

LES GRANDS
QUATUORS À CORDES
DU XX^e SIÈCLE

DANS LA MÊME COLLECTION

Jean-Michel Molkhov, *Les grands violonistes du xx^e siècle. Tomes I et II*

Alain Lompech, *Les grands pianistes du xx^e siècle*

Richard Martet, *Les grands chanteurs du xx^e siècle*

Christian Merlin, *Les grands chefs d'orchestre du xx^e siècle*

Gérard Mannoni, *Les grandes étoiles du xx^e siècle*

Richard Martet, *Les grandes divas du xx^e siècle*

Gérard Mannoni, *Les grands chorégraphes du xx^e siècle*

Renaud Machart et Vincent Warnier, *Les grands organistes du xx^e siècle*

JEAN-MICHEL MOLKHOU

LES GRANDS
QUATUORS À CORDES
DU XX^e SIÈCLE

MUSIQUE

BUCHET • CHASTEL

Malgré les démarches de l'éditeur, les ayants droit de certaines photographies n'ont pu être joints dans les délais de publication. L'éditeur les invite à se mettre en relation avec ses services.

À Julia, Antoine, Louis et Victor,
mon plus précieux quatuor,
et à Laurence, leur mère,
qui accepte de partager mes passions.

PRÉFACES DE SONIA SIMMENAUER
ET DU QUATUOR MODIGLIANI

Le quatuor à cordes, formation longtemps réservée à un public d'initiés, a connu un essor considérable au cours de la seconde moitié du xx^e siècle. Son répertoire, d'une grande profondeur, étroitement lié à la culture de l'Empire austro-hongrois, a survécu aux ravages de la Seconde Guerre mondiale grâce à des quatuors qui nous sont chers, comme les Amadeus, les Budapest ou les LaSalle. Ayant pu, pour la plupart, fuir l'Europe à temps, ils ont décidé d'en faire l'essence même de leur tradition musicale dans leur pays d'adoption, tout en continuant à s'exprimer dans leur langue maternelle au sein du quatuor. En préservant ces précieuses traditions d'interprétation, ils les ont aussi transmises aux jeunes générations, qui à leur tour ont formé les grands quatuors d'aujourd'hui.

Ayant dédié ma vie professionnelle aux quatuors à cordes et bâti mon agence autour d'eux pour leur donner ainsi une place à part entière dans un monde musical plutôt tourné vers le star-system, je suis particulièrement reconnaissante à Jean-Michel Molkhov, avec qui je partage la passion du quatuor depuis toute une vie, d'avoir écrit ce livre. Il réunit ici

les portraits des plus éminentes formations du siècle dernier, et sera à n'en pas douter une précieuse source d'inspiration pour les jeunes musiciens conscients de ce qu'ils doivent à leurs aînés.

SONIA SIMMENAUER,
BERLIN, MAI 2019.

Lorsque nous avons créé notre quatuor, alors que nous étions encore étudiants au Conservatoire de Paris, nous n'imaginions pas à quel point cette vie serait intense. Une aventure humaine extrêmement exigeante qui est pourtant devenue rapidement une évidence, comme si nous avions toujours voulu être et jouer ensemble, dans une alchimie difficilement explicable.

On découvrira dans ce livre des quatuors dont les membres ont su nouer des liens d'une profondeur rare, mais aussi d'autres dont les musiciens ont cessé de se parler après des années de vie commune, ou bien qui préféreraient voyager séparément. On comprendra aussi comment un quatuor peut renaître après le remplacement de l'un des siens, ou au contraire se séparer et mettre fin à sa carrière après une disparition. Chaque histoire est unique, singulière et personnelle, mais si nous devons dévoiler au lecteur l'un des secrets de la vie à quatre, cela commencerait par l'écoute et le respect de l'autre. Sans ces principes fondamentaux, il est presque impossible de jouer ensemble durablement et de chercher un idéal musical commun. Le quatuor est sans nul doute l'un des

genres musicaux dans lequel nulle tricherie n'est possible. Seize cordes pour atteindre le graal, et une vie pour jouer l'intégrale des quatuors à cordes de Beethoven, de Bartók ou de Schubert. Le quatuor est en fait un personnage à part entière, chaque instrument représentant le corps, le cœur, l'âme et l'esprit.

Cet ouvrage est unique. Jamais un tel travail de recherche, sur le destin et le legs discographique des plus grands quatuors à cordes du xx^e siècle, n'avait été réalisé. Jean-Michel Molkhou, témoin des derniers concerts des Amadeus, des Guarneri, des Tokyo à Paris... d'un des premiers concerts du Quatuor de Jérusalem et jouant lui-même pour son plaisir avec les membres du Quatuor Ysaÿe, nous a un jour ouvert les portes de sa bibliothèque musicale et nous a guidés dans la recherche de notre esthétique. Comment s'intégrer et prendre sa place dans une histoire musicale qui nous précède et qui continuera après nous ? Quels sont les enregistrements d'hier qui ont traversé le temps et quelles seront les grandes versions de demain ? Voilà peut-être l'un des défis pour tout musicien : avoir un son reconnaissable entre tous, ne jamais céder à la tentation des modes, mais suivre sa propre voie. Et comme le disait Amedeo Modigliani, « ton devoir réel est de sauver ton rêve ». Voici sans doute une belle devise pour tous les quatuors.

AMAURY COEYTAUX, LOÏC RIO,
LAURENT MARFAING, FRANÇOIS KIEFFER
(QUATUOR MODIGLIANI).

Introduction

La musique de chambre, sans doute la plus raffinée de toutes les formes musicales, a ceci de particulier qu'elle impose à ses partenaires complicité et humilité, partage et concessions. Le quatuor à cordes en est le point le plus abouti et équilibré, représentant une sorte d'idéal intellectuel, esthétique et spirituel tant pour le compositeur que pour les interprètes ou le public. Si le quatuor constitue le fondement même de l'orchestre, il est aussi à la base de formations de chambre plus étoffées, mêlant de différentes manières cordes, piano ou vents, depuis le quintette jusqu'à l'octuor. Depuis le XVIII^e siècle, les plus grands compositeurs y ont exprimé ce qu'ils portaient en eux de plus intime, lui donnant une place de premier plan dans l'histoire de la musique. Chaque génération a apporté son lot de chefs-d'œuvre, depuis Haydn jusqu'à Dutilleux, en passant par Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Bartók, Schoenberg et Chostakovitch, pour ne citer que les plus célèbres¹.

1. Pour une analyse approfondie de l'esthétique du quatuor à cordes comme de son répertoire, on se reportera aux ouvrages de Bernard Fournier :

Goethe définissait le quatuor comme une conversation de « quatre personnes raisonnables », tandis que Stendhal y entendait celle de « quatre personnes aimables ». Et si l'on peut même aller jusqu'à parler d'un véritable mariage entre quatre instruments de la même famille, c'est encore plus vrai pour les musiciens eux-mêmes. En liant leur sort parfois durant une vie entière, ils renoncent à une célébrité individuelle pour ne connaître qu'une notoriété collective sous le nom de leur ensemble. Leur cohésion et leur homogénéité tiennent à une multitude de paramètres, personnels, instrumentaux et stylistiques, qui, dans une complexe alchimie, conduiront certains d'entre eux à marquer leur temps et à passer ensuite à la postérité.

Un peu d'histoire

Né vers la fin du XVIII^e siècle, le quatuor à cordes fut tout d'abord pratiqué par des formations d'amateurs, réunis pour la circonstance de manière informelle. En 1795, un événement consacre le genre à part entière chez le prince Lichnowsky à Vienne : c'est l'engagement de quatre jeunes musiciens de façon permanente autour du violoniste Ignaz Schuppanzigh qui sera à l'origine du quatuor du même nom, créateur des derniers quatuors de Beethoven et dédicataire du célèbre *Quatuor « Rosamunde »* de Schubert. De ce jour, le quatuor à cordes se professionnalise peu à peu, ouvrant la voie à une coopération plus étroite entre compositeurs et exécutants. Grâce à

L'Esthétique du quatuor à cordes, Fayard, Paris, 1999 ; *Histoire du quatuor à cordes* (en trois tomes), Fayard, Paris, 2000 et 2004.

l'enrichissement du répertoire au cours du XIX^e siècle apparaissent progressivement des ensembles professionnels, l'interprétation des œuvres exigeant des qualités instrumentales de plus en plus élevées. C'est à la fin du XIX^e siècle que des quatuors à cordes, toujours fondés autour d'un prestigieux violoniste dont ils prennent le nom, vont acquérir une véritable notoriété en tant que tels. Le plus célèbre d'entre eux fut certainement le Quatuor Joachim, créé en 1869 par l'un des plus grands maîtres de l'époque, Joseph Joachim. Suivant son exemple, d'autres virent le jour et notamment le Quatuor Ysaÿe fondé en 1886, dont le premier violon n'était autre que le grand Eugène Ysaÿe, l'un des plus illustres violonistes de tous les temps. De ces deux illustres formations, il n'existe aucun témoignage sonore. Au début du XX^e siècle, avec l'avènement de l'enregistrement phonographique, le mouvement s'accélère et c'est ainsi que naît, entre autres, en France le Quatuor Capet (qui inaugure notre ouvrage) ou en Allemagne le Quatuor Busch. Au fil du temps et des exodes liés aux tourments de l'Histoire, certains, comme le Quatuor de Budapest, vont acquérir une notoriété universelle parfois bien loin de leur patrie d'origine. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale apparaissent des ensembles qui vont également marquer profondément l'histoire du quatuor au XX^e siècle, tels les Amadeus, Juilliard, LaSalle, Borodine et autres Smetana puis, plus tard, les Guarneri ou les Tokyo. La tradition se poursuit avec les Quatuors Alban Berg, Emerson ou Hagen et, aujourd'hui, de jeunes ensembles tout aussi talentueux prennent le relais.

Un grand quatuor doit-il chercher la fusion de ses voix à tout prix afin de ressembler à un instrument à seize cordes,

ou bien chacun de ses pupitres doit-il conserver une certaine identité ? C'est là toute la question. Contrairement aux autres formations de musique de chambre – notamment celle de trio avec piano qui, à de très rares exceptions, est fondée le plus souvent sur une association de solistes –, celle de quatuor à cordes s'inscrit nécessairement dans la durée, la richesse du répertoire le permettant. Un quatuor ne peut se produire en public qu'après une longue période de travail et les musiciens qui s'y consacrent le font, dans la majorité des cas, exclusivement et à temps complet. Quatre personnalités différentes, réunies par l'amitié ou par les circonstances de la vie (songeons aux Amadeus qui se sont rencontrés dans un camp de prisonniers pendant la guerre), apportent leur pierre à l'édifice : l'un, l'éclat ; l'autre, la rigueur ; d'autres, la culture ou l'imagination dans un seul but commun : le quatuor et lui seul, au sacrifice parfois de la propre personnalité de ceux qui le composent, forgeant ainsi pas à pas la cohésion du quatuor, sa sonorité propre... en un mot, son identité dans une logique fusionnelle. *Se mettre en quatre*, le livre de Sonia Simmenauer, témoin privilégié, en relate les aspects relationnels les plus intimes¹. Toute règle ayant ses exceptions, on a vu apparaître, dans les dernières années du xx^e siècle et les premières du xxi^e, des quatuors fondés autour de célèbres solistes, désireux de partager leur temps entre carrière de concertiste et activité de musique de chambre, dans le but d'explorer un plus vaste répertoire. C'est ainsi que naquirent par exemple les Quatuors

1. Sonia Simmenauer, *Se mettre en quatre. La vie quotidienne en quatuor à cordes*, Paris, Alma, 2018.

Tetzlaff, Zehetmair, Capuçon, Fischer ou Ehnes¹, leurs leaders leur assurant une notoriété immédiate.

Comment se nomment les quatuors ?

Si pendant longtemps il fut naturel qu'un quatuor à cordes portât le nom de son premier violon, une conception plus démocratique de l'équilibre de l'ensemble fit secondairement évoluer les manières. Au XIX^e et au début du XX^e siècle, la position dominante du *primarius*, à la notoriété de soliste souvent solidement établie, était gage de reconnaissance et de célébrité ; ainsi les quatuors menés par les illustres Joseph Joachim, Eugène Ysaÿe, Adolf Busch, Franz Kneisel, Arnold Rosé ou Lucien Capet vécurent sous le patronyme de leur prestigieux leader avec le succès que l'on sait. D'autres suivirent leurs pas (Kolisch, Loewenguth, Barylli, Lener, Calvet, Talich, Griller, Guilet, Parrenin, Schneider, Koeckert, Vlach, Panocha, etc.), pérennisant une tradition qui avait fait ses preuves. Au fil du temps, il parut à certains plus judicieux de chercher une appellation faisant appel à la patrie ou à la ville d'origine de l'ensemble pour bien marquer son identité (London String Quartet, Quatuor de Budapest, Quatuor Hongrois, Quartetto Italiano, Quatuor de Tokyo, Quatuor de Prague, Hollywood String Quartet, Quatuor de Jérusalem, Quatuor Pacifica, Quatuor de Shanghai). Elle avait en outre pour avantage de pérenniser l'ensemble en cas de remplacement du premier violon. Le principe était équivalent pour ceux qui prirent le

1. Voir leurs biographies du même auteur in *Les Grands Violonistes du XX^e siècle*, tome 2.

nom de l'institution dans laquelle ils étaient nés (Juilliard, Curtis, Wiener Konzerthaus, Cleveland, Fitzwilliam, Théâtre du Bolchoï). La profusion de quatuors rendit le choix de plus en plus délicat, les conduisant à opter pour des noms (ou pré-noms) de compositeurs (Alban Berg, Amadeus, Beethoven, Bartók, Borodine, Cherubini, Janáček, Kodály, Smetana, Taneïev), ou bien de luthiers (Stradivari, Guarneri, Amati, Maggini), voire d'une œuvre musicale (Diotima) ou d'un illustre interprète à qui ils souhaitaient rendre hommage (Casals, Kocian, David Oïstrakh, Skampa, Wihan). Si les quatuors familiaux comme les Quatuors Galimir, Hagen ou Danel n'eurent guère de questions à se poser, on vit les artistes étendre leurs choix au monde de la peinture, de la philosophie ou de la littérature (Vermeer, Emerson, Miró, Modigliani), voire des naturalistes (Muir). Pour d'autres encore, ce fut le seul fruit du hasard, ainsi les LaSalle qui, en toute hâte avant leur premier concert, choisirent le nom de la rue au coin de laquelle ils téléphonaient. Une histoire très particulière fut à l'origine du baptême de certains d'entre eux, comme le Quatuor Paganini qui prit le nom du célèbre virtuose, non en mémoire de l'artiste qu'il fut, mais du seul fait qu'une généreuse mécène avait mis à sa disposition quatre instruments de Stradivari ayant appartenu au maître génois. Vint ensuite la mode de faire revivre les noms d'anciens quatuors prestigieux, le décalage de plusieurs générations rendant toute confusion impossible (Ysaÿe, Amar) encore que certains, pour bien marquer la différence, jugèrent préférable de faire précéder leur nom de « nouveau » (New Budapest Quartet, Nuovo Quartetto Italiano). Si elle avait été un temps perdue, la tradition consistant à s'identifier par le nom de leur leader revint au goût du

jour (Arditti, Belcea, Chilingirian, Keller, Kuss, Takács, Vogler). On en vit même qui, faute de trouver un nom, choisirent délibérément de ne pas en porter (Quatuor Sine Nomine). À toutes les époques, certains choisirent une appellation à consonance artistique, musicale ou poétique (Pro Arte, New Music, Fine Arts, Musical Arts, Via Nova, Rosamonde, Artis, Mosaïques, Voce, Signum), voire mythologique (Artemis, Terpsycordes, Hermès). Certains quatuors se sont démarqués de ces courants traditionnels, depuis ceux qui portèrent le nom de leur altiste (Pascal, Primrose), de leur violoncelliste (Pražák), d'une station de radio (WQXR) ou même d'un composite des syllabes des noms de leurs membres (Melos, Vertavo). Affaire de mode, de goût mais dans tous les cas, plus que leurs noms, ce sont bien leur niveau d'exigence, leur élégance de style et leur travail acharné à se forger une identité sonore, sans oublier leur capacité à transmettre leur art aux générations suivantes, qui les firent passer à la postérité.

Le choix des quatuors

Compte tenu du nombre considérable – plusieurs centaines – de quatuors à cordes professionnels qui se sont formés au cours du xx^e siècle, il était impossible d'être exhaustif. La longévité, la notoriété, l'influence, l'étendue de la discographie ou encore un destin particulier, sans oublier des choix personnels, ont été les critères essentiels de sélection des cent vingt ensembles retenus dans ce volume. Le classement chronologique, par ordre « d'apparition sur scène », est apparu plus naturel, mais un index alphabétique permettra de

retrouver aisément les interprètes. En seconde partie de l'ouvrage, un ensemble de notices biographiques, classées par ordre alphabétique, se rapportent à d'autres formations ayant marqué, chacune à sa manière, l'histoire du quatuor à cordes à travers le monde au xx^e siècle, en ravivant la mémoire d'ensembles du passé aujourd'hui trop oubliés, sans omettre certains quatuors spécialisés dans les interprétations dites « historiquement informées » ou dans le domaine contemporain. Par ailleurs, à la lueur du développement de leur carrière au cours des premières années du xxi^e siècle, ont été inclus également quelques quatuors fondés au tout début des années 1990, même si leur rayonnement au xx^e siècle n'était encore que naissant. Les portraits de certains ont été enrichis de propos recueillis lors d'interviews personnelles (Artemis, Jérusalem, LaSalle, Pražák, Ysaÿe). Par ailleurs sont mentionnés, aussi souvent que possible, les principaux instruments qui ont été joués par les différents membres de ces quatuors tout au long de leur carrière.

À écouter

Pour une cinquantaine de quatuors est proposée une illustration sonore représentative de leur art, sous la forme d'un mouvement intégral. Les enregistrements ont été pour des raisons évidentes choisis dans le domaine public, sauf lorsque des autorisations ont été gracieusement accordées par les maisons de disques. Dans les limites du strict quatuor à cordes, excluant donc les quintettes et sextuors, nous nous sommes efforcé d'embrasser le répertoire le plus large possible.

Le Quatuor Capet (1893-1928)

Par son ouvrage sur la technique d'archet, Lucien Capet (1873-1928) fut une figure essentielle de l'école franco-belge de violon. Mais c'est surtout grâce à son quatuor à cordes que ce grand pédagogue, compositeur lui-même, atteindra une notoriété universelle¹.

Durant ses études au Conservatoire de Paris, son maître Jean-Pierre Maurin, fondateur de la « Société des derniers grands quatuors de Beethoven », lui transmet sa passion pour l'œuvre du maître de Bonn. Lucien Capet est déjà second violon dans un quatuor mené par le virtuose espagnol Albert Geloso, dont l'altiste n'est autre que le futur grand chef d'orchestre Pierre Monteux. Dès l'obtention de son premier prix en 1893, Capet fonde son propre quatuor, dont il sera le leader pendant trente-cinq ans, et qui connaîtra cinq formations différentes.

1. Cf. *Les Grands Violonistes...*, t. 1, p. 324.



le quatuor
CAPET

exclusivité

Columbia

Le Quatuor Capet. De gauche à droite : Lucien Capet, Maurice Hewitt, Camille Delobelle, Henri Benoit (ca 1928).

Cinq formations, une seule histoire

La première formation, qui associait un violoniste nommé Giron, Henri Casadesus à l'alto et Charles-Joseph Furet au violoncelle, entre en scène dès 1893. Mais elle est interrompue six ans plus tard lorsque Lucien Capet est nommé professeur à Bordeaux. À son retour à Paris, le quatuor renaît de façon éphémère dans une seconde formation incluant Firmin Touche, Édouard Nadaud et Cros Saint-Ange, avant une troisième incluant André Touret, Louis Bailly et Louis Hasselmans qui se produira entre 1903 et 1909. Hasselmans se tournant vers la direction d'orchestre et Bailly rejoignant un autre ensemble, le quatuor est une fois encore recomposé avec Maurice Hewitt au second violon, Henri Casadesus qui reprend sa place à l'alto et l'arrivée de son jeune frère Marcel au violoncelle. C'est dans cette mémorable formation (1909-1914) que le Quatuor Capet se fera entendre au Festival Beethoven de Bonn en 1911, marquant à tout jamais la mémoire du jeune Adolf Busch. L'année suivante, les quatre musiciens feront une tournée en Russie, avec Gabriel Fauré comme partenaire au piano dans son propre *Quatuor en ut mineur*. La guerre et surtout le décès de Marcel Casadesus, qui sera tué au front en octobre 1914, conduit à la dissolution de la formation. Lucien Capet se partage alors entre sa passion pour l'enseignement et la rédaction de son célèbre traité *La Technique supérieure de l'archet* qu'il publie en 1916. Il poursuit également une activité de soliste, créant au passage avec Alfred Cortot la seconde sonate de Fauré à Paris en novembre 1917. Dès l'année suivante, il reconstitue le quatuor et c'est cette cinquième et ultime formation (Capet, Hewitt,

Henri Benoit, Camille Delobelle) qui passera à la postérité par ses enregistrements légendaires.

Une vénération pour Beethoven

Si, dans cette période immédiate de l'après-guerre, le sentiment antigermanique n'est pas très favorable à l'interprétation d'œuvres de Beethoven, Capet réintroduit progressivement dans ses programmes les quatuors de son compositeur de prédilection. Avec ses mémorables cycles Beethoven donnés à Paris, Rome, Londres, Bruxelles ou Amsterdam au cours des années 1920, le Quatuor Capet se forge une réputation incomparable. Entre les années 1920 et 1928, il donne 562 concerts dans 146 villes, 1 069 exécutions de quatuors de Beethoven par le Quatuor Capet ayant été répertoriées durant cette même période. Le grand pédagogue Joseph Gingold a gardé en mémoire l'une de leurs apparitions à Bruxelles en 1928 comme le plus bouleversant concert de quatuor qu'il ait entendu de toute sa vie. Mais leur élégance de style fait aussi merveille dans la musique française. Le public est impressionné par l'intense dévotion et la spiritualité de leur inspiration, autant que par le dessin mélodique de leur chant sous-tendu par une pensée claire, ardente et volontaire. Certains, en revanche, comme le jeune Yehudi Menuhin, sont déroutés par leur usage trop parcimonieux du vibrato. Lucien Capet, ne voulant pas abandonner trop longtemps ses élèves lors de ses tournées à l'étranger, laisse son quatuor se produire parfois sans lui, Maurice Hewitt le remplaçant au pupitre de premier violon, Albert Locatelli siégeant au second. Lorsqu'en décembre 1928

Lucien Capet meurt brutalement à l'âge de cinquante-cinq ans, le quatuor est au sommet de son art. L'ensemble, mené un temps par Hewitt puis par Gabriel Bouillon, tentera de lui survivre, mais en vain.

Discographie

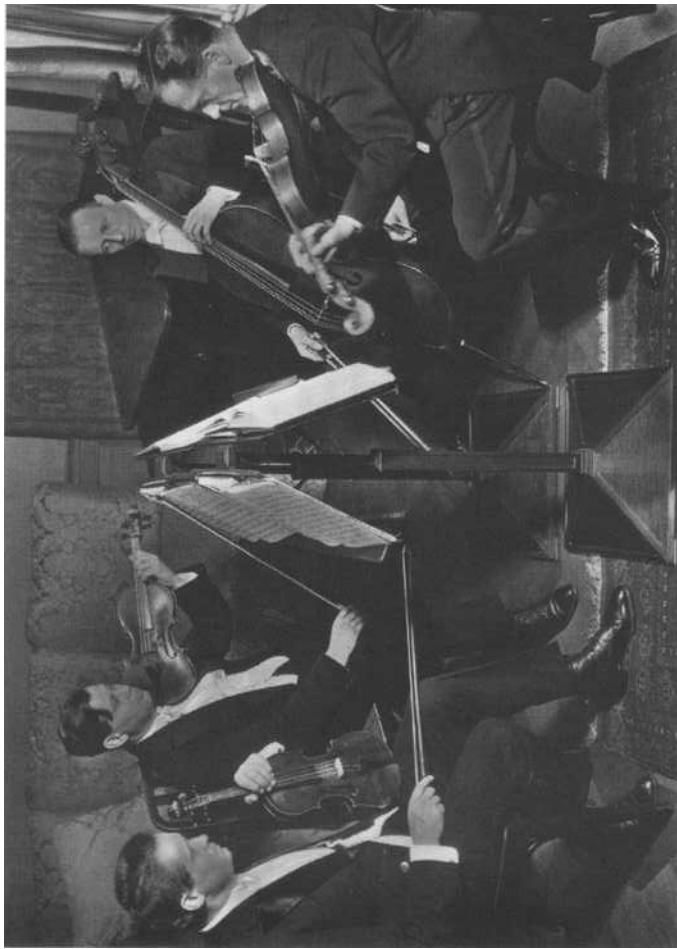
Les enregistrements du Quatuor Capet, tous réalisés dans la seule année 1928, comprennent un seul quatuor de Haydn (*op. 64/5*), un seul de Mozart (*K. 465 « Les Dissonances »*), cinq quatuors de Beethoven (*op. 18/5, op. 59/1, op. 74, op. 131 et op. 132*), les quatuors de Ravel et Debussy, le *Quintette* de César Franck (avec Marcel Ciampi au piano), *La Jeune Fille et la Mort* de Schubert et le *Premier quatuor* de Schumann.

Pour une oreille moderne, le jeu des Capet a certes pris quelques rides, notamment par sa métrique parfois bousculée, des portamentos démesurés et une intonation un peu inégale. Mais le ton garde une autorité, une clarté et une vivacité qui forcent l'admiration. Par la poésie, l'intériorité et la passion dont ils habitent leur discours beethovenien, les quatre musiciens tiennent toujours, quatre-vingts ans plus tard, l'auditeur en éveil.

Lucien Capet a joué plusieurs instruments, un violon de François Louis Pique, un autre de Paul Kaul (1922) et, à la fin de sa carrière, un Guadagnini.

À écouter

Haydn, *Quatuor en ré majeur, op. 64/5 « L'Alouette »*, I. Allegro moderato (1928).



© EMI

Le Quatuor Busch en 1930 : Adolf Busch, Gösta Andreasson,
Hermann Busch, Karl Doktor (de gauche à droite).

Le Quatuor Busch (1912-1952)

Véritable pont entre les traditions du XIX^e siècle et celles du XX^e siècle, le Quatuor Busch fut sans doute le plus illustre des quatuors de son temps. À mi-chemin entre le style hérité des Quatuors Joachim, Rosé ou Ysaÿe, chez lesquels le premier violon régnait sans partage, et les ensembles modernes d'esprit plus démocratique qu'allaient inaugurer les Budapest, le Quatuor Busch devait marquer son époque par d'inoubliables enregistrements de Beethoven, Brahms ou Schubert, qui restent toujours source d'inspiration pour les musiciens d'aujourd'hui.

Formé à Vienne en 1912 par Adolf Busch¹, Fritz Rothschild, Karl Doktor et Paul Grümmer, lors de la fondation du Konzertverein, il se produit pour la première fois en public le 25 mai 1913. Ses débuts officiels, sous le nom de Quatuor du Konzertverein de Vienne, ont lieu au Festival de Salzbourg le 3 août suivant, dans un programme Beethoven et Schumann. Les critiques le comparent déjà à l'illustre Quatuor Joachim.

1. Cf. *Les Grands Violonistes...*, t. 1, p. 69.

Leur première année est couronnée de succès, mais la Première Guerre mondiale les contraint à se séparer. C'est à Berlin en 1919 qu'Adolf Busch et Paul Grümmer reconstituent l'ensemble qui prend alors le nom de Quatuor Busch, Karl Reitz et Emil Bohnke occupant temporairement les postes respectifs de second violon et d'alto. Dès la fin de l'année 1920, l'altiste fondateur Karl Doktor avait repris sa place tandis qu'un élève de Busch, Gösta Andreasson, s'installait au poste de second violon pour un quart de siècle. Le quatuor s'impose alors comme l'un des meilleurs de son temps. Les plus grands pianistes du moment, Siloti, Dohnányi ou Fischer, se produisent avec eux, avant que Rudolf Serkin, devenu le partenaire de sonate et le gendre d'Adolf Busch, ne soit considéré comme le cinquième membre de l'ensemble. Leur répertoire est immense, concentré sur Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms et Dvořák. Quelques compositeurs modernes ont leur faveur, tels Reger, Bridge ou Pizzetti, mais ils ne joueront jamais ni Bartók, ni Hindemith, ni Kodály, pas plus que les compositeurs russes ou ceux de la seconde école de Vienne, et seulement très peu les Français. Ils encouragent en revanche le jeune Rudolf Serkin à écrire pour eux un quatuor à cordes, pièce en un seul mouvement qu'ils créent à Berlin le 14 octobre 1927.

Une résistance courageuse à Hitler

En 1930, le violoncelliste Paul Grümmer cède sa place à Hermann Busch, frère d'Adolf, et c'est dans cette formation que le quatuor connaîtra ses plus grandes heures de gloire, notamment au disque. Arturo Toscanini, l'un des seuls

autorisés à assister aux répétitions, est leur plus fervent admirateur, tout comme le pape Pie XI. L'arrivée au pouvoir des nazis allait bouleverser leur destin. Alors que Karl Doktor est le seul juif de l'ensemble, les Busch sont tous farouchement opposés aux lois antisémites instaurées par le régime et décident de s'installer en Suisse. À partir de 1933, malgré les efforts de Hitler pour les en dissuader, ils annulent tous leurs concerts en Allemagne. Cette décision les coupe de leur plus fidèle public et les prive d'une large part de leurs revenus. En 1936, en raison des lois raciales, ils refuseront encore de jouer en Autriche puis, deux ans plus tard, en Italie. En 1939, les quatre membres émigrent aux États-Unis, mais peinent à se faire apprécier. En Amérique, le public et les critiques préfèrent déjà l'esthétique, jugée plus moderne, du Quatuor de Budapest. La maladie de Doktor et les obligations professionnelles toujours grandissantes d'Andreasson conduisent à la dissolution du quatuor. Néanmoins les frères Busch le reconstitueront en 1946, intégrant Ernest Drucker au second violon (remplacé l'année suivante par Bruno Straumann) et Hugo Gottesmann à l'alto. Ils renoueront avec le succès lors de tournées en Europe, notamment aux festivals de Strasbourg et d'Édimbourg en 1949 puis en Allemagne en 1951, laissant le souvenir de mémorables cycles Beethoven. La mort d'Adolf Busch en juin 1952 mit définitivement fin à une aventure de quarante années.

Intimement associés à Beethoven

Les critiques et leur public, souvent très averti, louaient leur sonorité très homogène, le « fondu » des instruments

et leur esthétique sans compromis. L'usage fréquent des glissades, une dynamique explosive, une vaste palette de nuances et un vibrato intense caractérisaient leur jeu, dont la profondeur et la portée philosophique étaient très appréciées des élites intellectuelles (Albert Einstein, Michael Tippett, Samuel Beckett, Virginia Woolf...). Les premiers enregistrements du Quatuor Busch remontent à 1922, mais leurs gravures les plus mémorables furent réalisées par HMV entre 1932 et 1938. Nul autre quatuor au xx^e siècle n'a été plus intimement associé au nom de Beethoven que le Quatuor Busch. Non pas que d'autres n'y aient laissé leur empreinte, mais parce que les Busch furent des pionniers dans la modernisation de l'interprétation de ses quatuors, et des modèles pour les générations futures. Avec les Budapest et les Kolisch, ils ont en effet ouvert de nouvelles voies, en définissant les règles du quatuor à cordes moderne, tant dans l'équilibre des voix que dans la rigueur de la métrique ou celle de l'intonation, les parties de second violon, d'alto et de violoncelle quittant définitivement leur simple rôle de faire-valoir. Adolf Busch, concertiste d'envergure, fut aussi un formidable leader de quatuor, car il portait en lui une autorité naturelle doublée d'une humilité qui lui permettait de s'effacer derrière la seule musique. Bien que depuis les exigences instrumentales se soient élevées, le témoignage du Quatuor Busch garde une lumière et une vitalité qui n'ont jamais été surpassées. Que d'illustres quatuors se sont inspirés (à commencer par les Amadeus) de cette approche éclairée des quatuors de Beethoven ! Certes on a connu depuis des réalisations plus minutieuses, des égalités plus parfaites mais rarement des lectures plus habitées et plus vigoureuses. Le chant robuste et les tempos alertes donnent à leur

interprétation une dimension spirituelle qui force l'admiration. Par une expression naturellement poignante, le quatuor trouve un incroyable équilibre entre austérité et exubérance. Quant au vibrato d'Adolf Busch qui peut paraître aujourd'hui un peu larmoyant, il fut le vecteur d'une émotion incomparable. Sa sonorité en perpétuelle création, qui peut en un seul instant passer de la comédie à la tragédie, est l'une des rares capable de hanter l'auditeur, et lorsque l'on écoute ses légendaires portamentos, on comprend qu'ils ne répondaient pas à une simple mode d'avant-guerre mais à un réel dessein expressif. Quant à leurs visions de *La Jeune Fille et la Mort* et du *Quatuor n° 15* de Schubert, elles sont entrées au rang des légendes dès la parution de leurs enregistrements, respectivement en octobre 1936 et novembre 1938.

Si leurs interprétations des quatuors de Beethoven et de Schubert comptent au nombre des témoignages essentiels de l'histoire du disque, ils ont aussi laissé d'inoubliables versions des quintettes de Brahms et de Schumann, avec Rudolf Serkin au piano ou Reginald Kell à la clarinette. Sans oublier une miraculeuse lecture du *Quatuor en mi bémol K. 428* de Mozart (1942).

Instruments

Adolf Busch a joué deux Stradivari, l'un de 1716, « Le Stucki », l'autre de 1732, « Le Wiener » ; en 1939, il avait par ailleurs acquis un G. B. Guadagnini (Turin, 1783) désormais connu sous le nom de « Busch ». Gösta Andreasson jouait un G. B. Guadagnini de Piacenza daté de 1789 ; Karl Doktor,

un alto des frères Amati de 1620 et un Stradivarius, « Le Mendelssohn », qui avait appartenu à Paganini. Paul Grümmer jouait un violoncelle de Stradivari daté de 1707, « Countess of Stanlein », puis un Giuseppe Guarneri. Hermann Busch possédait un violoncelle de Goffriller (1735).

À écouter

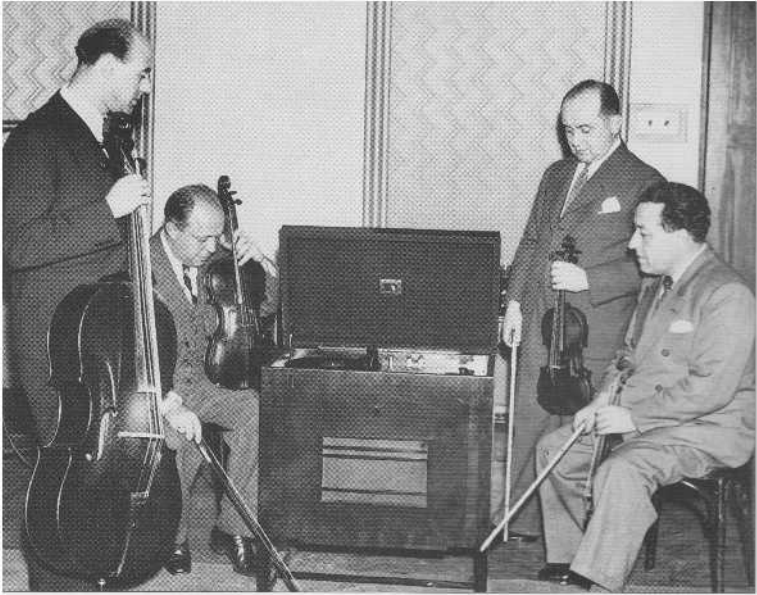
Schubert, *Quatuor n° 14 en ré mineur « La Jeune Fille et la Mort »*, II. Andante con moto (1936).

Le Quatuor Pro Arte (1912-1944)

À partir du début des années 1920 et pendant deux décennies, le Quatuor Pro Arte se forgea des deux côtés de l'Atlantique une réputation d'excellence dans l'interprétation de la musique de son temps comme dans celle du répertoire franco-belge.

Les violonistes Alphonse Onnou et Laurent Halleux, l'altiste Germain Prévost et le violoncelliste Fernand Auguste Lemaire forment dès 1912 un quatuor qu'ils nomment « Pro Arte ». Les quatre brillants jeunes gens – âgés de quinze à vingt et un ans – sont tous diplômés du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Leur premier concert a lieu en mars 1913, mais leur carrière est vite interrompue par la guerre. Lemaire ayant disparu au combat, le quatuor, reformé à la fin des hostilités en intégrant un nouveau violoncelliste, Fernand Quinet, devient même un temps, grâce à l'intervention d'un général mélomane, un ensemble officiel de l'armée belge.

La carrière du quatuor débute véritablement lors de la saison 1920-1921, lorsque l'ensemble se produit dans le cadre



Le Quatuor Pro Arte écoutant l'un de ses enregistrements au milieu des années 1930. De gauche à droite : Robert Maas, Germain Prévost, Laurent Halleux et Alphonse Onnou.

des concerts Pro Arte, destinés à promouvoir la musique de chambre mais surtout la musique contemporaine dans la capitale belge. On les entend dans des œuvres de Milhaud, Koechlin ou Schoenberg. On les applaudit aussi à Paris dans le cadre des salons de *La Revue musicale*.

L'un des quatuors les plus influents

Quinet se tournant vers la composition, l'ensemble intègre en 1921 un jeune et remarquable violoncelliste en la personne de Robert Maas, qui allait avoir une influence considérable sur le destin du quatuor. C'est en effet dans cette formation (Onnou-Halleux-Prévost-Maas) que le Quatuor Pro Arte allait acquérir une réputation internationale et s'affirmer comme l'un des quatuors les plus influents de la première moitié du xx^e siècle. En 1923, ils se produisent à Salzbourg dans le cadre du Festival de la Société internationale de musique contemporaine, jouant des œuvres de Ravel, Stravinsky, Schmitt et Honegger. Cette même année, ils font la connaissance d'Elizabeth Sprague Coolidge, célèbre mécène américaine de musique de chambre, qui commande à leur intention plusieurs œuvres et leur organise une tournée en Italie, comprenant notamment leur participation à une exécution du *Pierrot lunaire* de Schoenberg sous la direction du compositeur. Lors de leurs débuts londoniens en 1925 dans un programme Mozart, Bartók (*n° 2*) et Debussy, la critique ne tarit pas d'éloges sur « la puissance et la beauté insurpassées de leurs timbres, leur équilibre idéal et la perfection de leur intonation ». L'année suivante, Mrs Coolidge leur organise

une tournée aux États-Unis, les invitant notamment au concert inaugural de l'Auditorium de la Bibliothèque du Congrès à Washington. En 1927, le quatuor se produit à la Maison Blanche, et établira progressivement sa notoriété outre-Atlantique au cours de ses vingt-neuf tournées en Amérique du Nord. Public et critiques admirent l'homogénéité de leurs sonorités atteignant une cohérence presque télépathique, la délicatesse de leurs timbres comme la grâce de leur style qui font merveille dans le répertoire classique mais aussi dans la musique française. Par rapport aux quatuors venus d'Europe centrale, le Quatuor Pro Arte affiche un style de jeu moins effusif, à la fois plus retenu et plus objectif.

Très impliqué dans la musique de son temps

Contrairement à certains de leurs collègues, les Pro Arte, qui possédaient un exceptionnel talent de déchiffreurs, aiment sincèrement la musique moderne, intégrant naturellement des œuvres contemporaines à leurs programmes de concert. C'est ainsi qu'ils assurent la création de très nombreuses œuvres, souvent écrites à leur intention, de Milhaud (*Quatuors n° 6 à n° 9* entre 1923 et 1935), Honegger (*Pâques à New York*, 1924, *Quatuors n° 2*, 1936, et *n° 3*, 1937), Martinů (*Quintette*, 1928, *Concerto pour quatuor et orchestre*, 1932, *Quatuor n° 5*, 1938), Casella, Rieti, Tansman (*Quatuor n° 2*, 1924), Roussel (*Quatuor*, 1932), Barber (*Quatuor op. 11*, 1936) ou encore Bartók (*Quatuor n° 4*, 1928). En 1932, la désormais prestigieuse formation belge devient Quatuor de la cour de Belgique en reconnaissance de son action pour la promotion de la musique

belge, la reine Élisabeth, elle-même violoniste, se joignant parfois à eux pour des séances privées de quintette.

Des disques mémorables

Commence alors une fructueuse période d'enregistrements au cours de laquelle ils gravent en pionniers un monumental ensemble de vingt-neuf quatuors de Haydn (dont deux apocryphes désormais attribués à Hoffstetter), mais aussi de précieuses interprétations des quatuors de Franck, Debussy, Ravel ou Fauré. Avec Artur Schnabel au piano, ils enregistrent les quintettes de Dvořák, Schumann et Schubert, tandis que c'est Arthur Rubinstein qui se joint à eux dans le *Quatuor en sol mineur* de Brahms. D'autres gravures marqueront encore leur temps comme celles du *Quintette à deux violoncelles* de Schubert avec Anthony Pini, et du *Premier sextuor* de Brahms (avec Pini et Alfred Hobday). Au sein de leur vaste répertoire du xx^e siècle, ils laisseront leur témoignage au disque dans le *Premier quatuor* de Bartók, le *Premier quintette avec piano* d'Ernest Bloch (avec Alfredo Casella au piano) et le *Quatuor* de Vittorio Rieti.

Au début de la Seconde Guerre mondiale, trois des membres se retrouvent aux États-Unis, alors que Robert Maas est piégé en Belgique par l'invasion allemande. En l'attendant, le trio trouve un violoncelliste de substitution, C. Warwick-Evans, ancien membre du London String Quartet¹, et devient quatuor en résidence de l'université du Wisconsin. Si la mort d'Alphonse

1. Cf. *infra*, p. 388.

Onnou, en novembre 1940, marque la fin de sa période de gloire, le quatuor poursuit néanmoins son activité jusqu'en 1944 avec Antonio Brosa au premier violon. Aux États-Unis, un quatuor portant le même nom, un temps mené par Rudolf Kolisch à l'université du Wisconsin, mais n'ayant plus rien à voir avec la formation d'origine, perpétuera le nom pendant encore plusieurs décennies, tandis qu'un autre quatuor du même nom fut fondé à Salzbourg en 1973. Quant à Robert Maas, il émigra en 1945 aux États-Unis, s'associant à Henri Temianka et à deux compatriotes belges pour fonder le Quatuor Paganini, seul véritable successeur du Quatuor Pro Arte. Mais il mourut trois ans plus tard, au beau milieu d'un concert donné à la mémoire de son ancien collègue Alphonse Onnou.

À écouter

Haydn, *Quatuor en ré majeur op. 20/4*, I. Allegro di molto (1935).

Le Quatuor de Budapest (1917-1967)

Par l'étendue de son répertoire, comprenant plus de deux cent soixante œuvres, le Quatuor de Budapest a laissé une empreinte indélébile sur la plupart des œuvres classiques et romantiques ainsi que sur d'innombrables partitions du xx^e siècle. Mais c'est avant tout par son modernisme et par son style de jeu à la fois incisif, brillant et profond, qu'il demeurera l'une des formations essentielles de toute l'histoire du quatuor à cordes. Vecteur d'une vaste tradition musicale, il apporta dès les années 1930 un souffle révolutionnaire sur la conception même du quatuor à cordes : la démocratie. En cela, il fut un pionnier et un modèle pour toutes les générations à venir.

Une institution musicale unique

Selon Philip Hart, le Quatuor de Budapest fut « une institution musicale unique car dotée d'un nom hongrois, d'une technique à l'éclat typiquement russe, d'une tradition essentiellement germanique et d'un sens du style profondément



Le Quatuor de Budapest en 1935. De gauche à droite : Joseph Roisman,
Alexander Schneider, Istvan Ipolyi, Mischa Schneider.

influencé par un grand quatuor français ». Fondé en 1917 par quatre membres de l'Orchestre de l'Opéra de Budapest, deux violonistes (Emil Hauser et Alfred Indig), un altiste hongrois (Istvan Ipolyi) et un violoncelliste hollandais (Harry Son), le quatuor connaît un début de carrière difficile. Il ne subsiste d'ailleurs aucun enregistrement de cette formation originale. En 1920, le second violon Alfred Indig est remplacé par Imre Poganyi, élève lui aussi (comme le premier violon Emil Hauser) de l'illustre maître hongrois Jenö Hubay. Au cours de l'hiver 1921-1922, le quatuor fait ses débuts à Berlin, qui était alors un centre culturel de l'Europe tant pour la musique que pour les arts plastiques ou le cinéma. À la tête d'un répertoire de plus de soixante œuvres, le Quatuor de Budapest donne déjà à cette époque près de cent vingt concerts par an, les critiques le considérant désormais comme l'un des meilleurs, et ce, malgré la rude concurrence des Quatuors Pro Arte, Capet, Lener, Flonzaley, Busch, Kolisch ou Rosé. C'est en 1925 que les Budapest jouent à Londres pour la première fois et signent un contrat d'enregistrement pour « His Master's Voice » qui allait se prolonger pendant quinze ans.

L'arrivée des Russes

En 1927, Poganyi quitte brutalement le quatuor, répondant à l'appel de Fritz Reiner, alors à la tête de l'Orchestre de Cincinnati. C'est ainsi que le premier Russe, Josef Roisman, fit son apparition au sein de l'ensemble, d'abord au poste de second violon, tournant décisif dans la destinée du Quatuor de Budapest. Roisman, qui venait d'Odessa, avait

été l'élève de Piotr Stoliarski (le maître de Nathan Milstein, puis de David Oïstrakh). Son style de jeu était très différent, il n'aimait ni les glissades langoureuses, ni les vibratos excessifs, ni même la technique d'archet de ses partenaires. Il faisait partie d'une nouvelle génération de violonistes qui préféraient une plus grande rigueur rythmique et optaient pour une élégance plus naturelle. Les conflits naquirent et en 1930 ce fut au tour du violoncelliste Harry Son de quitter le quatuor. Mischa Schneider, un autre Russe, recommandé par Emmanuel Feuermann, le remplaça. Deux clans se formèrent alors, celui des Russes plus jeunes (Roisman et Schneider) contre celui de leurs aînés hongrois (Hauser, Ipolyi), lutte de générations certes, mais surtout d'esthétique musicale. Les tournées se multiplient néanmoins en Europe, en Amérique et en Extrême-Orient. En 1932, Joseph Roisman remplace Emil Hauser au poste de premier violon et c'est Alexander Schneider, le frère de Mischa, qui vient occuper le poste de second. Le quatuor connaît alors une véritable métamorphose, qui lui vaut un succès mondial de la part des critiques et du public. Il donnera notamment à Paris en 1933 l'intégrale des quatuors de Beethoven en six concerts dans six salles différentes. Le succès est tel que le directeur de la Salle Gaveau les invite à revenir chaque année jouer le cycle complet. En 1936, le dernier membre fondateur hongrois quitte le quatuor. C'est l'altiste russe Boris Kroyt, originaire d'Odessa mais élevé à Berlin, qui le remplace. Une nouvelle ère s'ouvre, car la conception musicale des quatre membres est enfin parfaitement homogène, en matière de travail de l'intonation, des phrasés, des coups d'archets et du vibrato. C'est cette précision, cette dynamique, cette

densité sonore et cette émotion du jeu qui vont donner au quatuor sa dimension et sa personnalité uniques. De cette époque date d'ailleurs le célèbre mot de Jascha Heifetz : « Qu'est-ce qu'un Russe ? un anarchiste ; deux Russes ? des joueurs d'échecs ; trois Russes ? une révolution ; quatre Russes ? le Quatuor de Budapest. » Le quatuor s'installe aux États-Unis en 1938 et connaîtra – entre 1944, date du départ d'Alexander Schneider, et 1955, année de son retour au sein de la formation – plusieurs remplacements de son second violon (successivement par Edgar Ortenberg puis Jac Gorodetzky à partir de 1949). Durant cette période, ils assureront de nombreuses créations d'œuvres contemporaines, notamment d'Hindemith (*Quatuors n° 6*, 1943 ; *n° 7*, 1946), de Krenek (*Quatuor n° 7*, 1944), de Lopatnikoff (*Quatuor n° 3*, 1956), de Milhaud (*Quatuors n° 11*, 1942 ; *n° 12*, 1945 ; *n° 13*, 1947 ; *n° 14*, 1949 ; *n° 17*, 1951), et de Tansman (*Quatuor n° 5*, 1942). Au début des années 1960, le quatuor ralentit son rythme de concerts. C'est en 1967 qu'il met définitivement fin à son activité après avoir occupé le poste de quatuor en résidence de l'université de Buffalo pendant plus de dix ans (1955-1966), y donnant chaque année, selon la volonté posthume d'un généreux mécène, le cycle complet des quatuors de Beethoven.

Tradition germanique et influence française

Bien qu'ils soient tous nés en Russie, les quatre membres du quatuor avaient poursuivi leurs études en Allemagne ou en Autriche, ce qui tempérerait leur fougue slave d'une solide

tradition germanique. Philip Hart remarque encore « qu'à maintes reprises ils exprimèrent aussi leur admiration pour le Quatuor Capet, célèbre formation française dont ils s'inspirèrent en matière d'équilibre, de texture et d'intensité ». C'est aussi le Quatuor de Budapest qui instaura l'image démocratique du quatuor moderne, plus musicale et plus humaine, donnant à chacun des instruments une véritable position, qui tranchait avec la conception de la hiérarchie héritée du XIX^e siècle mettant sur un piédestal un premier violon plénipotentiaire. Cette notion d'esthétique collective fut une véritable révélation dans le monde du quatuor, tout comme leur niveau d'exigence en matière de métrique ou d'intonation.

*Discographie*¹

Les Budapest avaient acquis depuis les années 1920 une solide expérience dans l'interprétation des quatuors de Beethoven, comme le prouvent les enregistrements parus sous étiquette HMV puis Columbia entre 1927 et 1945, qui regroupent la quasi-totalité des quatuors à l'exception du cinquième, dont ils n'avaient enregistré que deux mouvements. La première véritable intégrale, gravée en 1951-1952, allait marquer la discographie de leur siècle, tant elle en a illuminé l'interprétation. À l'avènement de la stéréophonie pourtant, les Budapest, alors au crépuscule de leur carrière, remettront le cycle sur le métier, mais ne parviendront pas à dépasser

1. Une discographie établie par l'auteur a été publiée dans la revue *The Strad* en octobre 2005 (n° 1386)

ce qu'ils avaient fait dix ans plus tôt. À l'époque, de « jeunes » quatuors, nés juste après-guerre, comme les Amadeus ou les Juilliard avaient déjà repris le flambeau.

Dès 1926, lors de sa première session d'enregistrement pour HMV, le quatuor inscrivait à son programme l'*Opus 76 n° 1* de Haydn. Année après année, le répertoire des Budapest s'enrichira au point de compter près d'une vingtaine de ses quatuors dont ils enregistreront certains (*op. 33/2, 54/1, 64/5 et 74/3*), ainsi que les six de l'*Opus 76*. En 1928, ils inscrivaient à leur programme deux quatuors de Schubert, *La Jeune Fille et la Mort* et le *Quartettsatz*. Au cours du temps, ils enregistreront les *Quatuors n° 13 et n° 15* mais laisseront aussi plusieurs témoignages de studio comme de concert de ses deux quintettes. Mozart occupera également une large part de leurs enregistrements et, dès le début des années 1930, les Budapest y font figure de novateurs. Par le modernisme de leur vision, ils se démarquent en effet radicalement de leurs contemporains avec un manifeste souci d'objectivité, de fidélité au texte et d'équilibre des voix qui allait faire école jusqu'à nos jours. À les entendre, seule la prise de son rappelle l'âge des cires, tant l'esprit et le style gardent un parfum d'éternité. On leur doit plusieurs gravures des dix grands quatuors, une première dans les années 1930, la seconde dans les années 1950. Trois intégrales des quintettes à cordes (la première étant amputée du *K. 174*), d'abord aux côtés de Milton Katims puis de Walter Trampler, les quatuors avec piano en compagnie de George Szell puis de Mieczysław Horszowski, sans oublier une version légendaire du *Quintette avec clarinette* aux côtés de Benny Goodman (1938). Brahms fut aussi l'un de leurs auteurs

de prédilection. Leur discographie renferme presque tout – n’y manquent que le *Quatuor n° 3 avec piano* et le *Sextuor n° 1* –, les trois quatuors à cordes, mais aussi les quatre quintettes et le second sextuor dont les enregistrements sont restés d’incontournables références. Leurs témoignages dans Debussy, Dvořák, Franck, Grieg, Mendelssohn, Schumann, Tchaïkovski et Wolf complètent cette monumentale discographie, et bien qu’ils n’aient enregistré que le second des six quatuors de Bartók, les compositeurs du xx^e siècle y tiennent une place respectable. On y trouve ainsi des gravures de studio comme de concert de pages d’Hindemith, Mason, Milhaud, Piston, Rachmaninov, Ravel, Sibelius ou même Chostakovitch (le *Quintette*).

Instruments

Emil Hauser puis Josef Roisman ont joué successivement un même violon de Storioni (Crémone, fin xviii^e), qui sera plus tard l’instrument d’Arnold Steinhardt, premier violon du Quatuor Guarneri. Alexander Schneider a possédé le Stradivari « Brodsky » daté de 1702, son frère Mischa a joué un violoncelle de G. B. Guadagnini, le « von Kohner » (Piacenza, 1743), puis un Matteo Goffriller (Venise, 1693). Définitivement implanté aux États-Unis depuis la fin des années 1930, le Quatuor de Budapest reçut le titre de « Quatuor en résidence » de la Bibliothèque du Congrès de Washington et eut le privilège de jouer les quatre fabuleux Stradivari de la Gertrude Clarke Whittall Foundation : deux violons, le « Betts » (1704) et le « Castelbarco » (1699),

un alto, le « Cassavetti » (1727), et un violoncelle, le « Castelbarco » (1697).

À écouter

Beethoven, *Quatuor en ut mineur n° 4 op. 18/4*, IV. Allegro – Prestissimo (1941).



© EMI

Le Quatuor Lener lors d'une session d'enregistrement (ca 1930).
De gauche à droite : Jenő Lener, Imre Hartman, Sándor Roth,
Joseph Smilovits.

Le Quatuor Lener (1918-1948)

Fondé à peine un an après le Quatuor de Budapest, le Quatuor Lener connut une remarquable stabilité à la différence de son illustre rival dont la formation fut souvent remaniée. Restés fidèles aux traditions stylistiques acquises dans leur Hongrie natale, ses quatre instrumentistes se firent connaître dans un vaste répertoire étendu de Stamitz à Debussy, mais c'est dans Mozart, Beethoven et Brahms qu'ils laissèrent leurs témoignages les plus précieux.

En 1918, dès la fin de la Première Guerre mondiale, quatre jeunes membres de l'Orchestre de l'Opéra de Budapest, tous du même âge, ayant une conception commune du son et du phrasé, quittent leurs postes et se lancent dans l'aventure du quatuor à cordes. C'est ainsi que trois élèves du grand violoniste Jenő Hubay et un disciple du non moins célèbre violoncelliste David Popper fondent le Quatuor Lener. Jenő Lener (né en 1894), reconnu comme un prodige du violon, qui avait intégré l'Orchestre philharmonique de Budapest dès l'âge de onze ans, allait en être le leader pendant près de trente ans. Le second violon Joseph Smilovits avait quant

à lui remporté le prix Remenyi, l'altiste Sándor Roth enseignait déjà à l'Académie, tandis que le violoncelliste Imre Hartman venait de remporter le prix Popper. Après plusieurs mois de travail intensif dans un village reculé, le quatuor fait ses débuts à Budapest en 1919, puis à Vienne l'année suivante où Ravel les entend et les presse de venir jouer à Paris. Ils se font entendre dès 1922 en Italie puis en Angleterre, rencontrant partout un véritable succès. Columbia leur signe alors un contrat d'enregistrement et ils gravent leurs premiers disques acoustiques consacrés à Mozart (*K. 464*) puis à Beethoven (*op. 131*). Durant la saison 1924-1925, le Quatuor Lener donne un cycle de huit concerts au Wigmore Hall de Londres en proposant un programme sur l'évolution du répertoire de quatuor à cordes étendu de Stamitz à Debussy. Il est ensuite le premier quatuor à se produire au célèbre Royal Albert Hall.

*La première intégrale
des quatuors de Beethoven
de l'histoire du disque*

C'est à cette époque qu'ils donnent en concert leur premier cycle complet des quatuors de Beethoven, suivi de nombreux autres, notamment en 1927 pour le centenaire de la mort du compositeur. L'avènement de l'enregistrement électrique leur offre la possibilité d'en compléter pas à pas l'intégrale au disque, première du genre. Le succès commercial est considérable puisqu'ils vendront plus d'un million de cires. En 1929, le Quatuor Lener fait sa première

tournée aux États-Unis, mais, préférant l'accueil que leur réserve le public européen, il décide de ne pas renouveler l'expérience. Leurs tournées en Europe se multiplient au cours des années 1930 et, en dehors des nombreuses intégrales Beethoven, ils apparaissent avec des partenaires prestigieux, tels le clarinettiste Charles Draper, le hautboïste Léon Goossens ou le corniste Audrey Brain. La Seconde Guerre mondiale interrompt leur carrière en 1939. Après s'être réfugié en Amérique du Sud, Jenö Lener tentera de reformer son quatuor à New York en 1944 avec différents partenaires. Mais le style du quatuor, habité de langoureux portamentos et de vibratos ondulants, apparaît désormais démodé en regard de celui des Budapest installés aux États-Unis depuis plusieurs années. Le décès de Jenö Lener des suites d'un cancer en novembre 1948 mettra un terme définitif à la carrière de l'ensemble. Totalement tombés dans l'oubli à l'ère du microsillon, leur mémoire fut ressuscitée il y a quelques années par la réédition en CD de certains de leurs disques et notamment de leur intégrale des quatuors de Brahms couplée au *Quintette avec clarinette* aux côtés de Charles Draper (EMI). Certes l'expression a un peu vieilli, l'intonation souffre de quelques imperfections et les archets n'ont pas toujours une absolue verticalité, mais quelle fougue et quelle âme dans ce discours vestige d'un temps définitivement disparu !

Au sein de leur discographie, entièrement gravée pour Columbia entre 1922 et 1938, figurent notamment des enregistrements de trois quatuors à cordes et du *Quatuor avec hautbois* de Mozart, des quintettes avec piano de Schumann,

Dvořák et Brahms (avec la pianiste Olga Loeser-Lebert), de l'*Octuor* de Schubert, ainsi que des quatuors de Ravel et de Debussy.

À écouter

Brahms, *Quatuor n° 2 en la mineur op. 51/2*, I. Allegro ma non troppo (1929).

Le Quatuor Calvet (1919-1950)

Durant l'entre-deux-guerres, le Quatuor Calvet s'imposa comme le plus éminent des quatuors français et il reste sans doute, avec son aîné le Quatuor Capet, le plus célèbre de tous les quatuors français de la première moitié du xx^e siècle. En la perpétuant, il s'avéra au cours des années 1930 un important maillon de la tradition franco-belge et son influence fut considérable sur des générations de musiciens de chambre.

Bien qu'Eugène Ysaÿe lui ait conseillé une carrière de soliste, Joseph Calvet (1897-1984) fonde en 1919 un quatuor portant son nom qui connaîtra deux formations bien distinctes. La première (1919-1940) comprenait Georges Mignot au second violon – remplacé dès 1926 par Daniel (Dodka) Guilevitch –, Léon Pascal à l'alto et Paul Mas au violoncelle. Guilevitch (1899-1990) et Pascal (1899-1969) avaient déjà une solide expérience de quatuor, ayant été membres de l'excellent ensemble fondé par Marcel Chailley, particulièrement apprécié de Debussy, le violoniste ayant par ailleurs mené un temps son propre quatuor. Dès leurs débuts, ils jouent des œuvres nouvelles signées Marie-Joseph Erb ou Joseph-Ermend Bonnal.



Le Quatuor Calvet avant-guerre. Assis : Joseph Calvet.

Debout autour de lui, de gauche à droite :

Daniel Guilevitch, Paul Mas, Léon Pascal (ca 1927).

La notoriété du quatuor progresse vite, au point que Nadia Boulanger lui organise deux intégrales Beethoven au cours de la seule année 1928. La disparation soudaine de Lucien Capet cette même année laisse le champ libre au Quatuor Calvet, qui garde alors pour seul véritable concurrent le Quatuor Krettly¹.

*Champion de la musique française
de son temps sur scène comme au disque*

Il se fait également l'un des champions de la musique française de son temps en créant notamment des œuvres de Vincent d'Indy (*Sextuor*, 1929, *Quatuor n° 3*, 1930), Guy Ropartz (*Quatuors n° 3*, 1925, et *n° 4*, 1935) ou encore Reynaldo Hahn (*Quatuor en la mineur*, 1939). Dans cette première formation, le quatuor enregistre soixante-cinq disques 78-tours entre juin 1931 et février 1939. Jusqu'en 1938, Columbia, Pathé, Gramophone et « La Voix de son Maître » les immortalisent dans les quatuors de Debussy, Ravel et Fauré (*op. 15* avec Robert Casadesus) mais aussi dans des œuvres de Florent Schmitt (*Quintette*), André Caplet (*Septuor*) ou Marcel Delannoy (*Quatuor en mi majeur*). L'élégance de style et la dynamique de l'ensemble en font l'interprète idéal de la musique française, comme en attestent leurs précieuses gravures des quatuors de Debussy et de Ravel qui ont rarement connu une telle fraîcheur et une telle liberté de ton. L'inspiration raffinée et la souplesse du propos, qui ne paraissent jamais tributaires des barres de mesure, restent encore aujourd'hui

1. Cf. *infra*, p. 376.

des références, tant la spontanéité du jeu et la délicatesse des portamentos créent un climat permanent d'enchantement. Ils collaborent avec les meilleurs musiciens français de leur temps, tels les pianistes Robert Casadesus, Vlado Perlemuter, Yves Nat ou Clara Haskil, le flûtiste Marcel Moyse ou la harpiste Lily Laskine. Leur carrière demeurera essentiellement européenne et ils se font entendre en Hollande, en Angleterre, en Tchécoslovaquie, en Suisse et font plusieurs grandes tournées en Allemagne, y compris en 1937 et 1938 après l'arrivée des nazis au pouvoir sans qu'ils ne soupçonnent jamais que Daniel Guilevitch était juif ! En revanche, outre-Rhin, ils suppriment de leurs programmes les œuvres des compositeurs bannis par le régime, notamment celles de Darius Milhaud.

Engagés dans la modernité

À partir de 1936, c'est Telefunken qui grave leurs disques consacrés à Haydn (*op.* 3/5 et 64/5), Mozart (*K.* 387 et *K.* 464), Beethoven (*op.* 18/1 et 5, *op.* 59/2 et 3, *op.* 95, *op.* 131) et Schubert (*D.* 87 et *D.* 810). Dans leur première vision de *La Jeune Fille et la Mort*, enregistrée dix ans après celle du Quatuor Capet, les Calvet prouvaient la modernité de leur style, débarrassant totalement leur jeu des langueurs de leurs aînés, héritées du XIX^e siècle, et cherchant l'objectivité de façon plus radicale. Leur interprétation des quatuors de Beethoven dégage un charme indicible. Les quatre musiciens suspendent l'auditeur à leur chant dans les mouvements lents par un discours à la fois pieux et pleinement habité, tandis que leur vailance naturelle s'affirme dans les mouvements rapides. Un

sens inné des couleurs et de l'équilibre des voix, de lumineux vibratos et une extraordinaire vivacité les distinguent des formations germaniques souvent plus austères. Autant de qualités qui avaient su convaincre la firme Telefunken, pourtant vitrine internationale de la compétence allemande, de leur confier une partie de son catalogue.

La rupture de la guerre

En 1940, la guerre disperse le quatuor. Joseph Calvet se consacre à l'enseignement et à la direction d'orchestre, participant en 1943 à la fondation du Concours Long-Thibaud. Daniel Guilevitch, confronté aux lois antisémites, doit quitter la France. Avec l'aide de la famille Casadesus, il s'installe aux États-Unis où il fera une brillante carrière sous le nom de Daniel Guilet, fondant notamment son propre quatuor à cordes qui deviendra célèbre. Il devient ensuite violon solo de l'Orchestre de la NBC dirigé par Toscanini, puis crée en 1955 le Beaux Arts Trio dont il demeurera le violoniste jusqu'en 1969. Quant à Léon Pascal, il crée à Marseille, dès 1941, son propre quatuor, qui prendra plus tard le nom de Quatuor de la RTF puis de l'ORTF, et dont la discographie sera considérable¹.

Après la Libération, Joseph Calvet formera un nouveau quatuor avec Jean Champeil, Maurice Husson et Manuel Recasens. Malgré sa courte existence (1944-1950), cette seconde formation reprendra des tournées en Angleterre, Suisse, Hollande,

1. Cf. *infra*, p. 409.

Autriche et Italie, se faisant entendre dans de grands festivals comme Salzbourg, Prague, Édimbourg ou Aix-en-Provence. Elle assurera quelques créations d'œuvres d'Henri Sauguet (*Quatuor n° 2*, 1949), Florent Schmitt (*Quatuor*, 1948), Jean Martinon (*Concerto lyrique*, 1946) et Alexandre Tansman (*Tombeau de Chopin*, 1949). De cette seconde formation ne subsiste qu'un seul enregistrement officiel, une seconde et palpitante version de *La Jeune Fille et la Mort*, réalisé pour Columbia en juillet 1946. Après la dissolution du quatuor, Joseph Calvet se consacrera à l'enseignement auprès d'un nombre considérable de jeunes musiciens, à qui il transmettra toutes les subtilités de la musique de chambre. Il siègera par ailleurs à de nombreux jurys de compétitions internationales, présidant notamment le Concours Marguerite Long-Jacques Thibaud jusqu'à plus de quatre-vingts ans.

Joseph Calvet jouait un violon de Carlo Landolfi (Milan, *ca* 1750-1755).

À écouter

Ravel, *Quatuor en fa majeur*, I. Allegro moderato, très doux (1936).

Le Quatuor de Prague (1919-2001)

Sous ce nom se sont fait connaître deux ensembles bien distincts, ayant joué à deux époques différentes, tout au plus reliés par leur unique membre commun, le violoniste Břetislav Novotný. Le premier se rendra célèbre par son engagement dans la création contemporaine. Quant au second, il signera le premier enregistrement mondial de l'intégrale des quatuors de Dvořák.

LE PREMIER QUATUOR DE PRAGUE (1919-1966)

Même s'il ne prit son nom définitif qu'après dix ans d'activité, le premier Quatuor de Prague fut fondé au lendemain de la Première Guerre mondiale. Célèbre entre les deux guerres, il eut pour véritable leader, une fois n'est pas coutume, son altiste Ladislav Černý (1891-1975) qui ne cédera jamais son pupitre. Il avait réuni autour de lui les frères Zika, Richard au premier violon et Ladislav au violoncelle, ainsi que Karel Sancin au second violon. Tous étaient des Tchèques expatriés, membres de l'Orchestre de l'Opéra de Ljubljana. L'ensemble, d'abord nommé Zika, donne son premier concert en mars 1920 en Yougoslavie

et manifeste d'emblée une prédilection pour le répertoire moderne. Installés à Prague à partir de 1921, ils font leurs débuts l'année suivante dans la capitale sous le nom de Quatuor Tchécoslovaque puis se font entendre en Allemagne, au Festival de musique contemporaine de Donaueschingen, où ils rencontrent le Quatuor Amar. Černý s'y lie d'amitié avec leur altiste – un certain Paul Hindemith qui lui dédiera sa *Sonate pour alto solo op. 25/1* – et deviendra un inconditionnel ambassadeur de son œuvre. En 1923, le quatuor intègre un nouveau second violon, Herbert Berger, qui conservera son pupitre plus de trente ans. Pour leurs débuts au Konzerthaus de Vienne, ils jouent Dvořák, Smetana et Hindemith. On les entend, cette même année 1923, au premier Festival international de musique contemporaine (ISCM) à Salzbourg, où ils créent les cinq pièces de Schulhoff. Les années suivantes, ils assureront les premières de son sextuor – avec pour partenaires Paul et Rudolf Hindemith – puis de ses deux premiers quatuors, tout en donnant à Venise en 1925 la première exécution, hors de Tchécoslovaquie, du *Quatuor n° 1* de Janáček « *Sonate à Kreutzer* » (créé quelques mois avant par le Quatuor Bohémien). Ils se font apprécier en Europe et en 1927 font une tournée de six mois en Amérique du Sud qui les conduit en Uruguay, au Brésil et en Argentine. C'est en 1929 qu'ils adoptent le nom de Quatuor de Prague et remplacent leur violoncelliste fondateur par Václav Černý (sans parenté avec Ladislav), qui occupera la chaise durant seulement deux ans, avant de rejoindre l'Orchestre philharmonique tchèque. En 1931, Ladislav Černý choisit le très jeune Miloš Sádlo, âgé de dix-neuf ans, pour lui succéder et le prend sous son aile pour lui faire

découvrir le répertoire. En 1933, après avoir réalisé leur premier enregistrement consacré à l'*Opus 106* de Dvořák, pour HMV dans les studios d'Abbey Road, et joué *La Création du Monde* de Darius Milhaud avec le compositeur au piano, Zika et Sádlo quittent simultanément l'ensemble. Zika prend le pupitre de primarius du Quatuor Ondříček (1921-1956), dont le statut d'ensemble officiel de la radio tchèque lui assure une plus grande sécurité matérielle, tandis que Sádlo (1912-2003) se tourne vers une carrière de soliste et deviendra l'un des grands violoncellistes de son temps. C'est encore le tout-puissant Ladislav Černý qui choisit alors leurs remplaçants, Willibald Schweyda pour premier violon – élevé dans la tradition française par son maître Henri Marteau – et le violoncelliste russe Ivan Večtomov. Au cours des années 1930, ils se font entendre partout en Europe, jusqu'en Islande, donnent plusieurs fois l'intégrale des quatuors de Beethoven, notamment à Göteborg en 1936 et à Prague l'année suivante. Ils gravent encore quelques disques pour HMV, les *Quatuors op. 61* et *op. 105* de Dvořák, le n° 3 de Schumann en 1934, puis en 1936 le *Quatuor en mi mineur* de Smetana et l'année suivante le *Quintette op. 97* de Dvořák (avec l'altiste Richard Kozderka). Ils assurent plusieurs créations, notamment celle du *Quatuor n° 3* de Novák en 1939, donnent une intégrale Dvořák à Prague et se produisent avec les plus éminents pianistes du moment, tels George Szell, Rudolf Firkusny, Václav Štěpán ou Elly Ney. La guerre va bouleverser leur destin. Schweyda et Večtomov quittent le quatuor en 1941, et Černý les remplace aussitôt par Alexandr Plocek (le très brillant violon solo de la Philharmonie tchèque) au pupitre de primarius et par Josef Šimandl

au violoncelle. À partir de 1943, le quatuor n'est plus autorisé à porter le nom de Prague, car les autorités allemandes d'occupation l'ont attribué au quatuor de Rudolf Koeckert. Il prend donc le nom de son altiste et c'est sous le nom de Quatuor Černý qu'il gravera son dernier disque pour le label Ultraphon au mois d'avril de la même année, qu'il consacre au *Quatuor n° 2* de Janáček « *Lettres intimes* ». Ce n'est qu'après la fin des hostilités que le quatuor retrouvera son nom, sous lequel il se produira de nouveau au Festival du Printemps de Prague dès 1946. Il assure alors de nombreuses créations dans son pays, se fait entendre à la radio comme plus tard à la télévision, mais le régime communiste brise sa carrière internationale. À partir de 1951, la composition du quatuor connaît encore de nombreux remaniements. Večtomov retrouve son pupitre de violoncelle, Josef Suk prend pour un an le premier violon, bientôt remplacé par Břetislav Novotný (qui alternera au rôle de second violon) puis par Karel Šroubek, Jiří Baxa assurant le rôle de second violon jusqu'à la dissolution du quatuor en mars 1966. Durant toute sa carrière c'est son altiste Ladislav Černý – qui aura mené par ailleurs une carrière de soliste et joué un rôle majeur dans la vie musicale tchèque – qui en sera le véritable « patron », comme le rappellera Novotný : « Il décidait de tout, des tempos, de la dynamique, des nuances, comme des rubatos. L'expression était pour lui la chose la plus importante en musique. Il avait une large sonorité qui jouait un rôle essentiel dans la dimension polyphonique du quatuor, contrairement à beaucoup d'autres ensembles dominés par leur premier violon. » À la fin de sa carrière, où il aura donné près de mille quatre cents concerts, le Quatuor

de Prague avait joué près de deux cents œuvres contemporaines de plus de cent trente compositeurs, dont la moitié tchèques. Ladislav Černý jouait un alto allemand de très grande taille, un temps attribué à G. B. Grancino.

À écouter

Dvořák, *Quatuor en sol majeur op. 106*, III. Molto vivace (1933).

LE SECOND QUATUOR DE PRAGUE (1955-2001)

Formé en 1955 autour d'un membre tardif du premier quatuor, Břetislav Novotný, qui en demeurera l'unique premier violon, il prend au départ le nom de Quatuor FOK (ses membres étant issus du « Film-Opéra-Koncert » de l'Orchestre symphonique de Prague) et fait ses débuts en mars 1956. Il se nommera ensuite Quatuor de la Ville de Prague, mais se fera appeler plus tard, surtout à l'étranger, tout simplement Quatuor de Prague. Avec Miroslav Richter au second violon, remplacé dès 1957 par Karel Příbyl, Hubert Šimáček à l'alto et Zdenek Koníček au violoncelle, l'ensemble est lauréat du Concours de Liège en 1958. Trois ans plus tard, il est nommé Quatuor d'État de l'Orchestre symphonique de Prague, date à laquelle Jaroslav Karlovský prend le pupitre d'alto. Ils font un premier tour du monde en 1965 qui les conduit dans dix-sept pays d'Amérique du Sud et d'Asie, mais aussi aux États-Unis, en URSS et en Australie. Deux ans plus tard, ils en font un second, au cours duquel ils se produisent encore dans huit

© Deutsche Grammophon / M. Fugère, Hambourg



Le second Quatuor de Prague. De gauche à droite :
Břetislav Novotný, Karel Příbyl, Jan Šírc, Lubomír Malý (ca 1977).

pays d'Amérique du Sud. Cette même année 1967, ils reçoivent le prix de la Ville de Prague. Au lendemain des événements de 1968, Karlovský et Koníček partent pour l'Italie et sont remplacés par Lubomir Malý à l'alto et Jan Širc au violoncelle. La formation Novotný-Příbyl-Malý-Širc demeurera stable jusqu'à la dissolution du quatuor en 2001, en dehors d'une période de cinq années (1984-1989) pendant laquelle le violoncelliste Saša Večtomov (fils d'Ivan, membre du premier Quatuor de Prague) remplacera Širc. Ils jouent à plusieurs reprises le cycle complet des quatuors de Beethoven, notamment en Nouvelle-Zélande, à Mexico, puis à Rio de Janeiro et à Bogota. Au cours de la saison 1969-1970, ils participent au cycle de musique de chambre, consacré à la musique tchèque et aux classiques viennois, organisé au Konzerthaus de Vienne. Novotný mènera parallèlement une carrière de soliste, jouant sur scène et enregistrant notamment une intégrale des *Sonates et Partitas* de Bach (Supraphon, 1969). En fervents défenseurs du répertoire tchèque, ils créent de nombreuses œuvres contemporaines, signées Felix, Feld, Foerster, Hlobil, Jirasek, Jirko, Novák, Sommer, Tausinger ou Večtomov. Par ailleurs, tout en enseignant régulièrement à l'Académie de musique de Prague, ils donnent des classes de maître en Angleterre, au Canada, au Japon et en Autriche. Leur dernier concert à Tjukushima, en octobre 2001, fut retransmis en direct par la télévision japonaise. Brětislav Novotný s'est éteint en octobre 2019 à l'âge de 95 ans.

Discographie

Sous étiquette Supraphon, le second Quatuor de Prague a enregistré des quatuors de Bartók (*n° 3 et 5*), Beethoven (*op. 74, op. 95*), Haydn (*op. 20/4, 54/2 et 76/4*), Hindemith (*n° 3*), Dvořák (*op. 96, op. 105*), ainsi que les dix grands quatuors de Mozart. On lui doit aussi des disques consacrés à Martinů (*Quintette, Sextuor*) et à Franck, ainsi que de précieuses gravures du répertoire russe, dans lequel il fut particulièrement apprécié, et notamment des quatuors de Tchaïkovski (*n° 1*), Borodine, Glinka et Prokofiev (*n° 2*). Entre 1976 et 1978, il enregistre, en première mondiale pour Deutsche Grammophon, une intégrale des quinze quatuors de Dvořák qui recevra de nombreuses récompenses. Sous d'autres étiquettes, et notamment au Japon pour Denon, on lui doit encore des gravures de Schubert (*Quatuors « Rosamunde » et « La Jeune Fille et la Mort »*) et une intégrale Brahms.

Instruments

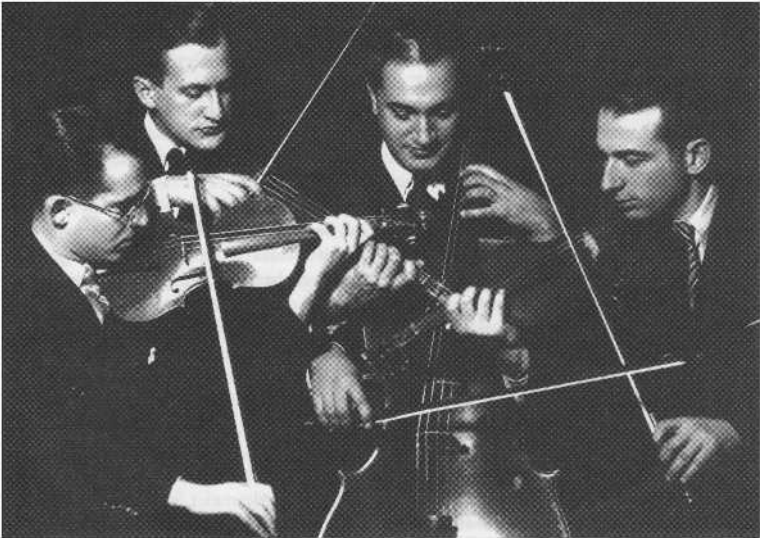
Novotný a joué un violon de Paolo Albani di Bolzano (fin xvii^e) ; Příbyl, un violon moderne pragois de Premysl Spidlen ; Malý, un alto d'Antonio Gragnani (Livourne, 1783) ; et Širc, un violoncelle français de Pierre Charles Jacquot (Nancy).

Le Quatuor Kolisch (1921-1944)

Rares sont les quatuors au xx^e siècle dont le destin a été aussi intimement lié à celui d'un compositeur. L'histoire du Quatuor Kolisch, indissociable de celle d'Arnold Schoenberg, est exceptionnelle à plus d'un titre, ne serait-ce que par le parcours de son premier violon Rudolf Kolisch (1896-1978) qui, victime d'un accident durant l'enfance lui ayant brisé le médius de la main gauche, avait accompli l'exploit de réapprendre la technique du violon de façon inversée.

Sous la coupe de Schoenberg

Né en Autriche, Kolisch avait été l'élève d'Otakar Ševčík pour le violon et de Franz Schreker pour la composition, avant d'intégrer l'Association pour des interprétations musicales privées fondée par Arnold Schoenberg en 1918. À la demande du compositeur, il fonde en 1921 le Quatuor à cordes de Vienne, dédié aussi bien à l'exécution d'œuvres contemporaines – qui débutera par l'*Opus 3* d'Alban Berg – qu'à celle des classiques selon les théories d'interprétation de Schoenberg.



Le Quatuor Kolisch. De gauche à droite : Félix Khuner, Eugene Lehner, Benar Heifetz et Rudolf Kolisch (à droite du quatuor en raison de sa tenue inversée). *Ca* 1930.

Initialement, le Viennois Fritz Rothschild (ancien membre du Quatuor Busch) et Kolisch alternent au pupitre de premier violon en se faisant face sur scène compte tenu de la tenue inversée de Kolisch. Le Hongrois Marcel Dick tient l'alto et le Russe Joachim Stutschewsky le violoncelle. Schoenberg ayant épousé la sœur de Kolisch, les liens entre les deux hommes se resserrent, le violoniste encourageant le compositeur à utiliser le quatuor comme un « laboratoire » de sa musique de chambre. L'année 1927 marque alors un tournant décisif dans l'histoire du quatuor. Alors que l'ensemble avait connu plusieurs remaniements depuis sa fondation, la formation devient stable – juste après la création de la *Suite lyrique* d'Alban Berg au mois de janvier – et prend dès lors le nom de Quatuor Kolisch. Felix Khuner succède à Rothschild au second violon, Eugene Lehner entre en tant qu'altiste et Benar Heifetz (sans parenté avec Jascha) comme violoncelliste. En septembre 1927, ils donnent la première du *Quatuor n° 3* de Schoenberg et sous l'impulsion du compositeur décident qu'ils joueront désormais tout leur répertoire par cœur, idée que reprendront plus tard le Quartetto Italiano et le Quatuor Smetana. Ils mémoriseront ainsi plus de soixante œuvres classiques ou modernes (signées notamment Hindemith, Stravinsky, Szymanowski, Ravel, Gruenberg, Wellesz ou Korngold), y compris les plus difficiles comme la *Suite lyrique*, les membres travaillant chacun sur la partition complète plutôt que sur des parties séparées. Avec une rigueur intellectuelle peu commune, un souci analytique très poussé et la volonté affichée de renouveler les traditions d'interprétation, ils usent de sonorités allégées et de tempos vifs, limitant l'usage du vibrato et des portamentos très en vogue à l'époque,

faisant état d'un style incisif et d'un lyrisme visionnaire, fidèles au principe de la « clarté avant tout » cher à Schoenberg. Ils gravent à Londres leurs premiers disques en 1929 et au cours des années suivantes ils vont créer plusieurs œuvres majeures de Bartók (le *Quatuor n° 5* en 1935 et le *n° 6* qui leur est dédié en 1941), de Webern (*Trio à cordes* en 1928, *Quatuor op. 28* en 1938), mais aussi le *n° 5* de Krenek en 1933, le *n° 4* d'Alexandre Tansman dont ils sont dédicataires (1935) ou encore le *n° 4* de Schoenberg en 1937.

Un destin bouleversé par la guerre

Schoenberg, qui a écrit à leur intention un concerto pour quatuor et orchestre d'après Haendel, doit s'exiler aux États-Unis à l'arrivée au pouvoir des nazis, bientôt rejoint par le quatuor qui s'y établit en 1935. Il se produit à la Bibliothèque du Congrès de Washington en 1935 dans le cadre des concerts organisés par la grande mécène Elizabeth Sprague Coolidge, mais ne parvient pas à s'imposer face à la concurrence des Budapest et des Busch. Après un bref séjour à Paris en 1938, ils rentrent aux USA et, contraints de gagner leur vie, ses membres rejoignent l'un après l'autre les plus grands orchestres américains, Benar Heifetz comme violoncelle solo de l'Orchestre de Philadelphie d'Eugene Ormandy, Eugene Lehner le Boston Symphony dirigé par Serge Koussevitzky, et Felix Khuner, un peu plus tard, celui de San Francisco conduit par Pierre Monteux. Kolisch les remplacera un temps par l'altiste Jascha Veissi et le violoncelliste Stefan Auber, Daniel Guilevitch (ancien membre du Quatuor Calvet et futur

fondateur du Beaux Arts Trio) siégeant temporairement au second violon. Malgré plusieurs tentatives de remplacements, la dissolution déjà bien amorcée depuis 1942 deviendra définitive en 1944. Après avoir participé à l'enregistrement du *Pierrot lunaire* de Schoenberg sous la direction du compositeur, Kolisch mènera temporairement le Quatuor Pro Arte nouvellement reconstitué, avant de se tourner vers l'enseignement à l'université du Wisconsin jusqu'en 1967, puis au New England Conservatory de Boston où il enseigna la musique de chambre jusqu'à sa mort en 1978. On lui doit un important ouvrage sur le choix des tempos dans l'interprétation beethovenienne, *Tempo and Character in Beethoven's Music*, publié en avril 1943 par *The Musical Quarterly*. Eugene Lehner aura quant à lui une influence déterminante sur le devenir du jeune Quatuor Juilliard, dont il deviendra le principal mentor à partir de 1946.

La première intégrale des quatuors de Schoenberg

La modeste mais précieuse discographie du Quatuor Kolisch comprend trois quatuors de Mozart (*K. 465, 575 et 589*) et la *Plaisanterie musicale K. 522* (en compagnie des cornistes bostoniens John Barrows et Domenico Caputo), trois quatuors de Schubert d'une vivacité peu commune (*D. 804, D. 887, Quartettsatz*) et son *Octuor D. 803*, le *Quatuor avec piano* de Schumann (avec Hortense Monath) et une interprétation au charme inimitable de la *Sérénade italienne* de Wolf (1931). On leur doit par ailleurs, outre le n° 5 de Bartók, la première intégrale des quatre quatuors de Schoenberg. Elle fut

enregistrée sans intention commerciale, ni partitions (!), avec un unique micro en seulement quatre sessions entre le 29 décembre 1936 et le 8 janvier 1937, Clemence Gifford tenant la partie de soprano dans le second. Pressé en 78-tours sur des acétates, l'enregistrement ne fut édité en microsillon par la firme ALCO qu'en 1949, à la demande du compositeur et malgré les réticences des interprètes peu satisfaits des conditions d'enregistrement. Ce témoignage de grande valeur historique, qui sera réédité en CD par Archiphon en 1992, s'avérera une formidable source d'inspiration pour les futurs interprètes de la seconde école de Vienne, au premier rang desquels le Quatuor LaSalle.

Instruments

Rudolf Kolisch joua plusieurs instruments « inversés », dont un Stradivari longtemps mis à sa disposition par un mécène allemand, puis un violon moderne spécialement construit à son intention par le luthier américain Lawrence Lamay.

À écouter

Wolf, *Sérénade italienne* (1931).

Le Quatuor Beethoven (1923-1977)

En créant les œuvres de Chostakovitch, Prokofiev ou Miaskovsky, le Quatuor Beethoven allait jouer un rôle majeur dans la vie musicale soviétique et acquérir une célébrité universelle.

C'est sous le nom de Quatuor à cordes du Conservatoire de Moscou que trois étudiants, Vassili Shirinsky, Vadim Borisovsky et Sergei Shirinsky, réunis autour de Dmitri Tziganov leur premier violon, se produisent pour la première fois en public le 30 novembre 1923 dans la petite salle du Conservatoire. Après s'être illustrés dans plusieurs concours des États de l'Union, c'est leur première intégrale des quatuors de Beethoven, donnée pendant la saison 1927/1928, qui lance leur carrière et grâce à laquelle, à la suite d'une seconde, ils obtiendront l'autorisation en 1931 de porter le nom du maître de Bonn. Dès cette époque, le Quatuor Beethoven donne déjà soixante-dix concerts par an. Travailleur acharné, Tziganov (1903-1992) sera le cœur et l'âme de ce quatuor tout au long de sa prestigieuse carrière¹.

1. Cf. *Les Grands Violonistes...*, t. 2, p. 445.



Le Quatuor Beethoven. De gauche à droite :
Vadim Borisovsky, Dmitri Tziganov, Sergei Shirinsky,
Vassili Shirinsky.

Il arrivait à chaque répétition avec une connaissance parfaite de sa partie jusqu'à la moindre nuance, imposant la même rigueur à ses collègues, jusqu'à ce que la mise en place soit parfaite. Cette exigence ne le quittera jamais et sa classe au Conservatoire de Moscou, qu'il animera pendant cinquante ans jusqu'en 1981, sera surnommée « la chambre de torture du quatuor à cordes ». Vadim Borisovsky (1900-1972) fut celui à qui l'on doit la reconnaissance de l'alto en tant qu'instrument soliste en URSS. Auréolé d'un premier prix en 1922, il succéda à son maître Bakaleinikov comme professeur au Conservatoire de Moscou en 1927. L'aîné des deux frères Shirinsky, Vassili (1901-1965), mena une triple carrière de violoniste, de musicologue et de compositeur. C'est lui qui rédigea les notes de presque tous les programmes de concert et des disques du quatuor, veillant également à ce que ses collègues soient convenablement vêtus avant d'entrer sur scène, vérifiant leurs nœuds de cravate comme l'état du brosseage de leurs habits. Plus tard, sa position de second violon lui permit de partager son temps avec la direction d'orchestre à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio de Moscou avant d'occuper le poste de directeur artistique de l'Orchestre philharmonique de la ville. Son jeune frère Sergei (1903-1974), brillant violoncelliste élève d'Alexander Brandukov, mena également une carrière très diversifiée, notamment comme membre de l'Orchestre du Théâtre du Bolchoï et de l'Orchestre sans chef Persimfans.

Les quatre voix de Chostakovitch

Leur relation avec Chostakovitch allait être la clef de voûte de leur carrière. Leur rencontre avec le compositeur date de 1938, lorsque l'ensemble sollicita l'honneur de créer son premier quatuor. Chostakovitch s'étant déjà engagé avec le Quatuor Glazounov pour une création à Leningrad, il promit aux Beethoven la première moscovite, qui eut lieu le 23 octobre de la même année à la Maison des compositeurs, puis quelques heures plus tard à la Maison des architectes, remportant un remarquable succès. Pour sceller leurs liens, Chostakovitch décida d'écrire une œuvre qui leur permettrait de se produire ensemble sur scène. C'est ainsi que naquit le *Quintette avec piano*. À la répétition finale précédant la première le 23 novembre 1940 assistaient Glière, Kabalevski, Khatchaturian, Oborine, Miaskovsky, Prokofiev et Chebaline. Le succès fut tel que les interprètes durent jouer l'œuvre à sept reprises en deux semaines devant des salles combles. Un premier enregistrement eut lieu le 10 décembre, qui sera suivi d'un second quinze ans plus tard. Le Quatuor Beethoven allait ensuite créer tous les quatuors de Chostakovitch, du second au quatorzième, le compositeur suivant attentivement toutes leurs répétitions. Toujours curieux de musiques nouvelles, le quatuor passa commande auprès d'autres éminents compositeurs russes. En 1942, ils créent ainsi le *Second quatuor* de Prokofiev, jouant l'année suivante avec le compositeur au piano son *Ouverture sur des thèmes juifs*. On leur doit aussi les premières d'œuvres de Rachmaninov, Chebaline (*Quatuors n° 1 à 7*), Kabalevski (*Quatuor n° 2*, 1946) ou Miaskovsky (*Quatuors n° 4 à 7*

et n° 10). Pendant la guerre, leurs concerts sont diffusés par Radio Moscou, de nuit sur ondes courtes, ce qui leur permet d'être entendus en Europe de l'Ouest mais aussi en Amérique. Ainsi, bien avant que le premier de leurs disques ne soit disponible hors d'URSS, le Quatuor Beethoven avait acquis une audience mondiale.

Une extraordinaire aventure

En 1944, deux membres du quatuor, Tziganov et Sergei Shirinsky créent le *Trio n° 2* de Chostakovitch avec le compositeur au piano. La même année, ils donnent la première de son *Quatuor n° 2*, puis, après la guerre, du n° 3 (1946), qui leur fut dédié, l'enregistrant en présence du compositeur l'année suivante. Le quatrième, composé en 1948, dont Chostakovitch craignait qu'il ne déplaise aux autorités antisémites en raison de ses thèmes juifs, dut attendre la mort de Staline pour être joué en public (1953). La même année, Chostakovitch leur dédie son *Quatuor n° 5* qu'ils créent en novembre, recevant une « standing ovation ». Pour leur 30^e anniversaire, ils sont décorés de l'ordre du Mérite, jouant deux pierres angulaires de leur répertoire Beethoven et Chostakovitch. Année après année, ils créeront ainsi chacun des nouveaux quatuors de Chostakovitch, depuis le sixième en 1956 jusqu'au quatorzième en 1973. Le compositeur dédia individuellement le onzième à Vassili Shirinsky (qui venait de disparaître), le douzième à Tziganov, le treizième à Borisovsky et le quatorzième à Sergei Shirinsky. Seul son quinzième et ultime quatuor dut être créé par un autre ensemble

– le Quatuor Taneïev¹ – en raison de la mort subite du violoncelliste, survenue en octobre 1974 au beau milieu d'une répétition de l'œuvre.

Alors que la formation du quatuor était demeurée inchangée pendant trente-sept ans, la maladie avait obligé Borisovsky en 1964 à céder sa place à son élève Feodor Druzhinin, tandis que Nikolai Zabavnikov remplaça deux ans plus tard Vassili Shirinsky emporté par une crise cardiaque. Tziganov se retira en 1977, mettant un terme à l'extraordinaire aventure. Aux côtés de Zabavnikov, Druzhinin et d'un nouveau violoncelliste – Evgueni Altman rapidement remplacé par Valentin Feigin –, Oleg Krysa (un élève de David Oïstrakh) reprit le flambeau en formant un nouveau Quatuor Beethoven qui perdura jusqu'en 1990. On a pu établir que le Quatuor Beethoven avait donné 2 525 concerts en quarante ans de carrière, jouant notamment soixante-dix fois le *Quintette* de Chostakovitch avec le compositeur au piano, se joignant aux plus illustres interprètes de son temps, tels Emil Gilels, Sviatoslav Richter, Sviatoslav Knushevitzky et bien d'autres. À partir de 1941, il fera de nombreuses tournées hors d'URSS, notamment en Europe, mais il semble bien qu'il n'ait jamais joué en France.

Le Quatuor Beethoven a laissé une abondante discographie qui permet d'apprécier ses interprétations ciselées, profondes et sans le moindre maniérisme, notamment dans deux intégrales des quatuors de Beethoven et de Chostakovitch, dans le *Trio* et le *Quintette avec piano* d'Aliabiev aux côtés d'Emil Gilels, le *Quintette* de Taneïev et le *Quatuor en sol*

1. Cf. *infra*, p. 435.

mineur op. 25 de Brahms (avec Maria Yudina), ainsi que dans des pages de Prokofiev (*Quatuor n° 2*), Glinka, Glière (*Quatuor n° 4*), Kabalevski, Miaskovsky (*Quatuor n° 13*), Mozart (quintettes à cordes avec Mikhaïl Terian), ou Taneïev (*Quatuor n° 6*).

Dmitri Tziganov jouait un violon de Giuseppe Guarneri del Gesù ; Vassili Shirinsky, un Pietro Guarneri ; Vadim Borisovsky, un alto de Gasparo da Salò, et Sergei Shirinsky, un violoncelle de Guarneri.

À écouter

Chostakovitch, *Quatuor n° 3 en fa majeur op. 73, III. Allegro non troppo* (1960).



Le Quatuor Hongrois. De gauche à droite : Zoltán Székely, Alexandre Moskowsky, Denes Koromzay, Vilmos Palotai (ca 1953).

Le Quatuor Hongrois (1935-1972)

Par son rôle d'ambassadeur de la musique de Bartók, comme par son autorité dans l'interprétation des quatuors de Beethoven, le Quatuor Hongrois s'est imposé comme l'un des géants du xx^e siècle.

C'est en 1935 à Budapest que les trois violonistes Sándor Végh, Peter Szervansky, Denes Koromzay et le violoncelliste Vilmos Palotai forment le « Nouveau Quatuor Hongrois ». Il leur faut en effet se différencier de l'ancien Quatuor Hongrois (également connu sous le nom de Waldbauer-Kerpely), fondé en 1910 à la demande de Bartók et de Kodály, qui avait porté haut les couleurs de la musique hongroise pendant un quart de siècle sans jamais laisser de traces au disque, et dont la carrière touchait à sa fin¹. Tandis que Koromzay accepte d'assurer la partie d'alto, Szervansky est rapidement remplacé par Laszlo Halmos au second violon. Le jeune ensemble se passionne d'emblée pour la musique de son temps, travaillant des œuvres de Jerzy Fitelberg,

1. Voir notice biographique dans ce même volume.

Alan Bush, Wladimir Vogel ou André Jolivet, pour tenter de se faire connaître.

La découverte du cinquième quatuor de Bartók

En 1936, invité à jouer au bridge chez son maître Imre Waldbauer, Denes Koromzay découvre le manuscrit du *Quatuor n° 5* que Bartók venait de terminer. Waldbauer et ses collègues, qui avaient déjà créé les quatre précédents, s'apprêtaient à en débiter l'étude pour en donner la première audition hongroise (la création mondiale ayant été confiée au Quatuor Kolisch). Koromzay obtient l'autorisation d'emprunter la partition quelques jours, en fait réaliser une copie par des amis compositeurs et dès le lendemain le propose à une répétition de son propre quatuor. « C'était horriblement difficile, se souvient Koromzay, mais nous avons travaillé d'arrache-pied pendant des semaines. » Les jeunes musiciens proposent alors au compositeur de le lui faire entendre. Séduit par leur initiative, Bartók les aide alors à en approfondir l'interprétation avant de leur offrir la possibilité d'en donner la première exécution européenne, d'abord à Vienne puis à Budapest et à Barcelone au cours de la même année 1936. Le Nouveau Quatuor Hongrois était né !

Un nouveau leader

En 1937, l'ensemble fait la connaissance à Amsterdam de Zoltán Székely, éminent violoniste, proche ami de Bartók et futur dédicataire de son second concerto, qu'il choisit

comme son nouveau leader. Halmos ayant été remercié, Sándor Végh accepte de passer au second violon, place qu'il occupera pendant plusieurs saisons avant de quitter le groupe pour fonder son propre quatuor en 1940. Le « Nouveau Quatuor Hongrois » s'installe alors aux Pays-Bas où il demeurera pendant toute la guerre, pris au piège par l'invasion allemande. S'ensuit une période d'intenses privations, qu'il consacre à une étude intensive des quatuors de Beethoven, ayant intégré entre-temps Alexandre Moszkowsky au second violon, pupitre laissé vacant par Sándor Végh. Dès la fin de la guerre, le Quatuor Hongrois a définitivement supprimé « Nouveau » de son nom – l'ancien Waldbauer-Kerpely ayant pris sa retraite – et repris le cours de sa carrière d'abord en Angleterre pour un cycle Bartók, puis à la Scala de Milan avec une intégrale Beethoven en 1948, mettant à profit son travail pendant les sombres années de guerre. C'est alors que les musiciens signent un contrat d'enregistrement pour His Master's Voice, gravant entre 1946 et 1949 des quatuors de Haydn (*op. 64/5*), Mozart (*K. 421*), Beethoven (*op. 127*), Bartók (*n° 5* et *6*) et Schubert (*D. 887*).

Nouveau monde, nouveau destin

L'année 1948 sera celle de leurs débuts aux États-Unis, avec une tournée de trente concerts. Ils s'y installent définitivement l'année suivante, et occuperont le poste de quatuor en résidence de l'université de Californie du Sud. Leur répertoire s'enrichit d'œuvres contemporaines, notamment américaines signées Copland, Carpenter, Porter ou Diamond, mais aussi

Villa-Lobos, Hindemith. Ils créent notamment le *Quatuor n° 4* de William Schuman en 1950 et, deux ans plus tard, le *Quatuor n° 4* de Walter Piston ainsi que le *Quintette n° 1* de Darius Milhaud avec le pianiste Egon Petri. Après une série de concerts sur la côte Ouest en 1952, l'altiste Denes Koromzay prend une année sabbatique durant laquelle il est remplacé par Laurent Halleux, ancien violoniste du célèbre Quatuor Pro Arte reconverti à l'alto. En 1953, Koromzay ayant réintégré l'ensemble, le Quatuor Hongrois enregistre à Paris pour Pathé Marconi sa première intégrale des quatuors de Beethoven, la troisième de l'histoire du disque après celles des Lener et des Budapest. Leur approche directe et concise, pouvant paraître parfois sévère, révèle un jeu construit autour d'une dynamique sans faille et sans concession. Le discours, qui ne gomme pas les aspérités si propres à l'expression beethovenienne, est superbe de densité, de dépouillement comme de conviction, offrant une structure solide. Les courbes mélodiques et les longs phrases austères des derniers quatuors semblent sculptés dans la masse d'une rude et brute matière sonore auquel le violoncelle de Palotai apporte noblesse et virilité. Cette intégrale, contemporaine de la première des Véggh, suscitera d'ailleurs chez les plus illustres formations l'ambition de s'y mesurer.

Remaniements

En 1956, Vilmos Palotai se retire pour fonder le Trio Hongrois (avec Arpad Gerecz et Georges Solchany), laissant sa place à Gabor Magyar. Trois ans plus tard, c'est au tour d'Alexandre Moszkowsky de céder sa place à Michael Kuttner,

chambriste de grande expérience. Le quatuor n'aura pas à souffrir de ces remplacements et gagnera même en homogénéité comme en convivialité. Désormais installés à Boulder dans le Colorado, les musiciens poursuivent leurs tournées, à côté d'une intense activité d'enseignement, tout en enrichissant leur discographie d'une mémorable intégrale des quatuors de Bartók en 1961 (DG), puis d'une seconde intégrale Beethoven en 1965-1966 (EMI), peut-être plus sensible mais aussi moins énergique et plus maniérée.

En 1972, les quatre se séparèrent à l'amiable. L'infatigable Denes Koromzay intégra un « Nouveau Quatuor Hongrois », aux côtés des violonistes Andras Toth et Richard Young et du violoncelliste Andor Toth junior, jusqu'en 1979, puis enseigna à l'université du Colorado. Il mourut en 2001. Szekely s'installa à Banff au Canada, où il poursuivit ses activités pédagogiques jusqu'à sa mort en 2001.

De nombreux jeunes quatuors (dont les Éder, Takács, Orlando, Kreutzberger, Enesco ou Keller) avouent leur dette envers les conseils avisés qu'ils reçurent de Szekely, Moszkowsky ou Koromzay.

Discographie

À côté de ses deux intégrales Beethoven et de son cycle Bartók, le Quatuor Hongrois a enregistré pour les Discophiles Français les quintettes avec piano de Brahms, Dvořák, Franck et Schumann (aux côtés de Georges Solchany). On lui doit également des enregistrements de quatuors de Borodine (*n° 2*), Brahms (*op. 51*), Debussy, Ravel, Dvořák (*op. 96 « Américain »*),

Glazounov (*Cinq Novelettes*), Haydn (*op. 64/5 « L'Alouette », 76/2 « Les Quintes », 76/5 et 77/2*), Kodály (*n° 2*), Tchaïkovski (*n° 1*) et Villa-Lobos (*n° 6*), six quatuors de Mozart ainsi que les trois derniers quatuors, le *Quintette à cordes* et *La Truite* de Schubert. Music et Arts a par ailleurs publié un coffret en 2004 qui a enrichi cette discographie officielle de nombreux enregistrements de concert.

Instruments

Zoltán Székely jouait un Stradivari de 1718, « Le Michelangelo » ; Kuttner, un Petrus Guarnerius de 1704, « Le Santa Theresa » ; Alexandre Moszkowsky jouait un Guarneri del Gesù, « Le Pugnani » ; Koromzay joua d'abord un alto de Busan, puis un Michele Deconet de 1766, et Magyar, un Alessandro Gagliano de 1706. Quant à Vilmos Palotai, il eut deux instruments, un Bergonzi-Goffriller et un Vuillaume.

À écouter

Beethoven, *Quatuor n° 8 en mi mineur op. 59/2, III. Allegretto* (1953).