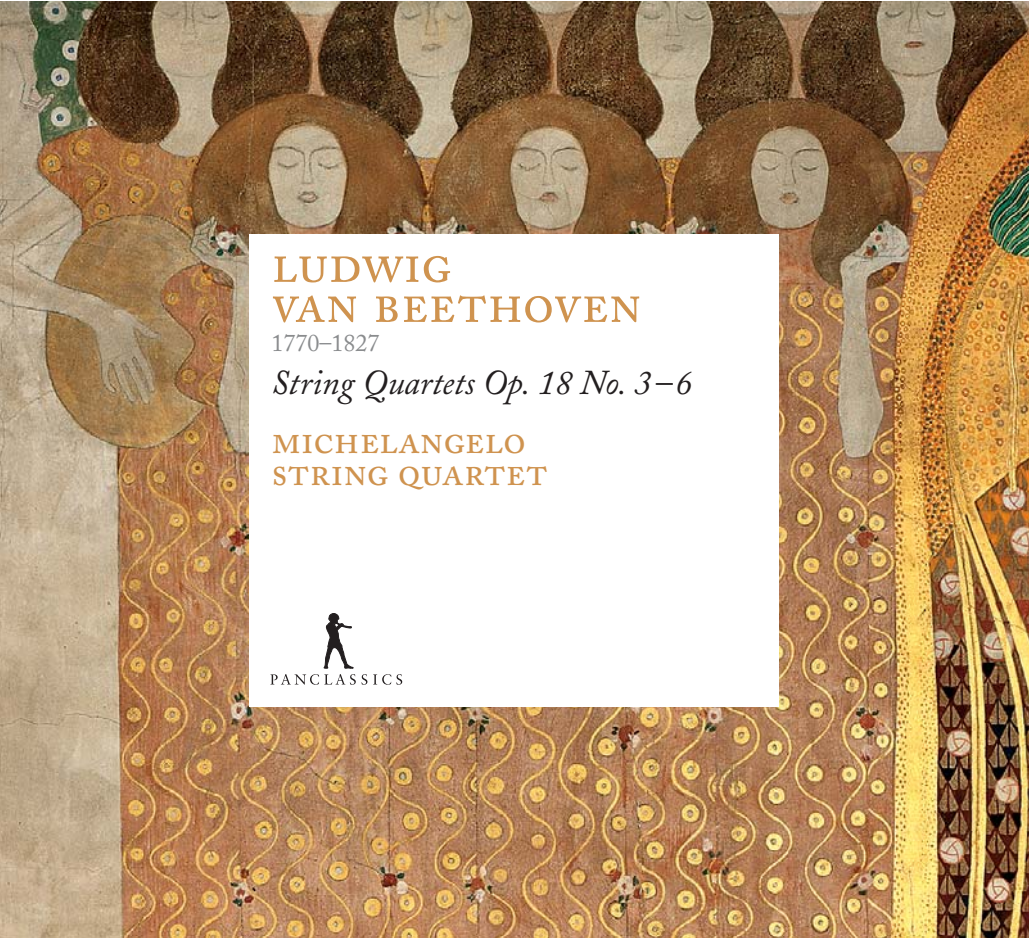

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770–1827

String Quartets Op. 18 No. 3–6

MICHELANGELO STRING QUARTET

PANCLASSICS

Recorded at «Salle de musique», La Chaux-de-Fonds, Switzerland / December 2007 and April 2009
Executive producer: Clement Spiess
Recording producer and editing: Koichiro Hattori / Jean-Martial Golaz
Recording engineer: Koichiro Hattori / Jean-Martial Golaz
Publishing: Myriam Rehse
Graphic: Urs Holzgang
Cover: Gustav Klimt, Beethovenfries from the Secession in Vienna

Mihaela Martin plays on a J.B.Guadagnini violin of 1748
Stephan Picard plays on a Stefan-Peter Greiner violin
Nobuko Imai plays on an Andrea Guaneri viola of 1690
Frans Helmerson plays on a Stefan-Peter Greiner violoncello of 2005

also avaiable
String Quartets Op. 18 No. 1 & 2
PC10198
EAN 7 619990 101982

PANCLASSICS

Website: *www.panclassics.com*
℗© 2009 PANCLASSICS, Switzerland
PC 10205

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770–1827

CD 1

String Quartet op. 18 No. 3 in D major

1	Allegro	07:59
2	Andante con moto	07:10
3	Allegro	02:57
4	Presto	06:41

String Quartet op. 18 No. 4 in C minor

5	Allegro ma non tanto	08:37
6	Andante scherzoso quasi Allegro	06:57
7	Menuetto: Allegretto	03:40
8	Allegro–Prestissimo	04:23

Total playing time *48:41*

CD 2

String Quartet op. 18 No. 5 in A major

9	Allegro	06:13
10	Menuetto – Trio	04:57
11	Andante cantabile	08:18
12	Allegro	06:31

String Quartet op. 18 No. 6 in B flat major

13	Allegro con brio	06:09
14	Adagio, ma non troppo	05:38
15	Scherzo: Allegro	03:25
16	La Malinconia (Adagio – Allegretto quasi Allegro)	07:30

Total playing time *49:14*

MICHELANGELO STRING QUARTET

MIHAELA MARTIN – *first violin*
STEPHAN PICARD – *second violin*
NOBUKO IMAI – *viola*
FRANS HELMERSON – *violoncello*

Beethoven: Streichquartette

Erst ein halbes Jahrhundert alt war die Gattung Streichquartett, als der 28jährige Beethoven sich ihr zuwandte. Das erste seiner 17 Quartette (mitgerechnet die «Grosse Fuge» als unabhängige Komposition) schrieb er 1798. Das letzte Quartett entstand 1826, ein Jahr vor seinem Tod. Mit Beethovens Beiträgen wurde das Streichquartett zur wichtigsten kammermusikalischen Gattung bis weit ins 20. Jahrhundert hinein.

Aber der junge Komponist näherte sich der neuen Gattung erst nach respektvoller Zurückhaltung, denn von seinen älteren Zeitgenossen Haydn und Mozart lagen bereits kaum zu überbietende Meisterwerke vor.

Er selbst hatte vor dem Opus 18 bereits ein beachtliches Oeuvre geschaffen, darunter 8 Klaviersonaten, die Streichtrios op. 3 und 9, das Streichquintett und das erste Klavierkonzert. Nur mit der Komposition der ersten Sinfonie wartete er noch länger, bezeichnenderweise überschneidet sich deren Entstehung mit dem Abschluss des Opus 18, an dem er zwei Jahre arbeitete und feilte.

Wenn Graf Ferdinand von Waldstein prophezeite, Beethoven werde durch ununterbrochenen Fleiss «Mozart's Geist aus Haydns Händen» erhalten, macht das Opus 18 sofort deutlich, dass Beethoven hier nicht einfach eine – wenn auch noch junge – Tradition fortsetzt sondern diese Vorbilder nur als Anstoss zur Erkundung neuer formaler und satztechnischer Ideen nahm.

Betrachtet man die chronologische Entstehung der Quartette, fällt auf, dass Beethoven mit einer Sechsergruppe beginnt, womit er bei der alten Tradition einhängt, jeweils ein halbes Dutzend Werke der gleichen Gattung zu einem Zyklus zusammenzufassen – wie das schon Bach und Händel machten. Aber bereits in der zweiten Gruppe reduziert sich die Anzahl auf drei, und von dort an ist jedes weitere Quartett eine Einzelkomposition.

Auffallend ist weiter die grosse zeitliche Distanz zwischen dem op. 95 und den späten Quartetten, die 15 Jahre danach mit dem op. 127 beginnen. In jenen Jahren schrieb Beethoven unter anderem die Sinfonien 7, 8 und 9, die dritte Fassung seiner Oper *Fidelio*, die sechs letzten Klaviersonaten, die *Diabelli-Variationen* und die *Missa Solemnis*.

Die sechs Quartette op. 18 sind in anderer Reihenfolge entstanden, als es die Nummern des Druckes vermuten lassen, nämlich in der Folge 3, 1, 2, 5, 4 und 6. Diese Nummerierung veranlasste der Komponist selbst, weil er sofort nach der Fertigstellung des Zyklus mit der Revision der Quartette op. 18 / 1 und 2 begann. Ein Vergleich der beiden Fassungen zeigt, welche Entwicklung Beethoven dazwischen machte, und so wird es verständlich, dass er das fortschrittlichste seiner Quartette an den Kopf des Zyklus stellen wollte.

Das Opus 18 ist dem Fürsten Franz von Lobkowitz (1772–1816) gewidmet, einem österreichischen Generalmajor, der sich als Kunstliebhaber und Mäzen so grosszügig verausgabte, dass er in seinen letzten Lebensjahren in finanzielle Schwierigkeiten geriet.

Im Herbst 1798 erteilte Lobkowitz Aufträge zu Quartettkompositionen gleichzeitig an Beethoven und Haydn, im Herbst 1800 hatte Beethoven seinen Auftrag erfüllt und dafür zweimal 200 Gulden erhalten. Die Uraufführungen fanden im privaten Kreis beim Fürsten statt.

Das Quartett op. 18 Nr. 3 in D-Dur ist als erstes entstanden. Es ist eine Spielmusik im besten Sinne des Wortes, die – wie Josef Kerman meint – «an Kühnheit der Konzeption und Ungezwungenheit der Entwicklung die fünf anderen des Werks ganz bedeutend» überrage.

Das *Allegro* beginnt mit einem zehntaktigen Hauptthema, dessen aufsteigender Septimsprung mit der nachfolgenden Sechzehntel-Figur sogleich eine Atmosphäre von Eleganz und lyrischer Schönheit evoziert. Ein zweites Thema in C-Dur wirkt durch seine Synkopen und die akkordische Faktur wesentlich markanter als das Hauptthema. Der zweite Satz *Andante con moto* beginnt mit einem zarten Lied, zu dem das leicht hingetupfte zweite Thema kontrastiert. Anstelle einer Durchführung entwickeln sich im Mittelteil reiche Modulationen auf der Grundlage des Liedthemas. Auch das Thema des dritten Satzes *Allegro* ist liedhaft und erinnert an Schuberts viel später entstandenes Lied «Tränenregen». Dass der Satz an der Stelle des Scherzo steht, zeigt sich im Mittelteil (d-Moll), der quasi das Trio des kurzen Sätzchens darstellt.

Das Schwergewicht dieses Opus liegt jedoch eindeutig auf dem Finale, einem in Achteltriolen dahinjagenden *Presto* im Tarantella-Rhythmus. Hier setzte Beethoven in Rhythmik, Harmonik und Dynamik alle satztechnischen Künste ein und schafft so eine in jedem Takt überraschende Musik.

Mit dem Quartett op. 18 Nr. 4 in c-Moll erscheint das einzige Moll-Werk der Gruppe. Diese Tonart signalisiert Leidenschaft und Pathos, Beethoven hatte sie vorher im Klaviertrio op. 1/1, dem Streichtrio op. 9/3 und den Klaviersonaten op. 10/1 und op. 13 (Pathetique) verwendet.

Leidenschaftlich beginnt denn auch das ***Allegro ma non tanto*** mit seinem zwölftaktigen Hauptthema, doch schon im gemütvollen Seitensatz mit seinen Terzen und Sexten hellt sich die Stimmung auf. Die dramatische Energie entlädt sich in der Durchführung und vor allem in der Koda, die den dynamischen Höhepunkt des ganzen Satzes enthält.

Einen langsamen Satz hat dieses Quartett nicht, stattdessen folgen zwei Tanzsätze aufeinander. An der Stelle des Andante steht ein graziöses ***Andante scherzoso quasi Allegretto,*** das als Fugato mit staccato gespielten Achteln und Sechzehnteln anhebt. Das folgende ***Menuetto*** mit ruppigen sforzato-Akzenten könnte als Scherzo gelten; sein rasches Tempo korrespondiert mit dem leidenschaftlichen Affekt der c-Moll-Tonart. Das Menuetto sollte nach Beethovens Angabe gemäss dem lieblichen As-Dur-***Trio*** in rascherem Tempo wiederholt werden.

Das Finale ***Allegro*** ist ein Rondo mit zwei Couplets, deren unbeschwerter Liebreiz zum ungestümen Impetus des Rondothemas einen starken Gegensatz bildet.

Das **Quartett op. 18 Nr. 5 in A-Dur** könnte als Beethovens Referenz an Mozart gesehen werden. Angefangen von der Tonart über den Charakter der vier Sätze bis hin zu thematischen und motivischen Analogien finden sich darin Hinweise auf Mozarts A-Dur-Quartett KV 464, das Beethoven nachweislich gekannt hat.

Doch handelt es sich hier nicht um direkte Zitate oder thematisch-motivische Anleihen, sondern um eine Auseinandersetzung, die zu völlig eigenständigen Resultaten führt. Das ***Allegro*** wird von der ersten Violine dominiert und erscheint zuerst als leichtgewichtiger, spielerischer Sonatensatz: wenn dann aber das Seitenthema in e-Moll einsetzt und über G-Dur endlich zur erwarteten Zieltonart E-Dur moduliert, zeigt sich Beethovens neue Konzeption eines Eröffnungssatzes.
Ausnahmsweise steht an zweiter Stelle ein graziöses ***Menuetto,*** das an Haydn erinnert, ebenso das ***Trio,*** wo die zweite Violine und die Viola in Oktavparallelen ein gemütvolles Lied anstimmen.

Das ***Andante cantabile*** beginnt mit einem Thema, das ganz aus der D-Dur-Tonleiter abgeleitet ist. In den fünf folgenden Variationen zeigt sich Beethoven als Meister der fantasievollen Variation: jede folgende bringt unerwartete neue Aspekte des einfachen Themas hervor, bis die fünfte als stampfender Bauerntanz daherkommt und in einer zarten Reprise des Themas endet.

Das geistsprühende Finale ***Allegro*** orientiert sich am Schlusssatz von Mozarts «Prager Sinfonie» (KV 504) – es setzt dem Werk mit seiner kunstvollen kontrapunktischen Satztechnik die Krone auf.

Im **Quartett op. 18 Nr. 6 in B-Dur** zeigt sich Beethoven im Vollbesitz seiner innovativen Kraft, schon allein die Gesamtkonzeption steht ausserhalb damaliger Normen.

Das musikantische ***Allegro con brio*** beginnt als munterer Dialog von erster Violine und Violoncello mit einem unterhaltsamen Dreiklangsthema, zu dem das punktierte akkordische Seitenthema kontrastiert. Der ganze Satz ist geprägt vom Tonfall einer heiter-angeregten Konversation. Dazu bildet das folgende ***Adagio, ma non troppo*** einen starken Gegensatz: ein empfindsames, ja geradezu schwärmerisches Lied, mit einem nachdenklichen Mittelteil in Es-moll.

Es folgt ein witziges ***Scherzo. Allegro,*** das seine Spannung aus dem Wechsel von 6/8tel und 3/4tel-Takt bezieht, die durch Synkopen und überraschende Sforzati zusätzlich aufgeladen wird. Das Trio steckt dem Scherzo mit seinem auftaktigen Sechzehntel-Motiv ein Glanzlicht auf.

Der gewichtigste und am weitesten von der Konvention entfernte Satz ist aber ohne Zweifel das Finale, das als ***Adagio*** mit dem Zusatz ***La Malinconia*** beginnt. Die tiefe Melancholie dieses Satzes schlägt im zweiten Teil unvermittelt um in ein überdrehtes ***Allegretto quasi Allegro,*** hinter dem ein damaliger Wiener Modetanz – der «Deutsche» – steht. Zweimal wird dieses ausgelassene Allegretto noch vom melancholischen Adagio-Gedanken unterbrochen – dann bringt eine Prestissimo-Coda den Satz zum optimistischen Ende.
Walter Kläy, Januar 2008

Das Michelangelo Streichquartett wurde 2002 von vier Musikerinnen und Musikern gegründet, die sich zuvor bereits als Solisten, in Kammermusikensembles und als Lehrer einen Namen gemacht hatten. Sie teilten den unaufhaltsamen Wunsch, gemeinsam das für sie grossartigste Repertoire aller Zeiten erarbeiten

zu wollen. Ihre erste Konzertreise führte sie nach England und Japan, sie traten im Concertgebouw Amsterdam, dem Théâtre des Champs Elysées Paris und in der Tonhalle Zürich auf. 2004 hatten sie einige Konzerte beim Schwedischen Naantali Festival und dem Sion Festival und 2005 beim Edinburgh Festival. Es folgten Konzerte in Luxemburg, Deutschland, Dänemark, Neuseeland und Italien. 2007 unterzeichneten sie einen Vertrag, innerhalb der nächsten Jahre alle Beethoven Streichquartette für das Label PANCLASSICS einzuspielen.

Die Rumänische Geigerin ***Mihaela Martin*** erlernte zunächst bei ihrem Vater das Geigenspiel und setzte ihre Studien anschliessend bei Prof. Stefan Gheorghiu, einem Schüler von David Oistrach und Georges Enesco, fort. Als Preisträgerin des Tschaikovsky Wettbewerbs und des ersten internationalen Indianapolis Violinwettbewerbs begann sie ihre weltweit erfolgreiche Karriere. Im Bereich der Kammermusik trat sie unter anderem mit Martha Argerich, Yuri Bashmet, Elisabeth Leonskaja, Nobuko Imai, Leon Fleischer und Menahim Pressler auf. Ausserdem hat sie an der Musikhoschschule Köln eine Professur inne.

Stephan Picard studierte bei Saschko Gawriloff, Stefan Gheorghiu und Roman Nodel.

1984 gewann er in Barcelona den internationalen Violinwettbewerb Maria Canals sowie den Deutschen Musikwettbewerb. Seitdem hat er eine beträchtliche internationale Karriere vorzuweisen, trat mit namhaften Orchestern auf und war weltweit Gast bei zahlreichen renommierten Festivals. Er ist Mitglied des *Mendelssohn Trio Berlin* und hat eine Professur an der Musikhochschule *Hans Eisler* in Berlin inne.

Nobuko Imai gilt als eine der herausragendsten Bratschistinnen unserer Zeit. Nach Abschluss ihrer Studien an der Toho School of Music, der Yale University und der Juilliard School, gewann sie die internationalen Wettbewerbe in München und Genf. Als ehemaliges Mitglied des angesehenen Vermeer Quartetts, verbindet sie heute eine erfolgreiche Solistenkarriere mit Unterricht an den Hochschulen in Amsterdam und Genf, wo sie als Professorin tätig ist. Im Bereich der Kammermusik trat sie unter anderem mit Gidon Kremer, Midori, Itzhak Perlman, Yo Yo Ma, Andras Schiff und Ronald Brautigam auf.

Während der 1970er Jahre war der Cellist und Dirigent ***Frans Helmerson*** Solocellist des schwe-

dischen Radio Symphony Orchesters. Dort wurde er musikalisch stark durch den Dirigenten Sergiu Celibidache beeinflusst. Auch haben ihn seine Lehrer William Pleeth und Mstislav Rostropovitch in seinem musikalischen Schaffen sehr geprägt. Heute kombiniert er seine Liebe zur Kammermusik mit dem Dirigieren, mit Solokonzerten und regelmässigen Auftritten bei namhaften internationalen Festivals. Ausserdem hat er eine Professur an der Musikhoschschule Köln inne.

Beethoven – Les Quatuors à cordes

Le genre du quatuor à cordes avait à peine un demi-siècle que, à l'âge de 28 ans, Beethoven allait s'y intéresser de près. Le premier de ses 17 quatuors (parmi lesquels on compte aussi «La Grande Fugue», en tant que pièce indépendante) a été écrit en 1798, tandis que le dernier a été crée en 1826, un an avant la disparition du compositeur. La contribution de Beethoven à l'évolution du genre a mené à ce que le quatuor à cordes devienne le plus important genre de musique de chambre jusque très tard, au XXème siècle.

Pourtant, le jeune compositeur ne s'était approché de ce nouveau genre musical qu'après une période d'attente réservée et respectueuse, car Haydn et Mozart, ses confrères plus âgés, avaient déjà produit des chefs d'œuvre difficiles à surpasser.

Lui-même avait à son actif, avant l'opus 18, une œuvre significative, dont 8 sonates pour piano, les trios à cordes op. 3 et 9, le quintette à cordes et un premier concert pour piano. Avec la première symphonie il a attendu plus longtemps, la création de celle-ci se superposant de manière significative avec le final de l'opus 18, qu'il a travaillé et peaufiné pendant deux ans.

Si le comte Ferdinand de Waldstein disait, prophétiquement, que Beethoven allait rece-voir grâce à sa persévérance «l'esprit de Mozart des mains de Haydn», les quatuors opus 18 démontrent que Beethoven ne continuait pas simplement une tradition – il est vrai, encore récente –, mais qu'en réalité il prenait ces modèles comme point de départ et comme repère dans l'exploration de nouvelles idées formelles et techniques.

En analysant l'ordre chronologique dans lequel les quatuors ont été composés, il devient évident que Beethoven a commencé par une série de six pièces, en montrant ainsi son attachement à la vieille tradition d'écrire des cycles de six œuvres appartenant au même genre – comme l'avaient fait auparavant Bach et Haendel. Dans la deuxième série, le nombre est réduit à trois et à partir de ce moment les autres quatuors représentent des compositions indépendantes.

Par ailleurs, on remarquera la grande distance temporelle qui sépare l'op. 95 et les quatuors tardifs, qui commencent 15 ans plus tard, avec l'op. 127. Parmi d'autres, durant ces années, Beethoven a écrit les symphonies n° 7, 8 et 9, la troisième variante de son opéra, *Fidelio,* les dernières sonates pour piano, les *Variations Diabelli* et la *Missa Solemnis.*

Les six quatuors opus 18

Ces œuvres ont vu le jour dans un ordre différent de celui laissé supposé par la publication, à savoir, dans l'ordre: 3, 1, 2, 5, 4 et 6. Cette numérotation est due au compositeur lui-même, qui immédiatement après l'achèvement du cycle, a commencé à revoir les quatuors op. 18 n° 1 et 2. Une comparaison entre les deux variantes montre combien Beethoven a évolué durant cet intervalle de temps – il est donc facile de comprendre qu'il a voulu placer le plus novateur de ses quatuors juste au commencement du cycle.

L'opus 18 est dédié au prince Franz von Lobkowitz (1772–1816), un général major autrichien amateur d'art, qui a pratiqué un mécénat tellement généreux que, durant les dernières années de sa vie, il a eu à affronter des difficultés financières.

En automne 1798, Lobkowitz commande en même temps à Beethoven et à Haydn des quatuors. Deux ans après, en automne 1800, Beethoven s'était acquitté de cette tâche et avait reçu, à deux reprises, la somme de 200 guldens. Les premières auditions avaient eu lieu dans un cadre privé, à la résidence du prince.

Le **Quatuor op. 18 n° 3 en ré majeur** a été la première composition de cette série et représente une musique de divertissement dans le meilleur sens du terme, laquelle, comme disait Josef Kerman, dépasse «de manière significative les autres cinq pièces de la série en ce qui concerne le courage de la conception et le naturel de son développement».

L'*Allegro* débute avec un thème principal dont le saut ascendant de septième évoque tout de suite, avec la mesure de doubles croches qui s'en suit, une atmosphère d'élégance et de beauté lyrique. Par ses syncopes et ses accords, un deuxième thème, en do majeur cette fois-ci, laisse une impression considérablement plus forte que le thème principal. La deuxième partie, ***Andante con moto,*** commence par une mélodie délicate, avec un deuxième thème contrastant. A la place du développement, dans la partie médiane, prennent vie de riches modulations issues du premier thème. Le thème de la troisième partie, ***Allegro,*** a aussi un caractère de lied, rappelant le lied de Schubert «Pluie de larmes», et a été composé plus tardivement. Le fait que cette partie est située à la place du scherzo devient évident dans la partie centrale (en ré mineur), qui tient le rôle du trio.

Le centre de gravité de cet opus est, sans aucun doute, le final, un ***Presto*** au rythme d'une *tarantella* qui fait courir les triolets. Ici, Beethoven a mis en œuvre toute sa maestria technique quant au rythme, à l'harmonie et à la dynamique, créant une musique qui surprend dans chaque mesure.

Le **Quatuor op. 18 n° 4 en do mineur** est la seule pièce en tonalité mineure de ce cycle. Cette tonalité, qui suggère pathos et passion, avait été déjà utilisée par Beethoven dans le trio pour piano op. 1 n° 1, dans le trio pour cordes op. 9 n° 3 et dans les sonates pour piano op. 10 n° 1 et op. 13 *(Pathétique)*.

Avec beaucoup de passion commence aussi l'***Allegro ma non tanto***, avec son thème principal en douze mesures, mais dans la partie secondaire, pleine de sentiment et dominée par des tierces et sixtes, l'atmosphère s'éclaircit. L'énergie dramatique se décharge dans le développement et surtout dans la coda, qui contient le point culminant de la dynamique de cette partie.

Ce quatuor n'a pas de partie lente, la place de celle-ci étant prise par deux danses: un gracieux ***Andante scherzoso quasi allegretto***, qui commence par un fugato en croches et doubles croches staccato. Le Menuet qui suit, aux accents de sforzando, pourrait passer pour un scherzo; son tempo rapide correspond à l'accent passionnel de la tonalité en do mineur. Suivant l'indication de Beethoven, le Menuet devrait être répété dans un tempo plus rapide, après le trio en la bémol majeur. Le final ***Allegro*** est un rondo à deux couplets, dont le charme marque un contraste puissant par rapport à l'impétuosité du thème du rondo.

Le **Quatuor op. 18 n° 5 en la majeur** pourrait être considéré comme une référence à l'œuvre de Mozart. En commençant par la tonalité, puis continuant avec le caractère des quatre parties et en finissant avec les analogies des thèmes et des motifs, on peut y découvrir des références au Quatuor en la majeur KV 464 de Mozart, que Beethoven connaissait de toute évidence. Toutefois, il ne s'agit pas de citations directes ou d'emprunts de thèmes ou de motifs, mais d'un mode de se rapporter à l'œuvre de Mozart, d'un débat qui conduit vers des résultats hors pair. La partie en ***Allegro*** est dominée par le premier violon et semble à première vue une partie ludique, en forme de sonate; mais lorsque commence le second thème en mi mineur, lequel, passant par sol majeur, module enfin la tonalité attendue, le mi majeur, nous avons un aperçu de la nouvelle

conception de Beethoven sur les parties d'ouverture. Exceptionnellement, en deuxième place nous avons un gracieux ***Menuetto***, qui rappelle Haydn, tout comme le ***Trio***, où le deuxième violon et l'alto introduisent un lied d'une rare sensibilité.

L'***Andante cantabile*** débute avec un thème dérivé du ré majeur. Dans les cinq variations qui suivent, Beethoven se montre en maestro des variations pleines de fantaisie: chacune présente des aspects inédits du thème simple. La cinquième variation, une danse paysanne, s'achève par une délicate reprise de ce thème.

Le final très spirituel, en ***Allegro***, s'inspire de la partie finale de la *Symphonie «Pragoise»* de Mozart (KV 504) et, par une parfaite technique du contrepoint, il représente le couronnement de cette pièce.

Le **Quatuor op. 18 n°6 en si bémol majeur** nous présente un Beethoven dans toute sa force novatrice, la conception générale de la pièce se trouvant en dehors des normes de son époque. L'***Allegro con brio*** commence comme un vif dialogue entre le premier violon et le violoncelle, avec un thème ternaire, avec lequel entrera en contraste le thème secondaire. Toute la partie est dominée par le ton d'une conversation inspirée et sereine. En opposition évidente avec celle-ci se trouve la partie suivante, ***Adagio ma non troppo***, un lied sensible et rêveur, avec une partie médiane en mi bémol mineur qui invite à la réflexion. Il s'ensuive un spirituel ***Scherzo*** et un ***Allegro***, qui créent une tension par l'alternance de mesures en 6/8 et 3/4, surdimensionnée par des syncopes et des sforzati surprenants. Le Trio redonne de la brillance au Scherzo avec son motif de doubles croches en levée.

Mais la partie la plus importante et non conventionnelle reste sans doute le final, qui commence par un ***Adagio*** ayant comme indication supplémentaire ***«La Malinconia»***. La profonde mélancolie de cette partie se transforme dans la deuxième partie dans un ***Allegretto quasi Allegro***, derrière lequel se cache une danse viennoise alors en vogue – la «danse allemande». Cet Allegretto est interrompu encore deux fois par une pensée mélancolique en adagio, pour qu'après la coda en prestissimo conduise cette partie vers un final optimiste.

Walter Kläy (Traduction: Manuela Gherguel)

Le Quartuor à cordes Michelangelo a été créé en 2002 par quatre musiciens, solistes de renommée internationale, interprètes de musique de chambre et pédagogues, qui partagent le même

désir irrésistible de jouer le plus prestigieux répertoire. Dans leur première saison, ils ont entrepris une tournée en Grande Bretagne et au Japon et ils ont donné des concerts au Concertgebouw d'Amsterdam, au Théâtre des Champs Elysées à Paris et à la Tonhalle de Zürich. En 2004, ils ont été présents sur la scène des festivals de Sion et Naantali en Suède et en août 2005 au Festival d'Edinburgh.

Dans les saisons qui ont suivi, ils ont donné des concerts au Luxembourg, en Allemagne, au Danemark, et en Nouvelle Zélande et en Italie.

En 2007, ils ont signé un contrat chez PANCLASSICS, pour huit saisons, période pendant laquelle ils enregistreront l'intégralité des quartuors à cordes de Beethoven.

La violoniste roumaine ***Mihaela Martin*** a commencé l'étude du violon avec son père, poursuivant son apprentissage avec le professeur Stefan Gheorghiu, élève de David Oïstrach et de Georges Enesco. Sa carrière internationale a été lancée grâce à d'importants prix remportés au Concours Tchaïkovski et au premier Concours International pour Violon d'Indianapolis. Elle a joué de la musique de chambre en compagnie de grands interprètes comme Martha Argerich, Yuri Bashmet, Elisabeth Leonskaja, Nobuko Imai, Leon Fleischer et Menahim Pressler. A présent, elle enseigne à la Musikhochschule de Cologne.

Stephan Picard a étudié avec Saschko Gawriloff, Stefan Gheorghiu et Roman Nodel. En 1984, il gagne le Concours International de violon «Maria Canals» de Barcelone et le Concours National pour Musique en Allemagne. Depuis, il mène une carrière internationale d'envergure, jouant en compagnie d'orchestres de première importance et participant à de prestigieux festivals internationaux. Il est membre du *Mendelssohn Trio Berlin* et professeur à la Musikhochschule *Hans Eisler* de Berlin.

Ancienne membre du Quartuor Vermeer, ***Nobuko Imai,*** née au Japon, est considérée une des altistes les plus renommées de nos jours. Après avoir fini ses études à la Toho School of Music, à l'Université Yale et à la Julliard School, elle a gagné les plus importants prix aux Concours Internationaux de Munich et de Genève. Elle a collaboré avec de célèbres interprètes de musique de chambre, tels Gidon Kremer, Midori, Itzhak Perlman, Yo Yo Ma, Andras Schiff et Ronald Brautigam. À présent elle enseigne aux Conservateurs d'Amsterdam et de Genève.

Dans les années '70, le violoncelliste et chef d'orchestre suédois ***Frans Helmerson*** a été premier violoncelliste dans le cadre de l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise, où il a assimilé l'influence musicale significative de Sergiu Celibidache. Il a subi aussi des influences musicales importantes de William Pleeth et de Rostropovich. À présent il allie sa passion pour la musique de chambre avec la direction d'orchestre et la carrière de soliste, faisant de fréquentes apparitions dans le cadre de prestigieux festivals internationaux. Il est professeur à la Musikhochschule de Cologne.

Beethoven: String Quartets

The genre of string quartet was only half a century old when, at the age of twenty-eight, Beethoven first came to broach it. The first of his seventeen quartets (among which the «Große Fuge» is also counted, as an independent work) was written in 1798. The last came to being in 1826, a year before the composer's death. Beethoven's contribution to the genre transformed the string quartet into the most important genre of chamber music until well into the twentieth century.

However, the young composer did not approach the new musical genre until after a period of reserved and respect ful waiting, since Haydn and Mozart, his older contemporaries, had already created masterpieces that were hard to surpass. Prior to opus 18, he himself had already created a significant body of work, including eight piano sonatas, string trios op. 3 and 9, a string quintet, and his first concerto for piano. Only with his first symphony did he wait longer, and significantly its composition overlaps with the completion of opus 18, which he worked on and polished for two years.

Although Count Ferdinand von Waldstein prophetically said that Beethoven would, through his tireless diligence, receive «the spirit of Mozart from the hands of Haydn», the quartets of Opus 18 at once reveal to us that Beethoven was not merely continuing a tradition, albeit one that was still young, but rather taking those models as a point of departure and guide in the exploration of new formal and technical ideas.

If we analyse the chronological order in which the quartets came to birth, what is striking is the fact that Beethoven began with a group of six works, whereby he shows his attachment to the old tradition of including six works of the same genre within a cycle, as Bach and Handel had already done. In the second group, the number is reduced to three, and thenceforward all his other quartets are independent compositions.

Then, we may remark the great distance in time between opus 95 and the late quartets, which begin fifteen years later, with opus 127. Among other things, in those years Beethoven wrote symphonies nos. 7, 8 and 9, the third version of his opera *Fidelio,* the last six sonatas for piano, the *Diabelli Variations* and the *Missa Solemnis.*

Six String Quartets, op. 18

The quartets came to birth in a different order than might be supposed from their published order, namely in the sequence 3, 1, 2, 5, 4, 6. This numbering is due to the composer himself, because immediately after finishing the cycle, he began to revise Quartets nos. 1 and 2 op. 18. A comparison between the two versions reveals how much Beethoven had evolved during this interval, and thus it is easy to understand that he wished to place the most progressive of his quartets at the beginning of the cycle.

Opus 18 is dedicated to Franz von Lobkowitz (1772–1816), an Austrian patron of the arts, whose largesse was so great that in the final years of his life he suffered financial difficulties.

In the autumn of 1798, Lobkowitz commissioned quartets from Beethoven and Haydn at the same time. By the autumn of 1800, Beethoven had fulfilled the commission and received two payments of two hundred guldens each. The first performances took place within a private circle at the prince's residence.

Quartet no. 3 in D major op. 18 was the first composition in the group and represents a music of *divertimento* in the best sense of the word, one which, as Josef Kerman says, «significantly transcends the other five works in the cycle as regards the boldness of its conception and the naturalness of its development.»

The ***Allegro*** begins with a main theme whose ascending sevenths immediately evoke, together with the semiquavers that follow, an atmosphere of elegance and lyrical beauty. Through its syncope and chords, a second theme, in C major, leaves a considerably stronger impression than the main theme. The second part, ***Andante con moto***, begins with a delicate melody, which has a contrasting second theme. Instead of a development, in the middle part a rich modulation is developed, which sets off from the main theme. The theme of the third part, ***Allegro***, is lied-like and reminiscent of Schubert's «Tränenregen» («Rain of Tears»), composed much later. The fact that this part replaces the ***Scherzo*** becomes evident in the middle section (D minor), which plays the role of trio in this short part.

However, the centre of gravity of the work is undoubtedly the finale, a ***Presto*** in a *tarantella* rhythm of racing triplets. Here, Beethoven brought into play his entire technical mastery in

terms of rhythm, harmony and dynamics, thereby creating a music that surprises with every note.

Quartet no. 4 in C minor op. 18 is the only work in the cycle to be in a minor key. The key is suggestive of pathos and passion, and Beethoven also uses it in the Piano Trio no. 1 op. 1, String Trio no. 3 op. 9, and Piano Sonatas op. 10/1 and op. 13 *(Pathetique)*.

The ***Allegro ma non tanto*** begins passionately, with its main theme in twelve time, but already in the sentimental second part, dominated by thirds and sixths, the atmosphere becomes more tranquil. Dramatic energy is unleashed in the development and above all the coda, which contains the culminating point of the dynamic of the entire part.

This quartet does not have a slow part, as the latter is replaced by two dances. The first is a graceful ***Andante scherzoso quasi allegretto***, which begins with a *fugato* in staccato quavers and semiquavers. The ***Menuetto*** that follows, with *sforzato* accents, might pass for a scherzo; its rapid tempo corresponds to the passionate accent of the C minor key. At Beethoven's indication, the minuet ought to be repeated in a more rapid tempo, after the trio in A flat major.

The ***Allegro*** finale is a rondo with two couplets, whose charm provides a strong contrast with the impetuosity of the rondo theme.

Quartet no. 5 in A major op. 18 might be regarded as a reference to the work of Mozart. Beginning with the key, continuing with the character of the four parts, and ending with the analogies of the themes and motifs, we can discover references to Mozart's Quartet in A major (KV 464), with which, as has been proven, Beethoven was familiar. Nevertheless, it is not a case here of direct quotations or borrowings of themes and motifs, but rather of a way of relating to Mozart's work, a dialogue that produces exceptional results. The ***Allegro*** part is dominated by the first violin and at first sight seems to be a ludic part in the form of a sonata. However, when the secondary theme in E minor begins, moving to G major and finally modulating toward the expected key, we are presented with Beethoven's new conception regarding opening parts. Exceptionally, in place of the latter, there is a graceful ***Menuetto***, which recalls Haydn, like the ***Trio***, where the second violin and viola intone a lied full of feeling.

The ***Andante cantabile*** begins with a theme derived from D major. In the five variations which follow, Beethoven proves himself a master of imaginative variations: each variation presents new, unexpected aspects of the basic theme; the fifth variation, a peasant dance, closes with a delicate resumption of the theme.

The spirited ***Allegro*** finale is inspired by the last part of Mozart's Prague Symphony (KV 504), and, thanks to its consummate counterpoint technique, crowns the work.

Quartet no. 6 in B flat major reveals a Beethoven at the height of his innovative powers. The general concept of the work alone is situated outside the norms of the day.

The ***Allegro con brio*** begins as a dialogue between first violin and cello, with a three-note theme that is contrasted with the secondary theme. The entire part is dominated by a tone of a conversation full of inspiration and serenity. The part that follows, an ***Adagio ma non troppo***, is in evident contrast, a sensitive and dreamy lied, whose middle section is in E flat minor, an invitation to contemplation.

A spirited ***Scherzo*** then follows. The ***Allegro*** derives its tension from the alternation of 6/8 and 3/4 time signatures, a tension that is further heightened by surprising syncopations.

However, the most significant and unconventional part is undoubtedly the finale, which begins as an ***Adagio***, with the additional indication ***«La Malinconia»***. The profound melancholy of this part is unmitigatedly transformed in the second part into an ***Allegretto quasi Allegro***, behind which lies a fashionable Viennese dance of the time, called the «German Dance». This Allegretto is further interrupted twice by the melancholy Adagio idea, and in the Prestissimo coda leads the part to an optimistic close.

Walter Kläy (Translation Alistair Blyth)

The Michelangelo String Quartet was formed in 2002 by 4 musicians, distinguished as soloists, chamber musicians and teachers, who share an irresistible desire to play the greatest repertoire of all. In their first season, they had tours in the UK and Japan, concerts in the Amsterdam Concertgebouw, Théâtre des Champs Elysées in Paris, the Zurich Tonhalle. In 2004 they played some concerts at Swedish Naantali Festival and Sion Festival and in August 2005 they performed in the Edinburgh Festival.

In the following seasons they had concerts in Luxembourg, Germany, Danmark, New Zealand and Italy. From 2007 they have signed a recording contract for the coming 8 seasons to

record all Beethoven stringquartets for PAN-CLASSICS.

The Romanian violinist ***Mihaela Martin*** began to study violin with her father. She has continued, through her teacher Prof. Stefan Gheorghiu, a violinistic line including David Oistrach and Georges Enesco. Major prizes in the Tchaikovsky Competition and the First Indianapolis International Violin Competition, ensured her international career. Her chamber music partners have included Martha Argerich, Yuri Bashmet, Elisabeth Leonskaja, Nobuko Imai, Leon Fleischer and Menahim Pressler. She is a professor at the Musikhochschule, Cologne.

Stephan Picard studied with Saschko Gawriloff, Stefan Gheorghiu, and Roman Nodel. In 1984 he won the International Maria Canals Violin Competition of Barcelona and the German National Music Competition. He has since developed an extensive international career, appearing with major orchestras, and participating in prestigious international festivals. He is a member of the *Mendelssohn Trio Berlin* and professor at the Musikhochschule *Hans Eisler* Berlin.

Former Vermeer Quartet member, Japanese-born ***Nobuko Imai*** is considered one of the most out-standing viola players of our time. After studying at the Toho School of Music, Yale University and the Julliard School, she won the highest prizes at the Munich and Geneva International Competitions. Distinguished chamber music collaborators include Gidon Kremer, Midori, Itzhak Perlman, Yo Yo Ma, Andras Schiff and Ronald Brautigam. She holds professorships at the Amsterdam Conservatory and in Geneva.

During the 1970's the Swedish cellist/ conductor ***Frans Helmerson*** was principal 'cellist of the Swedish Radio Symphony Orchestra, where he received important musical influences from Sergiu Celibidache. William Pleeth and Rostropovich were also important musical influences. He now combines his love of chamber music with conducting, solo performances and frequent guest appearances at major international festivals. He holds a professorship at the Musikhochschule in Cologne.

Nobuko Imai, Frans Helmerson, Mihaela Martin, Stephan Picard

L'heure bleue, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les joyaux 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.

l'heure bleue SALLE DE MUSIQUE

L'heure bleue
CP 962
CH-2301 La Chaux-de-Fonds
T +41 (0)32 912.57.50
F +41 (0)32 912.57.52
admin@heurebleue.ch Suisse
www.heurebleue.ch