

22.11. 2021 19:30
Salle de Musique de Chambre
Lundi / Montag / Monday
Quatuor à cordes

Belcea Quartet

Corina Belcea, Axel Schacher violon

Krzysztof Chorzelski alto

Antoine Lederlin violoncelle

résonance ((r))

19:00 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Antoine Lederlin en conversation avec

Charlotte Brouard-Tartarin (F)

Wolfgang A. Mozart (1756–1791)

Streichquartett N° 23 F-Dur (fa majeur) KV 590 (1790)

Allegro moderato

Andante (Allegretto)

Menuetto: Allegretto – Trio

Allegro

23'

Karol Szymanowski (1882–1937)

Quatuor à cordes N° 1 en ut majeur (C-Dur) op. 37 (1917)

Lento assai – Allegro moderato

Andantino semplice: In modo d'una Canzone – Adagio dolcissimo –

Lento assai

Vivace – Scherzando alla burlasca – Vivace ma non troppo

18'

—
Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartett N° 14 d-moll (ré mineur) D 810 «Der Tod und das Mädchen» / «La Jeune Fille et la Mort» (1824)

Allegro

Andante con moto

Scherzo: Allegro molto – Trio

Presto

40'

Den **Handys**geck



Le pouvoir métaphysique du quatuor à cordes ou la musique de l'existence

Camille Prost

Le quatuor à cordes est, avant toute chose, une formation instrumentale, c'est-à-dire l'association de quatre instruments d'une même famille : deux violons, un alto et un violoncelle. Quatre fois quatre cordes. Objets semblables, certes, mais qui, n'ayant pas la même taille, n'évoluent pas dans le même registre. Cette association d'instruments a eu tellement de succès à ses débuts, dans la seconde moitié du 18^e siècle, qu'elle a très vite donné naissance à un genre codifié : trois puis quatre mouvements contrastés, un développement thématique rigoureux au sein d'une architecture dynamique plébiscitée : la forme sonate. C'est ainsi que le quatuor à cordes est devenu un emblème de la musique occidentale. Pourquoi ? Parce qu'il est un genre, par essence, *philosophique*. Quatre voix semblables et pourtant distinctes, un ambitus qui s'ouvre comme un large éventail, des profondeurs du grave jusqu'aux suraigus, un dialogue entre ces quatre individualités qui permet toutes les audaces du point de vue de l'écriture. Stendhal l'a comparé à une discussion entre amis, dans un salon. Il a, de ce point de vue, raison ; le quatuor discute, échange et confronte des idées. Il est toutefois parfois loin du dialogue idéalisé, ponctué de traits d'esprit et régenté selon les codes de la société des Lumières. Il est tantôt serein, apaisé, voluptueux, tantôt impétueux, tendu et agité. Il est aussi, pour les compositeurs qui choisissent de s'y atteler, un laboratoire, un terrain d'expérimentation. Il est un défi ; dans l'écriture pour quatuor, tout se voit, tout s'entend, aucune maladresse compositionnelle ne peut être cachée. Innover, rechercher, mettre à nu, alléger, épurer jusqu'à atteindre la vérité, la justesse. En somme, l'*Idee*. Le quatuor

est, enfin, un genre propice à l'introspection. Il permet une plongée dans notre vie psychique, non pas par la solitude et le repli sur soi, comme peut le faire le lied romantique par exemple, mais via la confrontation et la complémentarité. Bref, il est par nature *métaphysique*.

Le programme que propose ici le Quatuor Belcea illustre parfaitement cette dimension. Trois œuvres nées à trois époques différentes : classicisme, romantisme et modernité. Trois manières de révéler ce que l'homme a de plus profond. Ce ne sont pas des œuvres de divertissement, ce ne sont pas des fantaisies, des sourires, des courbettes, des risettes, des échanges polis, bavards, courtois. **Ces trois œuvres disent, au contraire, chacune à leur manière, l'angoisse, la violence de l'existence et la quête d'une libération.** S'il y a dialogue entre les quatre protagonistes, il y a aussi dualité entre des surgissements de vie et des élans morbides. Que ce soit exprimé dans la langue de Mozart, Schubert ou Szymanowski, le quatuor fait ici une place à la mort. Ce programme peut donc se lire comme une variation métaphysique, un triptyque qui questionne l'humain et sa finitude, une triade d'anthologie porteuse d'une densité ontologique.

Wolfgang Amadeus Mozart, *Quatuor à cordes N° 23 en fa majeur KV 590*

Troisième et dernier des quatuors dits « Prussiens », car commandés par Frédéric Guillaume II de Prusse, le *Quatuor KV 590*, composé en juin 1790, est une œuvre particulièrement sombre. C'est un Mozart inquiet et anxieux qui se cache derrière une forme de jovialité affichée. Un Mozart en crise. Personne n'est dupe, ce quatuor est un théâtre d'angoisses. Bernard Fournier, éminent spécialiste du genre, le surnomme d'ailleurs « *l'œuvre noire* » (*Histoire du quatuor à cordes, tome 1 : de Haydn à Brahms*, Paris, Fayard, 2000, p. 243). Un arpège ascendant, à l'unisson, par deux fois interrompu : tout est dit dès les premières mesures. Cette fracture initiale donne le ton : la souplesse, l'élégance et la douceur qui émanent parfois de ces pages sembleront toujours menacées. Après l'exposition d'un premier thème ambivalent et d'un second plus paisible et chantant, l'*Allegro moderato* donne à



Portrait de Wolfgang Amadeus Mozart par Johann Georg Edinger, vers 1790

entendre un développement poignant caractérisé par ses motifs irréconciliables et ses chromatismes plaintifs. L'*Allegretto*, lui, est monothématique et en do majeur. Son thème est exposé par les deux violons, à la tierce, et il crée une sensation de halètement ; comme si la musique manquait de souffle. Ce thème sombre est, en effet, ponctué de silences, ce qui lui donne une allure désarticulée et ce qui contribue à accentuer sa noirceur. Ne pas s'y fier, si le *Menuetto*, en fa majeur, semble au départ plus gai, plus insouciant et plus léger, des harmonies grinçantes et des audaces harmoniques viennent rapidement exprimer une forme de violence et s'infiltrer dans le paysage sonore. Le dernier mouvement, un *Allegro* en fa majeur également et de forme sonate, commence avec humour et désinvolture mais se termine avec rage, comme une sorte de nécessaire cathartique. Quatuor défouloir, quatuor déversoir, mais aussi quatuor miroir.



Karol Szymanowski en 1910

Karol Szymanowski, *Quatuor à cordes N° 1 en ut majeur op. 37*

Le *Premier Quatuor op. 37* de Karol Szymanowski est composé en 1917, mais n'est créé, du fait de la Première Guerre mondiale, que le 10 mars 1924. Dédié à Henry Prunières, il est composé de trois mouvements. Cette œuvre propose une métaphysique qui questionne l'espace et le temps. Peut-être moins facile d'accès que les deux autres, elle nécessite une forme de lâcher-prise de la part de l'auditeur, qui doit accepter de suivre l'itinéraire proposé par Szymanowski. La temporalité musicale est ici libre et fluctuante, et cette modularité temporelle est inextricablement liée à la dimension spatiale. Szymanowski explore les frontières, visite les limites... Le premier violon est notamment propulsé, dans cette œuvre, vers des sommets suraigus, comme s'il cherchait à évoluer dans des sphères inaccessibles au commun des mortels, dans un monde éthéré. Un au-delà sonore.

Le premier mouvement commence par un *Lento assai* qui peint un climat étrange, puis la mélodie se développe en trois phrases et l'espace sonore s'élargit pour créer une tension dramatique entre les graves et le suraigu. Deux thèmes structurent cette page : le premier, lyrique et plutôt calme, le second, langoureusement passionné. L'*Andantino semplice* constitue le sommet expressif et chantant de la pièce. Il est conçu en trois parties, de plus en plus lentes : un *Andantino*, avec un magnifique thème en mi majeur, un *Adagio*, organique dans son déploiement, et un *Lento* qui se termine dans les nuées des harmoniques, comme par évanescence. Le violon devient flûte ou harmonica de verre, grâce à des effets de couleurs et de textures saisissants. Ce mouvement offre une parenthèse d'une infinie délicatesse. Le *Vivace* est une page brève, ludique et frénétique. Elle s'aventure parfois dans l'univers du burlesque et de la parodie, notamment lorsque le compositeur joue avec les règles de la fugue, dans un contexte polytonal. Cette forme d'ironie rappelle d'ailleurs certaines pages de Stravinsky. On s'attendrait à ce qu'il s'agisse d'un scherzo annonciateur d'un dernier mouvement, mais c'est bien ici que le voyage s'achève ; Szymanowski a renoncé à écrire un final. Une audacieuse leçon de contrepoint grimée en une étrange danse macabre, dans laquelle s'invitent les *pizzicatti* pour en renforcer les allures populaires.

**Franz Schubert, *Quatuor à cordes N° 14 en ré mineur D 810*
« La Jeune Fille et la Mort »**

Le programme se termine par le célèbre *Quatorzième Quatuor D 810* de Schubert, composé en mars 1824. Il est intitulé « La Jeune Fille et la Mort » parce que son deuxième mouvement, *Andante*, est construit sur un thème particulier, celui du lied « *Der Tod und das Mädchen* » écrit par Schubert en 1817 sur un poème de Matthias Claudius. De cet élément poétique découle une série de cinq variations. L'œuvre est paradigmatique de la musique romantique. C'est du quatuor à fleur de peau. Un appel dramatique initial, puis quatre mouvements *Allegro*, *Andante con moto*, *Scherzo : Allegro molto - Trio* et *Presto*. Le premier est une forme sonate bi-thématique comportant une exposition très longue et un développement qui repose entièrement sur le



Hans Baldung Grien, *Les Trois Âges de la vie et la Mort*, vers 1509/10

Kunsthistorisches Museum Wien

second thème. Le premier thème sera, quant à lui, repris à la fin, dans la coda. Aux cinq variations du deuxième mouvement succède le scherzo dynamique, en ré majeur ; c'est l'instant du divertissement et de la danse à trois temps. Le dernier mouvement est fondé sur une opposition dramatique entre pulsion de vie et pulsion de mort, le tout au sein d'une architecture complexe, à la fois forme sonate et rondo. Ce quatuor, en ré mineur, est certes tragique et intense, mais pas seulement. Si la mort est omniprésente, au point d'être personnifiée, elle n'est pas que néant et effroi, et n'engendre pas qu'une atmosphère sonore glacée. Elle est aussi consolation et douceur quand elle appelle la jeune fille :

Das Mädchen:

*Vorüber! Ach, vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh Lieber!
Und rühre mich nicht an.*

La jeune fille :

Va-t'en ! Ah ! va-t'en !
Disparais, odieux squelette !
Je suis encore jeune, va-t'en !
Et ne me touche pas.

Der Tod:

*Gib deine Hand, du schön und
zart Gebild!
Bin Freund, und komme nicht,
zu strafen.
Sei gutes Muts! ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen
schlafen!*

La Mort :

Donne-moi la main, douce
et belle créature !
Je suis ton amie, tu n'as rien
à craindre.
Laisse-toi faire ! N'aie pas peur
Viens doucement dormir
dans mes bras !

L'œuvre est, en réalité, véritablement conçue sur cette dichotomie ; deux visions de la mort s'entrechoquent : l'angoisse et l'apaisement. Schubert propose une nouvelle forme de métaphysique musicale, qui invite la poésie dans le royaume de la musique pure, pour théâtraliser, d'une certaine manière, notre finitude. Ce quatuor à cordes rappellera aussi aux cinéphiles des séquences de *La Jeune Fille et la Mort* de Roman Polanski ou du film intitulé *Portrait de Femme* de Jane Campion. Car les cinéastes ne s'y sont pas trompés, cette œuvre est une porte ouverte sur les abysses de l'existence.

Le triptyque proposé par Corina Belcea, Axel Schacher, Krzysztof Chorzelski et Antoine Lederlin dans le cadre de ce concert met ainsi en lumière trois manières de questionner en musique notre rapport au monde et notre condition d'humains trop humains : l'art cathartique ou l'écriture comme refuge avec Mozart ; la quête d'au-delà temporels et spatiaux avec Szymanowski ; la dialectique entre la vie et la mort théâtralisée grâce à l'incursion du poétique dans le musical, avec Schubert.

Docteure en philosophie, Camille Prost est spécialiste de la philosophie de la musique et auteure d'une thèse intitulée Une ontologie du quatuor à cordes. Philosophie de la musique pour quatre instrumentistes. Après avoir été en charge des relations avec les publics à l'Opéra de Lille et obtenu le diplôme de Directrice de la collecte de fonds et du mécénat à l'Essec en 2018, elle devient Chargée de mission à la Fondation Bettencourt Schueller pour accompagner les porteurs de projets musicaux. En 2019, elle fonde Calamus Conseil, un cabinet spécialisé dans la musique classique: www.calamusconseil.fr.

Dernière audition à la Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Streichquartett N° 23 KV 590*
06.11.2006 Cuarteto Casals

Karol Szymanowski *Quatuor à cordes N° 1 op. 37*
28.09.2012 Carmina Quartett

Franz Schubert *Streichquartett N° 14 D 810*
«*La Jeune Fille et la Mort*»
21.03.2021 Goldmund Quartet

Freies Spiel der elementaren Kräfte

Mozarts *Streichquartett F-Dur KV 590*

Christoph Schlüren (2006)

Als Komponist von Streichquartetten wird Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), im Vergleich zu den ihn umgebenden Komponisten Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven, von Kennern und Liebhabern in aller Welt fast als eine zu vernachlässigende Größe behandelt. Und wenn – was natürlich trotzdem häufig geschieht – eines seiner Quartette aufgeführt wird, so ist es in aller Regel eines aus dem Zyklus der sechs *Haydn-Quartette* (KV 387, 421, 428, 458, 464 und 465, entstanden 1783 bis Anfang 1785), als Aufregendstes unter ihnen das letzte, das sogenannte *Dissonanzen-Quartett*. Die danach entstandenen vier Quartette, das im Sommer 1786 geschriebene *D-Dur-Quartett* KV 499, und die drei sogenannten *Preußischen Quartette* (KV 575, 589 und 590, entstanden in Wien 1789/90 und kurz nach Mozarts Tod im Druck erschienen), sind weniger bekannt und werden seltener gespielt, was angesichts der musikalischen Qualität ein schockierender Missstand ist. Im Juni 1790 vollendete Mozart sein letztes *Streichquartett in F-Dur* (KV 590), und da muss er auch den Plan fallen gelassen haben, die drei Werke dem preußischen König zuzueignen, denn: «*Nun bin ich gezwungen meine Quartette (diese mühsame Arbeit) um ein Spottgeld herzugeben, nur um in meinen Umständen Geld in die Hände zu bekommen.*»

Mit welcher Leichtigkeit und Souveränität hier der komplexe Satz organisiert ist, als koste es gar nichts! Die Form und das subtile Drama sind von echt symphonischer Qualität, und doch ist die Natürlichkeit der spielerisch unpräntiösen Besetzung gewahrt. Besonders gewagt erscheint das Menuett mit seinen kecken Kanten und der überhöhenden metrischen Verschiebung



Wolfgang Amadeus Mozart
porträtiert 1783 durch den Wiener Hofmaler Joseph Hiekel

des Themas am Ende des Trios. Die Schlüsse der Ecksätze sind von sprudelnder Schwerelosigkeit (wie im Finale der großen *Es-Dur-Symphonie*). Groß angelegt ist zumal der Kopfsatz, ein ausgewachsener Sonatensatz mit kühner Durchführung und einer klar sich abhebenden Coda. Und die Zwischenspiele im Rondo-Sonatensatz-Finale sind von einer eigenwilligen Modernität, vergleichbar der *Jupiter-Symphonie*. Ein eingängiges Lied-Thema beherrscht das *Andante* – auch hier eine ausgiebige Durchführung – mit jener charakteristisch überraschenden c-moll-Eintrübung kurz vor dem Ende. Freies Spiel der gezügelten elementaren Kräfte herrscht in diesem ganzen Werk, wie nur Mozart es mit solcher Kraft und Anmut vereinenden Brillanz zu entfesseln imstande war.

Durch das Andere zum Eigenen

Zu Karol Szymanowski und seinem *Ersten Streichquartett*

Marco Frei (2011)

«Es kann nicht der geringste Zweifel daran bestehen, dass Chopins Schaffen typisch polnisch ist; und dies liegt nicht daran, dass er Polonaisen und Mazurkas komponierte», schreibt Karol Szymanowski 1925 in seiner Chopin-Monographie, um sodann zu relativieren. «Mit seiner absoluten Musikalität wuchs Chopin über seine Zeit hinaus, und zwar in doppeltem Sinn: Als Künstler suchte er nach Formen, die frei von literarisch-dramatischen Inhalten waren, was wiederum typisch für einen Romantiker ist.» Aber: «Als Pole spiegelte er in seinen Werken nicht den tragischen historischen Zusammenbruch seines Volks wider, sondern strebte instinktiv danach, das tiefere, gewissermaßen zeitlose Wesen seiner Nation zu erfassen, denn er wusste, dass sich langlebige und echte polnische Werte nur vermitteln lassen, wenn die Kunst aus ihrem historischen Kontext gelöst wird.»

Der Spagat zwischen absolutem Kunstanspruch und polnischer Identität, den Szymanowski in seiner Argumentation wagt, ist aus der Zeit und seiner Position heraus zu verstehen. Als Polen nach dem Ersten Weltkrieg die Unabhängigkeit wiedererlangte, beschäftigte die Komponisten vor allem eine Frage: Wie schafft und stärkt man in der Musik eine polnische nationale Identität? Für Szymanowski selbst stand fest, dass Béla Bartók im Fall seiner ungarischen Heimat eine vortreffliche Lösung gefunden hatte; Bartók hatte nämlich die ungarische Volksmusik intensiv erforscht und studiert und mit ihr zu einer avancierten, modernen, eigenen Tonsprache gefunden. Deswegen propagierte Szymanowski einen Nationalstil, der auf Volksmusik fußen, in



Karol Szymanowski
photo: Roger Viollet (1935)

der Wahl der kompositorischen Mittel und Arbeitsweisen aber offen sein und den Diskurs mit der europäischen Moderne suchen sollte.

Dass Szymanowski damit an bereits Erprobtes anknüpfen konnte, belegt eben das Schaffen von Chopin. Und so reflektiert Szymanowski 1927 in seinem *Streichquartett N° 2 op. 56* Zwölftonmusik, französischen Impressionismus und – überdeutlich im *Vivace* – Volksliedgut der Goralen aus der Podhale-Region im polnisch-slowakischen Grenzgebiet. Der Gesang und Tanz der Podhalen, der Klang ihrer Volksmusikkapellen, die Architektur und Schnitzereien, die Hinterglasmalerei und Sakralkunst faszinierten Szymanowski besonders; dies hatte sich bereits in seiner ab 1923 entstandenen volkstümlichen Ballett-Pantomime *Harnasie op. 55* geäußert, und im *Streichquartett N° 2* wird dieses Werk stellenweise sogar zitiert.

Szymanowskis *Streichquartett N° 1 C-Dur op. 37*, im Sommer 1917 entstanden, verrät hingegen Einflüsse des französischen Impressionismus, des ekstatischen Lyrismus eines Alexander Skrjabin

sowie von Richard Strauss. Scharfe Dissonanzen, die – wie Szymanowski schreibt – als «*unberechenbare Exaltationen der Psyche*» ein «*erotisches Klima*» hervorriefen, sollen in das «*fühlbare Material des Klangs*» führen. Bildeten die russische und die deutsche Musiktradition die zentralen Bezugsgrößen in Szymanowskis frühem Schaffen, fand er zwischen 1914 und 1919 durch Debussy und Strawinsky zu einem persönlichen Ausdruck. Durch das Andere zum Eigenen gewissermaßen.

Unerbittlicher Gegner oder Erlöser?

Zu Franz Schuberts Streichquartett

«Der Tod und das Mädchen»

Christoph Vratz (2013)

An seiner Geburtstagsfeier am 31. Januar 1824 hat Franz Schubert inmitten einer Schar angeheiterter Freunde seelenruhig geschlafen. Das zumindest bezeugt der Maler und Freund Moritz von Schwind. Er ist es, der uns über Schuberts Alltag in dieser Zeit relativ genauen Aufschluss gibt. Zehn Tage später berichtet er: *«Schubert hält jetzt ein vierzehntägiges Fasten und Zuhausebleiben. Er sieht viel besser aus und ist sehr heiter, ist sehr komisch hungrig und macht Quartetten und Deutsche [Deutsche Tänze] und Variationen ohne Zahl.»* Kurz: *«Schubert ist [...] unmenschlich fleißig.»* Die Jahre der Krise scheinen überwunden, Schuberts erklärtes Ziel ist es, sich nun mit Hilfe der Kammermusik *«den Weg zur großen Symphonie zu bahnen»*. Das erste prominente Werk auf diesem Weg – sich befreiend von alten Seelenqualen hin zum jubelnden Finale der *«Großen» C-Dur-Symphonie* – ist das *Streichquartett D 810 («Der Tod und das Mädchen»)*.

Namensgebungen sind in der Musikgeschichte bekanntlich ein heikles Thema, die Grenzen zum Kitsch sind fließend, erinnert sei nur an Beethovens sogenannte *«Mondscheinsonate»*. Im vorliegenden Fall jedoch ist die Herkunft des Beinamens eindeutig: Bereits 1817 hatte Schubert ein kurzes Dialog-Gedicht von Matthias Claudius mit eben jenem Titel *«Der Tod und das Mädchen»* vertont. Jetzt setzt er das Thema dieses Liedes an den Beginn des zweiten Satzes: ein Andante, das über Abgründe hinweg führt; ein Totentanz, der schaudern macht und dennoch einige lichte Momente in sich birgt. Vier Streicherstimmen ringen mit dem *«wilden Knochenmann»*, der vorgibt, als Freund gekommen zu



Franz Schubert 1826. Lithographie von Joseph Teltscher

sein und nicht um zu strafen. Während die erste Violine immer wieder kurze, zerrissene Melodien fleht, knurrt mahnend das Cello in einem Trauermarsch-ähnlichen Rhythmus. Das Thema findet sich mehrfach im Begleitsatz wieder, bis der Modulationskünstler Schubert auf einmal ein liches, tröstendes Dur über alle Untröstlichkeit setzt. Der Tod – unerbittlicher Gegner oder doch Erlöser?

Bereits der erste Satz verkündet Düsteres: Schicksal und Ungemach halten Einzug, vorweggenommen durch eine rhythmisch kontrastvolle Abwärtsbewegung, der zunächst keine der vier Stimmen etwas entgegenzusetzen hat. Oder doch? Herbes Dur macht

sich im Nebenthema breit. Markante Steigerungen, immer höher strebende Spitzentöne, Tonartenwechsel, harmonische Rückungen, komplizierte rhythmische Überlagerungen – Schubert zieht alle Register. Zum Schluss ist der Weg nach moll unausweichlich – das Schicksal lässt sich nun mal nicht ins Handwerk pfuschen. Still, gleichsam entkräftet schließt der Satz.

Das Scherzo will dem «Freund» Tod nicht so recht trauen; es präsentiert sich widerborstig und trotzig, nur das wirkungsvoll-kantable D-Dur-Trio führt kurzzeitig in eine andere Welt. Schließlich folgt der groß dimensionierte Finalsatz, ein Presto im 6/8-Takt – ein Delirium als Tarantella! Der Satz entfacht einen fortreißenden Wirbel, der alles Dramatische zu verschärfen scheint. Lediglich das zweite Thema schreit aller Verzweiflung entgegen zu stehen. Vergeblich. Dämonisch hetzend endet das Werk in moll.

Alle vier Sätze stehen also in einer Molltonart. Das wirkt monoton und ist sicher ungewöhnlich. Daher hat man gelegentlich versucht, das gesamte Werk mit einem todesnahen Programm zu versehen, ausgehend vom langsamen Satz. Doch Vorsicht: Schubert hat mehrfach eigene Zitate in neue Kompositionen eingebunden, oft in völlig anderem Kontext, verwiesen sei nur auf das Rosamunde-Thema aus der Schauspielmusik im *a-moll-Streichquartett* und in einem Impromptu.

Die private Erstaufführung des *Streichquartetts D 810* erfolgte im Februar 1826 mit Karl Hacker und Josef Hauer (Violine), Josef Hacker (Viola) und dem Hofoperncellisten Bauer. Noch während der Proben soll Schubert an den gerade erst auskomponierten Stimmen korrigiert, Teile des ersten Satzes gestrichen und weitere Stellen geändert haben. Nach einer weiteren Privat-Aufführung, vermutlich ebenfalls im Februar 1826, berichtet Franz Lachner:

«Das [...] *Quartett*, welches gegenwärtig alle Welt entzückt und zu den großartigsten Schöpfungen seiner Gattung gezählt wird, fand durchaus nicht ungeteilten Beifall. Der erste Violinspieler Sch. [wahrscheinlich

Beethovens Freund Ignaz Schuppanzigh], *der allerdings wegen seines hohen Alters einer solchen Aufgabe nicht gewachsen war, äußerte nach dem Durchspielen gegen den Komponisten: ‚Brüderl, das ist nichts, das lass gut sein; bleib du bei deinen Liedern!‘, worauf Schubert die Musikblätter still zusammenpackte und sie für immer in seinem Pulte verschloss.»*

Vermutlich hat das dazu geführt, dass die öffentliche Uraufführung erst im März 1833 in Berlin erfolgte. Auch dank Gustav Mahlers Bearbeitung für Streichorchester ist dieses Werk zum Stammgast in den Konzertsälen und zum Prüfstein für alle Quartette geworden. Auch Komponisten des 20. Jahrhunderts – z. B. George Crumb oder Siegfried Matthus – spielen in ihren Werken mehrfach auf Schuberts Original an.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Streichquartett N° 23 KV 590*
06.11.2006 Cuarteto Casals

Karol Szymanowski *Quatuor à cordes N° 1 op. 37*
28.09.2012 Carmina Quartett

Franz Schubert *Streichquartett N° 14 D 810*
«*Der Tod und das Mädchen*»
21.03.2021 Goldmund Quartet

Interprètes

Biographies

Belcea Quartet

Les deux membres fondateurs, la violoniste roumaine Corina Belcea et l'altiste polonais Krzysztof Chorzelski, ont conféré dès l'origine en 1994 une grande diversité à l'ensemble en conviant à leurs côtés les musiciens français Axel Schacher (violon) et Antoine Lederlin (violoncelle). Cette diversité se reflète également dans l'étendue de leur répertoire: ils ont enregistré l'intégrale des quatuors de Bartók, Beethoven, Brahms (captation récompensée d'un Diapason d'Or de l'année 2016) et Britten, tout en proposant régulièrement de nouvelles œuvres de compositeurs contemporains tels Joseph Phibbs (2018), Krzysztof Penderecki (2016), Thomas Larcher (2015) et Mark-Anthony Turnage (2014 et 2010). Ces œuvres de commande sont créées en association avec la propre fondation du quatuor, dont le but est d'élargir continuellement la littérature pour quatuor à cordes tout en soutenant les jeunes quatuors par d'intenses sessions de coaching. De cette manière, ils peuvent transmettre à la prochaine génération l'expérience qu'ils ont acquise eux-mêmes auprès des Quatuors Amadeus et Alban Berg. Au-delà des enregistrements d'intégrales, le quatuor peut s'enorgueillir d'une discographie variée, comprenant des pièces de Berg, Dutilleux, Mozart, Schönberg ou Schubert. Parmi les captations récentes, citons le *Quatuor à cordes N° 3* et le *Quintette avec piano* de Chostakovitch avec Piotr Anderszewski, paru en 2018, ainsi que les *Quatuors à cordes* de Janáček et les *Métamorphoses nocturnes* de Ligeti, sorti en 2019. Leur intégrale des quatuors de Beethoven au Konzerthaus de Vienne en 2012 a été publiée en DVD en 2014 par EuroArts, suivie d'une captation des trois





Belcea Quartet
photo: Marco Borggreve

quatuors de Britten en 2015. Entre 2017 et 2020, l'ensemble a été accueilli en résidence à la Pierre Boulez Saal de Berlin, où ils se produisent régulièrement depuis. Le Quatuor Belcea joue au Konzerthaus de Vienne à raison de deux à trois doubles concerts par saison. En 2021/22, l'ensemble se produit notamment au Perelman Theatre de Philadelphie, au Rudolfinum de Prague, au Konzerthaus de Dortmund, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris ou à la Tonhalle de Zurich. Au titre des collaborations exceptionnelles, le Quatuor Belcea se joindra au Quatuor Ébène pour un projet commun consacré aux octuors de Mendelssohn et Enescu. Le Belcea Quartet a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2020/21 aux côtés de Tabea Zimmermann et Jean-Guihen Queyras.

Belcea Quartet

Mit der rumänischen Violinistin Corina Belcea und dem polnischen Bratschisten Krzysztof Chorzelski brachten 1994 gleich zwei Gründungsmitglieder eine unterschiedliche künstlerische Herkunft in das Ensemble ein, die durch die französischen Musiker Axel Schacher (Violine) und Antoine Lederlin (Violoncello) erweitert wurde. Dies spiegelt sich auch in der Bandbreite des Repertoires: So haben die Musiker bereits sämtliche Streichquartette von Bartók, Beethoven, Brahms (Diapason d'Or de l'année 2016) und Britten eingespielt und stellen dem Publikum immer wieder neue Werke von aktuellen Komponisten wie Joseph Phibbs (2018), Krzysztof Penderecki (2016), Thomas Larcher (2015) und Mark-Anthony Turnage (2014, 2010) vor. Diese Auftragswerke entstehen in Zusammenarbeit mit der eigenen Stiftung des Quartetts, deren Ziel es zum einen ist die Streichquartettliteratur stetig zu erweitern, und zum anderen junge Quartette durch gemeinsame konzentrierte Probenarbeit zu unterstützen. So können sie auch die Erfahrungen, die sie selbst als Schüler des Amadeus und Alban Berg Quartetts gemacht haben, an die nächste Generation weitergeben. Neben den Gesamtaufnahmen kann das Quartett auf eine mannigfaltige Diskographie mit Aufnahmen u. a. von Berg, Dutilleux, Mozart, Schönberg, Schubert verweisen. Zu den

neueren Einspielungen zählen ein Schostakowitsch-Album, mit dem *Dritten Streichquartett* sowie dem *Klavierquintett* mit Piotr Anderszewski, das im April 2018 erschienen ist, sowie die Streichquartette von Janáček und Ligeti's *Métamorphoses nocturnes*, die im Frühjahr 2019 veröffentlicht wurden. Die Auführungen aller Beethoven-Streichquartette im Konzerthaus Wien 2012 erschien im Herbst 2014 beim Label EuroArts auf DVD, gefolgt von der Einspielung der drei Streichquartette Brittens im Herbst 2015. Von 2017 bis 2020 war das Quartett Ensemble in residence des Pierre Boulez Saals in Berlin, in den die Musiker seitdem regelmäßig zurückkehren. Seit 2010 ist das Belcea Quartet Teil eines Streichquartett-Zyklus im Wiener Konzerthaus, mit zwei bis drei Doppelkonzerten pro Saison. In dieser Saison gastiert das Ensemble u. a. im Perelman Theater in Philadelphia, im Rudolfinum Prag, dem Konzerthaus Dortmund, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris sowie der Tonhalle Zürich. Zu den kammermusikalischen Höhepunkten der Saison gehört das Mendelssohn-&Enescu-Oktettprojekt mit den Kollegen vom Quatuor Ébène. In der Philharmonie Luxembourg war das Belcea Quartet zuletzt 2020/21 gemeinsam mit Tabea Zimmermann und Jean-Guihen Queyras zu hören.

Quatuor à cordes

Prochain concert du cycle «Quatuor à cordes»
Nächstes Konzert in der Reihe «Quatuor à cordes»
Next concert in the series «Quatuor à cordes»

25.01. 2022 19:30 Salle de Musique de Chambre
Mardi / Dienstag / Tuesday

Quatuor Arod

Jordan Victoria, Alexandre Vu violon

Tanguy Parisot alto

Jérémy Garbarg violoncelle

Dvořák: *Quatuor à cordes N° 11*

Bartók: *Quatuor à cordes N° 3*

Ravel: *Quatuor à cordes*

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2021
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture