Artaria un manuscrit portant la mention « *XIV^e quatuor, des derniers. Fait de pièces et de morceaux volés çà et là* » mais il précisera : « *c'est par jeu que j'ai écrit qu'il était fait de morceaux assemblés, [le quatuor est] flambant neuf* ».

Un sentiment de religiosité et de calme

profond émane du premier *Adagio*, avec cette mélodie infinie dont aucun élément ne saurait être retiré, voix entrelacées des anges, incarnées par chacun des instruments du quatuor. L'unisson de la conclusion conduit à un *Allegro* dont le thème finement ciselé éclaire le premier mouvement « *comme un doux souvenir* »².

Par un puissant signal, deux vigoureux accords annoncent la partie centrale de l'œuvre, la plus développée. Ces grandes variations étaient considérées par Wagner comme un travail magique, imaginé par Beethoven à partir d'« *une figure toute gracieuse pour s'enivrer sans fin en elle ; cette idéale figure, preuve par elle-même de l'innocence la plus intérieure, est soumise à des transformations perpétuelles, incroyables, par la réfraction des rayons de lumière éternelle que l'artiste projette sur elle* ».³ Ce monument musical dont on ne perçoit pas les frontières révèle chez Beethoven la maîtrise d'une unité psychologique et formelle qui est proprement miraculeuse.

2. Richard Wagner, « Beethoven » in *La Revue Blanche*, vol. XXVI, 1901.

3. *Ibid.*

Le *Presto* suivant secoue la partition de façon espiègle et saccadée, sorte de farandole aux accents populaires faisant oublier par son caractère expansif et sa clarté formelle les raffinements de l'*Andante* précédent. C'est intentionnellement et avec un sens aigu de la mise en scène musicale que Beethoven nous saisit dans l'*Adagio quasi un poco andante* qui suit. Le recueillement pathétique et l'intimité profonde, véritable sommet émotionnel du quatuor, vont trouver leur contrepoint dans l'énergique *Allegro* final. Wagner a commenté, dans un style éminemment romantique qui convient parfaitement à la démesure de ce final : « *C'est la danse du monde lui-même ; plaisir sauvage, plainte douloureuse, extase d'amour, suprême joie, furie, volupté et souffrance ; des éclairs sillonnent l'air, le tonnerre gronde ; et au-dessus de tout, le formidable ménétrier qui force et dompte tout, fier et sûr à travers les tourbillons, nous conduit à l'abîme ; il sourit sur lui-même, car pour lui, cet enchantement n'était pourtant qu'un jeu. Alors, la nuit lui fait signe ; sa journée est achevée* »⁴.

Joyaux musicaux légués par Beethoven à la

postérité, ces deux quatuors sont les repères qui délimitent la dernière partie de la vie du compositeur. De la chapelle ardente de l'opus 95 à la sainte cathédrale de l'opus 131, ils nous conduisent d'un monde de révoltes et de tourments jusqu'au détachement de la perfection musicale absolue, traduite par l'orchestre dans ses plus délicates intentions, et transfigurée par l'ensemble à cordes dans ses incroyables et puissantes dimensions symphoniques.

Philippe Pierre

4. *Ibid.*



Renouncements, hopes and metamorphoses

*The quartet is written for a small circle of connoisseurs
and is not meant to be played in public.*⁵

Taking up the aesthetic and artistic challenge, the Orchestre d'Auvergne, under the direction of Roberto Forés Veses, combines the transcriptions of Beethoven's *Quartets*, Opp. 95 and 131 in this recording. Attesting to the composer's sensational break with his past, then his purest musical accomplishment, these scores invite us, across the epochs, into the universe of the master of Bonn's privileged listeners.

Opus 95 - The 1810s would be years of amorous disillusion, the ruin of wedding plans with Therese Malfatti, as well as hopes of a reconciliation with Goethe, and the meeting of Bettina Brentano and her sister-in-law Antonia. This period also witnessed the progressive disappearance of everything the

composer had built during his Viennese years; in fact, most of his friends or close acquaintances left Vienna: Count Razumovsky was ruined, Countess Erdödy moved to Croatia, Ferdinand Ries went to London, and Schuppanzigh and his quartet slipped away to Russia.

The first sketches on paper opened a new musical era that would fascinate generations of biographers, musicologists and musicians. The Quartet's sombre tone, its energy, its sudden changes, and its renunciation of conventional development call out strongly to the listener. Beyond all suppositions and interpretations, the composer, tired of the Viennese taste for the 'easy' music of Rossini or the brilliant quartets of Spohr, concentrated on an inner

5. Ludwig van Beethoven quoted by Sir Georges Smart.

universe of infinite richness. For this reason amongst others – the composer’s meticulous re-readings are well known –, the *Quartet* would only be given in private concert by the Schuppanzigh Quartet four years after its completion, and the edition, dedicated to Zmeskall von Domanovecz, not published until two years after this first performance.

Opus 95 experiments with metric ambiguity, tonal freedom, the use of silences and unexpected exclamations as much as it refers to the fugue, writing that had largely become obsolete by that time. The unison announcing the theme of the first movement, its powerful exclamations of octaves over a violent, persistent rhythm bluntly take hold of the quartet. Strategic pauses, symphonic texture, repeated themes, harmonic frictions and extreme dynamics illustrate an intense musical combat ending exhausted in a final *pianissimo*.

In contrast, the second movement, meant to be more peaceful, adopts the form of a Lied in five sections, introduced by the cello, viola, second violin, and finally the first violin. The overall tone is one of softness and nostalgia, the use of the *fugato* reinforcing a feeling

of obsolescence and sadness. The third movement immediately contrasts with the insouciant nature of the *Allegretto*: but by using rests to introduce a dramatic effect; by adding the marking ‘*ma serio*’ to the movement, Beethoven affirms the quartet’s overall character and title. The sharp, feverish dotted rhythms take up the imperious tone of the first movement. The second trio softens whilst remaining tormented in its modulations, adopting a chorale style in long values ornamented with arpeggios in the first violin. After a short, poignant *Larghetto* introduction, the final *Allegretto* soars with an incredible sonority; breathless and seething with rage, it seems to come to its senses for an instant but, by a fantastic acceleration over a background of repeated notes, it concludes on an opera finale ‘*alla Rossini*’.

Opus 131 - The opposite of the breaks and ‘compact’ format of Opus 95, the *Quartet*, Op. 131, finished in May 1826, links seven episodes that draw their substance from a single generating motif. This largest, unique, mythical masterpiece – Beethoven put considerable effort into it, attested to by six months of maturation and more than two hundred

pages of sketches – would fascinate Richard Wagner, Jean-Paul Sartre, Romain Rolland, Igor Stravinsky, Milan Kundera and so many others. The fruit of Beethoven's adventurous thinking, it illustrates the risks he takes with form to finally magnify it and make it one of the most powerful constructions that the history of music can offer. Modestly, Beethoven would send to the publisher Artaria a manuscript in 1826 bearing the note 'XIVth quartet, of the last. Cobbled together out of various bits and pieces stolen here and there,' but he would specify: 'it is in playing that I wrote that it was made of assembled pieces; [the quartet is] brand new'.

A feeling of religiosity and profound calm emanates from the first *Adagio*, with this boundless melody from which no element could be removed, intertwining voices of angels, embodied by each of the instruments in the quartet. The unison of the conclusion leads to an *Allegro* whose finely wrought theme brightens the first movement 'like a sweet memory'⁶.

By a powerful signal, two vigorous chords announce the work's central and most-developed part. Wagner considered these great variations a magical work, dreamt up by Beethoven starting from 'a very graceful figure to be endlessly intoxicated in it; this ideal figure, proof in itself of the most inner innocence, is subjected to perpetual, incredible transformations, through the refraction of rays of eternal light, which the artist projects on it'⁷. This musical monument, which appears boundless, reveals Beethoven's mastery of a psychological and formal unity that is absolutely miraculous.

The following *Presto* mischievously shakes the score in a jerky way, a sort of folk-accented farandole that, with its expansive nature and formal clarity, makes us forget the refinements of the preceding *Andante*. With a keen sense of musical staging, Beethoven intentionally grips us in the *Adagio quasi un poco andante* that follows. The pathetic meditation and profound intimacy, a real emotional highpoint of the quartet, will find their counterpoint in the energetic concluding *Allegro*. In an eminently

6. Richard Wagner, « Beethoven » in *La Revue Blanche*, vol. XXVI, 1901.

7. *Ibid.*

Romantic style, which is perfectly appropriate for the immoderateness of this finale, Wagner commented: *'It is the dance of the world itself; wild pleasure, painful lament, ecstasy of love, supreme joy, fury, voluptuousness and suffering; flashes of lightning cross the air, thunder rumbles; and above everything, the fantastic fiddler who forces and tames all, proud and sure through the whirlwinds, leads us to the abyss; he smiles at himself because, for him, this enchantment was, however, only a game. So, the night motions to him; his day is over'*⁸.

Musical gems bequeathed by Beethoven to posterity, these two quartets are the milestones that delimit the last part of the composer's life. From the chapel of rest of Opus 95 to the holy cathedral of Opus 131, they lead us from a world of revolt and torments to the detachment of absolute musical perfection, translated by the orchestra in its most delicate intentions, and transfigured by the string ensemble in its incredible, powerful symphonic dimensions.

Philippe Pierre

8. *Ibid.*



orchestre-auvergne.fr
robertofores.com

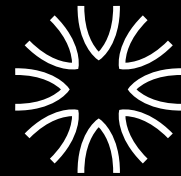
Also available - Également disponible



apartemusic.com



ORCHESTRE
D'Auvergne
CLERMONT-FERRAND
Direction musicale **Roberto Forés Veses**



OPÉRA
de VICHY