

Belcea Quartet

Pushing boundaries

String Quartets

29.04.25

Mardi / Dienstag / Tuesday

19:30

Salle de Musique de Chambre

A man is seated in the driver's seat of a Mercedes-Benz car, looking out at a grand, ornate theater at night. The car's interior is illuminated with blue ambient lighting. The panoramic sunroof provides a clear view of the theater's architecture and the night sky. The man is holding a large blue and white striped popcorn bucket and eating popcorn. The car's dashboard and center console are visible, featuring a large screen and various controls.

TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Belcea Quartet

Pushing boundaries

Belcea Quartet

Corina Belcea, Suyeon Kang violon

Krzysztof Chorzelski alto

Antoine Lederlin violoncelle

«(r) **résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre
Vortrag Daniela Zora Marxen: «Letzte musikalische Aussagen –
Faszination Spätstil» (DE)

FR Pour en savoir plus sur le violoncelle,
ne manquez pas le livre consacré à ce sujet,
édité par la Philharmonie et disponible
gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über das Violoncello erfahren Sie
in unserem Buch zum Thema, das kostenlos
im Foyer erhältlich ist.



Bye bye!

énervant | e.nɛʁ.vã |

Quand un portable sonne
en plein milieu du troisième mouvement...

Ne vous privez pas
d'un grand moment de musique.
Déconnectez-vous
avant d'entrer à la Philharmonie.

Düüing!

Arnold Schönberg (1874–1951)

Streichquartett N° 1 d-moll (ré mineur) op. 7 (1904/05)

Hauptteil

Scherzo

Adagio

Rondo. Finale

45'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquartett N° 14 cis-moll (ut dièse mineur) op. 131 (1825/26)

Adagio ma non troppo e molto espressivo -

Allegro molto vivace -

Allegro moderato - Adagio -

Andante ma non troppo e molto cantabile - Più mosso - Andante

*moderato lusinghiero - Adagio - Allegretto - Adagio ma non
troppo - Allegretto -*

Presto -

Adagio quasi un poco andante -

Allegro

40'



“

You have our full attention

Marjorie Dreyer, Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)

Tonight's program is a celebration of our quartet's thirtieth anniversary – a milestone which we have reached this year.

Beethoven's op. 131 has always been the crowning glory of our repertoire – the piece we identify with the most. In this composition Beethoven reaches the heart of musical expression perhaps more directly than in any other of his quartets. It is cast in a continuously flowing arc on an epic scale, in which all formal constraints are removed to serve the narrative of the music. The result, in our minds, is one of Western Civilisation's most complete musical statements.

We chose Schoenberg's *Quartet N° 1* to accompany it as we believe it to be a truly worthy companion piece to Beethoven's *op. 131*. Beethoven was very clearly Schoenberg's main inspiration in building the gigantic and complex structure of this piece. Written at the beginning of 20th century just as tonality was at a tipping point, about to exhaust itself and give way to new harmonic languages, this quartet is another musical odyssey – a journey of struggle and turmoil, at times veering on the brink of chaos and destruction, but one that ultimately «earns» us its final resolution: a vision of transcendent beauty and peace. This music is very challenging for both the performers and listeners but we are convinced that it is worth the effort it requires.

Beethoven and Schoenberg bring us closer to the essence of who we are: fragile and vulnerable beings trying to make sense of our place in the world. It would be so much more difficult without their music...

Belcea Quartet

FR Opéras muets

Martin Kaltenecker

Conversations musicales

À l'écoute d'un quatuor, disait Johann Wolfgang von Goethe, « *on croit entendre quatre personnes raisonnables engagées dans une conversation, on croit pouvoir tirer quelque profit de leurs discours et mieux connaître les particularités des instruments* ». Impression d'un amateur de bonne volonté, chez qui demeure un zeste de scepticisme : quel profit tire-t-on vraiment d'une musique purement instrumentale, qui ne soutient (et que ne soutient) aucun texte ? Goethe s'applique en tout cas ; il est gagné par cette religion de la concentration musicale qui se répand au dernier tiers du 18^e siècle. On lit ainsi dans un compte-rendu par Ludwig Rellstab de la création de l'un des derniers quatuors de Ludwig van Beethoven « *qu'un sentiment solennel traversait tous ceux qui étaient présents. Ceux-là seuls s'étaient réunis qui sont capables de saisir avec une élévation véritable et une concentration fervente les œuvres immortelles du grand homme* ». Et un critique français constate en 1843 que « *le bonheur le mieux choisi, le plus complet d'audition musicale pour un excellent musicien, c'est celui qu'il éprouve comme exécutant ou comme auteur, à savourer un beau quatuor d'Haydn, de Mozart ou de Beethoven. Là point de mise en scène, point de voix attaquant mal ou traînant la mesure, point de programme romantique ou de vers ridicules dont il est convenu de se moquer, fût-ce sous une délicieuse phrase mélodique, mais bien une conversation musicale, animée, spirituelle et pleine de verve* ».

Écouter un quatuor, c'est un peu comme scruter de près le dessin d'un peintre dans un cabinet d'amateur, et non pas contempler un grand tableau ou un plafond peint dans une galerie, en compagnie de beaucoup d'autres spectateurs. C'est pour cela que Beethoven déconseillait l'exécution de son *Quatuor op. 95* dans une grande salle – il faut une proximité avec les musiciens, une écoute du détail. Après l'épisode de Bayreuth – salle plongée dans le noir, silence absolu, applaudissements réservés pour la fin... – la Société d'exécutions musicales privée fondée par Arnold Schönberg en 1918 paraît comme le point d'aboutissement de cette pression exercée sur l'auditeur : défense d'applaudir, là aussi, et même de critiquer à chaud une œuvre nouvelle, les plus difficiles étant jouées deux fois à la suite... Le temple où l'on doit être heureux de ne pas comprendre encore, comme disait Rellstab, est devenu une sorte de laboratoire de l'écoute, où l'on assiste à la genèse d'un langage musical nouveau.

Arnold Schönberg, *Streichquartett op. 7 N° 1*

La pulsion novatrice est particulièrement forte chez Schönberg : il peut écrire des œuvres gigantesques ou de brefs aphorismes pour piano qui durent à peine une minute, combiner un chœur chanté et un chœur parlé, inventer de nouveaux effectifs (la formation « Pierrot lunaire », trois bois, trois cordes, piano), écrire de la musique à programme non pas pour orchestre mais pour un sextuor à cordes, utiliser un soprano dans un quatuor et finalement inventer tout un système de composition, la dodécaphonie, qui se substitue dorénavant à la tonalité...

**Chaque œuvre est une percée
étonnante et jamais aucun modèle
n'est répété.**



MERCREDI 04 JUIN 2025 À 20H

TRIO ORELON

CAPE.LU



© ANNA FOLKA

TRIO AVEC PIANO

HAYDN / FAURÉ / BEETHOVEN



CENTRE
DES ARTS
PLURIELS
Ettelbruck



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

INFOS & RÉSERVATIONS
2681 2681
WWW.CAPE.LU

Dans le *Premier Quatuor op. 7*, écrit en 1904 et créé trois ans plus tard (après une quarantaine de répétitions...), le défi que se pose le compositeur est double : concevoir un quatuor d'un seul tenant qui dure trois quarts d'heure et parfaire ce faisant la tradition des formes qui combinent les quatre mouvements d'une sonate avec les quatre sections d'un premier mouvement de « forme-sonate », architecture dont on trouve des exemples chez Franz Schubert ou dans la *Sonate pour piano* de Franz Liszt. Cependant, la pulsion de synthèse est tout aussi forte chez Schönberg : il souhaite fusionner la polyphonie de Johann Sebastian Bach, l'innovation harmonique de Richard Wagner, la subtilité de la construction chez Johannes Brahms et l'ample élan du poème symphonique. La cohérence devient le maître-mot – tout doit être relié à quelques « figures fondamentales ». Schönberg qualifie ainsi de « ridicules » les formes qui juxtaposent simplement des épisodes ou des mélodies, comme le font les Français et les Russes...

Revenant en 1936 sur son opus 7, Schönberg assure qu'il y avait « résumé toutes les innovations de [s]on temps, y compris les [s]iennes ». Outre l'emploi d'une harmonie nouvelle, d'amples mélodies et d'un contrepoint qui rééquilibre les audaces harmoniques, il s'agissait de concevoir une « grande forme qui [...] réunirait l'ensemble des quatre caractères d'une sonate en un seul mouvement ininterrompu. Les développements ne manquaient pas, et une certaine unité thématique au sein de sections contrastantes avait été obtenue. La durée conséquente exigeait une construction soignée. Les amateurs d'analyse seront peut-être intéressés d'apprendre que [...] j'avais pris comme modèle le premier mouvement de l'Héroïque, sans le copier mécaniquement, mais en appliquant son esprit. J'ai repris de cette partition la solution de mes problèmes : comment éviter la monotonie et la répétition stérile ; comment l'unité produit la diversité ; comment de nouvelles formes naissent à partir d'un même matériau de départ ; tout le profit que l'on peut tirer de variations infimes [...] »



Arnold Schönberg à Vienne entre 1903 et 1908

photo: Arnold Schönberg Center, Vienne

L'opus 7 illustre parfaitement, ainsi, l'oscillation typique de Schönberg entre rigueur et fantaisie, entre le pensum sublime et la percée poétique. On aura bien quatre « caractères » : un premier mouvement

extrêmement dense ; un second unifié par une mesure à trois temps, valse lente incluse, presque sentimentale... ; un *Adagio* nocturne, serein et désespéré tour à tour ; un *Rondo* enfin, mais dont le refrain aussi bien que les couplets ne sont que les variantes de thèmes exposés tout au début. Néanmoins, la texture touffue du début revient régulièrement s'insérer dans ce récit, comme si l'on tournait autour de ce repère ; l'espace musical est circulaire, la temporalité cyclique, mais également feuilletée, puisque de nombreux épisodes brefs et variés estompent finalement toute référence à la sonate. L'auditeur peut s'abandonner à ses changements d'atmosphères et de types d'écriture, y compris, parfois, de très simples mélodies accompagnées.

De cette variété rend compte un document secret de 1904 – « *very definite – but private !* » dira Schönberg –, un schéma résumant le parcours émotionnel de l'œuvre (voir encadré) et qui révèle une narration sous-jacente. Au nombre de trois sections cette fois-ci, et non pas de quatre, les actes de cet opéra muet dessinent une escapade qui, dans quelque nouvelle de Guy de Maupassant, Anton Tchekhov ou Arthur Schnitzler, aurait pu être le récit d'un adultère qui bute finalement sur le remords : situation intenable, tentative d'une vie nouvelle, retour au bercail.

« Programme secret 1904 »

I. 1. a) Révolte ; défi

b) Désir ardent

c) enthousiasme

2. a) abattement, désespoir ; peur de sombrer, sentiments amoureux étranges, aspiration à une *ouverture* totale

b) consolation, apaisement (elle et lui)

c) nouvel accès d'abattement et désespoir ; puis

d) transition vers

3. la lutte de tous les motifs, avec la résolution de commencer une vie nouvelle (développement I)

e) léger différent

II. 1. « Sensation d'une vie nouvelle »

a) force combattive, déploiement de l'imagination, élan

b) nouvel amour : intimité, dévotion, enthousiasme, compréhension, suprême, exaltation des sens (répétition d'une partie de II.1.a)

2. Désillusion, bref abattement

3. a) retour du climat pesant, désespoir, transition vers

b) la première atmosphère I.1.a

c) transition vers des tonalités plus douces (développement II)

III. 1. a) Nostalgie croissante des êtres chers que l'on a abandonnés, qui se mue en un désespoir relatif à la douleur qui leur est causée

b) Assoupissement. Une *vision onirique* montre les êtres abandonnés, chacun pleurant à sa manière l'être lointain, pensant à lui, espérant son retour.

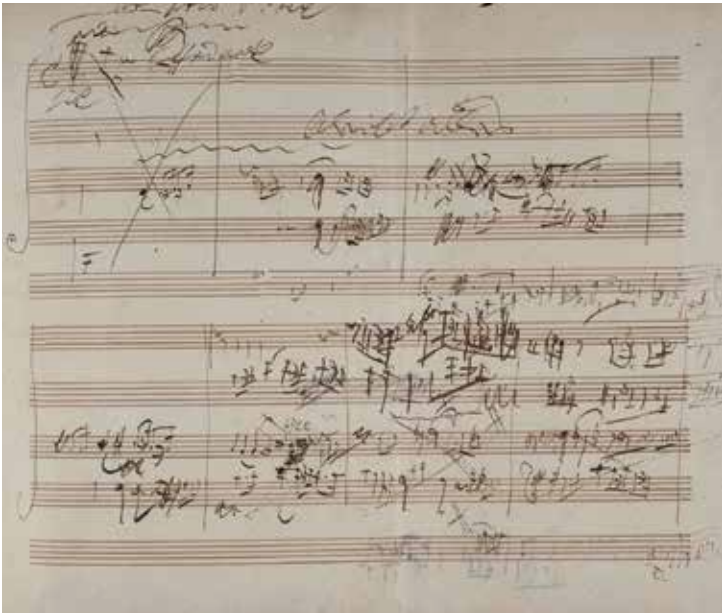
c) Transition vers la décision de rentrer chez soi ; aspiration croissante à la paix et au repos

d) Retour chez soi ; accueil joyeux, joie paisible, à nouveau règnent le calme et l'harmonie.

Ludwig van Beethoven, *Streichquartett op. 131*

L'avant-dernier des quatuors de Beethoven fut achevé au printemps 1826. Le compositeur s'y affranchit du découpage en quatre mouvements au profit d'un récit plus libre. En l'occurrence, si l'on « visualise » les différents mouvements, une symétrie apparaît : un mouvement lent central est entouré de deux blocs formés de trois mouvements à chaque fois enchaînés. À l'écoute, sans doute, une telle symétrie s'efface – ce sera surtout le rappel du début à la fin de l'œuvre qui pourra frapper l'auditeur. L'*Adagio* initial semble tout d'abord se référer aux introductions lentes des symphonies de Joseph Haydn.

Or, l'écriture est fuguée : les voix entrent successivement, de haut en bas. Beethoven avait travaillé dans sa jeunesse le *Clavier bien tempéré* de Bach avec son professeur et son dernier style sera caractérisé par l'appropriation singulière de l'ancienne écriture polyphonique, où toutes les voix sont égales en droit. Mais il utilise le plus souvent la fugue pour finir de manière énergique – ici, elle fournit une étrange entrée en matière, antirhétorique, très longue, aux mélodies tournoyantes.



**Esquisse pour la troisième variation dans le troisième mouvement
du *Quatuor à cordes op. 131***

British Library, Londres

L'*Allegro* gracieux et dansant qui survient contourne l'habituel affrontement entre éléments contrastants et toute idée de « travail » thématique. Une courte section (mais signalée comme troisième mouvement) fait office de transition ; quasi improvisée, elle mène vers le mouvement central, où un thème simple, doux, chantant, réparti sur les deux violons, avec la basse en pizzicato, servira de base à sept variations. Rien ici de la dispersion explosive du thème que l'on rencontre dans les *Variations Diabelli op. 121* : une grande unité de ton rassemble les différents moments, qui débouchent sur un *Adagio* berceur ; le thème ne reviendra pas tel quel, il sera seulement évoqué, fragmenté, doucement congédié.

À partir de là, le quatuor s'anime et l'énergie contenue jaillit en un long scherzo joyeux, sur un thème avec lequel Haydn aurait pu jouer. La musique s'interrompt régulièrement comme pour faire sursauter l'auditeur, qui pourra repérer, à la fin, un effet de timbre particulier, grinçant, sec, par le jeu sur le chevalet (*sul ponticello*). Un autre mouvement bref et improvisé introduit un finale impétueux, qui comprend un épisode fugué puis un rappel très net du mouvement initial. C'est l'agencement « cyclique » que les compositeurs du 19^e priseront tant.

Le quatuor a longtemps déconcerté les mélomanes. Hector Berlioz en témoigne dans une critique datant de 1829 : « *Il y avait dans la salle à peu près 200 personnes qui écoutaient avec une religieuse attention. Au bout de quelques minutes, une sorte de malaise se manifesta dans l'auditoire, on commença à parler à voix basse, chacun communiquait à son voisin l'ennui qu'il éprouvait : enfin, incapables de résister plus longtemps à une pareille fatigue, les dix-neuf vingtièmes des assistants se levèrent en déclarant que c'était insupportable, incompréhensible, ridicule : « C'est l'œuvre d'un fou, ça n'a pas le sens commun... » etc.* »

Un moyen de « faire passer » cette musique fut alors de l'illustrer, d'y appliquer un programme.

C'est à quoi s'emploie Wagner, en 1854, à l'attention des amateurs de musique à Zurich, en s'excusant presque de leur présenter une œuvre ardue, « *considérée encore à présent par beaucoup de musiciens et de connaisseurs comme incompréhensible, mais qui est surtout interprétée de façon incompréhensible par la plupart* ». Un petit programme (très semblable à celui de l'opus 7 de Schönberg) doit aider l'écoute : « (Adagio) *Mélancolique méditation matinale d'un esprit qui souffre profondément.* (Allegro) *Apparition gracieuse, qui éveille à nouveau le désir de vivre.* (Andante et variations) *Stimulation, douceur, désir, amour.* (Scherzo) *De l'humeur, de l'humour, de l'exubérance.* (Finale) *Passage vers la résignation. Renoncement douloureux.* »

Rien, avant le dernier mouvement, n'évoque l'image d'Épinal d'un Beethoven renfrogné et pris dans les affres de la création. Comment interpréter alors le dernier mouvement ? Conserver l'atmosphère générale en le jouant comme un Haydn un peu corsé ou bien de manière désespérée, préromantique ? Voilà l'une des questions que les interprètes devront résoudre dans ce quatuor.

Martin Kaltenecker a enseigné l'esthétique musicale et la musique du 20^e siècle à l'Université de Paris Cité. Il a publié La Rumeur des Batailles (2000), Avec Helmut Lachenmann (2001), L'Oreille divisée. Les discours sur l'écoute musicale aux 18^e et 19^e siècles (2010) et L'Expérience mélodique au 20^e siècle (2024). Il a codirigé Pierre Schaeffer. Les Constructions impatientes (2012) et dirigé l'anthologie L'Écoute. De l'antiquité au 19^e siècle (2024).

Dernière audition à la Philharmonie

Arnold Schönberg *Streichquartett N° 1*
Première audition

Ludwig van Beethoven *Streichquartett N° 14*
27.02.2018 Cuarteto Casals

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Nikki Ninja goes CDI Echternach: «Kanner waren all «corps et âme» bei der Saach, a wann d’Nikki Ninja an d’Schoul komm ass, da war dat all Kéier wéi Kleeschen, Chrëschttag an Ouschteren zesummen!!! D’Resultat léist sech weisen! D’Atmosphär war elektrifizierend, a an Kanner waren begeeschtert. Esou eng Energie bréngt jidereen zesummen!»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

DE «... **unausgesetzt in**
Spannung»
Zweimal Revolutionierung
des Formdenkens

Hartmut Krones

Arnold Schönberg, in seinen späteren Schaffensperioden zunächst Vertreter der «freien Atonalität» (besser: Atonikalität) und schließlich Schöpfer des Systems der «Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen», war in seinen frühen Werken noch vollkommen dem Geist der Spätromantik verbunden, wenn auch kühne Harmonik und expressive Melodik bereits hier seine weitere Entwicklung erahnen lassen. (Schönberg wandte sich vehement gegen den Ausdruck «Atonalität», weil auch seine Werke dieser Schaffensperiode immer «Töne» aufweisen, hingegen aber keine «Tonika» mehr, keinen Grund- bzw. Zentralton.) Und ein Hauptwerk der Schönberg'schen «spätromantisch-expressiven» Tonsprache ist neben dem Oratorium *Gurrelieder* der symphonischen Dichtung *Pelleas und Melisande*, dem Streichsextett «*Verklärte Nacht*» sowie einigen Liedern auch das *Erste Streichquartett d-moll op. 7*. 1905 entstanden, erscheint es zwar noch tonal konzipiert, überschreitet die Grenze zu funktionsfreier Harmonik jedoch überaus häufig und lässt auch durch seinen extremen Ausdruckswillen die damals übliche harmonische Welt weit hinter sich.

Zudem betrat Schönberg auf formalem Gebiet Neuland, wenngleich das hier vertretene Prinzip einer weitgespannten, die zyklische Sonatenform gleichsam aufsaugenden Einsätzigkeit schon etliche

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

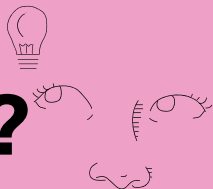
Who are the composers?



Ludwig van Beethoven (1770–1827): Possibly the greatest composer ever. Wrote some of his best pieces when almost entirely deaf – including his five late string quartets. Considered music «a higher revelation than all wisdom and philosophy».

Arnold Schoenberg (1874–1951): Extremely innovative. Devised a new way of writing music: the twelve-tone system. Self-taught and enthusiastic painter. Even more enthusiastic – if inept – tennis player.

What's the big idea?



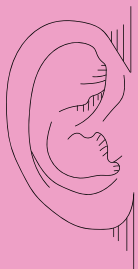
Early and late. Schoenberg's *Quartet N° 1* is one of his earliest mature masterpieces. In contrast, Beethoven wrote *Opus 131* just ten months before his death – though its inventiveness shows he was still up for new challenges.

Breaking boundaries. String quartets are traditionally in four separate movements. Beethoven broke this rule by giving *op. 131* seven, all interlinked. And Schoenberg went even further in his *Quartet N° 1*, writing a staggering 45 minutes of continuous music!

Secret story. Schoenberg's notebooks suggest that his *Quartet N° 1* is about an emotional journey from «rejection», «defiance» and «desperation» to «quiet happiness». What Beethoven intended *op. 131* to signify is unknown – but we do know he liked it the best of all his quartets.

Scorn and praise. Schoenberg had a hard time getting audiences to appreciate his innovative *Quartet N° 1* – it was even hissed at its premiere. Beethoven was luckier: *op. 131* was soon championed by younger composers including Franz Schubert, who insisted on hearing it on his deathbed.

What should I listen out for?



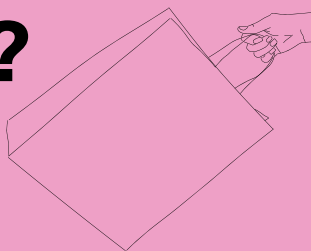
High drama. Immerse yourself in the impassioned world of Schoenberg's *Quartet N° 1*. Highlights include the stormy opening, an energetic dance-like episode and a dreamy slow section containing a gorgeous violin solo.

Musical metamorphoses. Admire Schoenberg's ingenious transformations of his themes. Listen out especially for how his surging opening melody returns in various guises, eventually achieving transfiguration in the quartet's tranquil conclusion.

Sublime meditations. Prepare to be moved to tears by the two big slow sections of Beethoven's *op. 131*. The first opens the piece and was described by Richard Wagner as the saddest music ever written; the second, at the quartet's heart, is warm-hued and rapt.

Having fun. There's also plenty of humour and happiness in *op. 131*! The playful chase between instruments in movement 5 and the cheers of joy that close the finale's wild dance are particularly delightful.

Something to take home?



Back to Beethoven. Schoenberg stated that he was only able to compose his *Quartet N° 1* thanks to his careful study of Beethoven's *Eroica* Symphony!

Happy anniversary! This year, the Belcea Quartet celebrates its 30th anniversary. Its many achievements so far have included several world premieres and a host of acclaimed recordings – among them Beethoven's complete quartets.

An iconic concerto. Enjoy another Beethoven masterpiece on 08.05. when Janine Jansen performs his one and only *Violin Concerto*.

Centre engage

Your evening's

essentials at a glance

Werke aus der Zeit der Hochromantik prägte – man denke nur an Franz Liszts *h-moll-Sonate*, doch war die Idee auch schon bei dem von Schönberg sehr geschätzten Ludwig van Beethoven ansatzweise vorhanden (so in dem *cis-moll-Quartett op. 131*). Dieses Prinzip führt unter anderem dazu, dass die wichtigsten Themen einer (zyklischen) Gesamtform einen hohen Verwandtschaftsgrad besitzen und einander auch in den Verarbeitungen immer wieder durchdringen. Das Geschehen in Schönbergs Streichquartett hält dabei, wie es Egon Wellesz so schön formulierte, *«den Zuhörer unausgesetzt in Spannung; es ist melodisch, harmonisch und rhythmisch so abwechslungsreich, dass man mitten im Erlebnis dieses Werkes steht und keinen Gedanken aufkommen lässt, der sich mit dem Konstruktiven beschäftigen würde»*.



Arnold Schönberg. Selbstporträt

Und Anton Webern fasste die thematische Arbeit seines Lehrers folgendermaßen zusammen: *«Wunderbar ist, wie Schönberg aus einem Motivteilchen eine Bewegungsfigur bildet, wie er die Themen einführt, wie er die Verbindungen der einzelnen Hauptteile gestaltet. Und alles thematisch! Es gibt sozusagen keine Note in diesem Werk, die nicht thematisch wird. Diese Tatsache ist beispiellos.»*

In Schönbergs Opus 7 stellt das Hauptthema des ersten Teiles (*Nicht zu rasch*), ein sich aus den Motiven der ersten beiden Takte entwickelndes Gebilde, die Keimzelle für das Geschehen aller vier Abschnitte dar und entpuppt sich solcherart als Grundgedanke des gesamten Werkes; als Seitensatz erklingt (nach kurzer Überleitung) ein kanonisch exponierter Einfall, als Schlussgruppe eine volksliedartig anmutende Melodie. Der sich nun anschließenden (ersten) Durchführung dieses Materials folgt dann der zweite Hauptteil des Werkes, ein Scherzo, welches auf dem ursprünglichen Seitensatz basiert und insbesondere durch rhythmische Verarbeitungen besticht, die bisweilen (unter anderem bereits 1920 von Egon Wellesz) auch als «zweite Durchführung» bezeichnet wurden. Nun schiebt Schönberg eine Reprise des Hauptthemas ein, ehe als langsamer Satz eine weite Kantilene erklingt, die einem Wort Hans Heinz Stuckenschmidts zufolge *«neben vielen hohen Vorbildern romantischer Musik bestehen kann»*. Eine Reprise des Seitensatzes sowie eine weitere Überleitung folgen, ehe der vierte Teil als Rondo-Finale anhebt und danach noch einmal die wichtigsten Gedanken des Werkes zu kunstvoller Durchführung zusammenfasst. Schließlich führt eine nach D-Dur aufgehellte Final-Coda mit erneuter thematischer Raffung den krönenden Abschluss des Werkes herbei.

Nach dem im Sommer des Jahres 1810 entstandenen f-moll-Streichquartett op. 95 hatte sich **Ludwig van Beethoven** zwölf Jahre lang von dieser Gattung ferngehalten. Erst im Juni 1822 hören wir wieder von Quartett-Kompositionsplänen, und zwar in einem Brief an den Verleger Peters. Und als am 9. November 1822 Fürst Nikolaus Galitzin

den Meister aufforderte, ihm ein, zwei oder drei neue Quartette zu verfassen, nahm Beethoven diesen Auftrag an und schuf bis 1826 die drei «Galitzin-Quartette» *Es-Dur op. 127*, *B-Dur op. 130* und *a-moll op. 132*. In unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft verfasste er zwei weitere Werke dieser Gattung: *cis-moll op. 131* und *F-Dur op. 135*.

Das *cis-moll-Quartett* wurde wohl schon 1825 skizziert, die Fertigstellung fand im Juli 1826 statt, die Übergabe an den Mainzer Verlag Schott am 12. August. Um den Verlag, der ausdrücklich ein «Originalquartett» verlangt hatte, zu verunsichern, bemerkte der Komponist auf den Noten: «*5tes Quartett (von den Neuesten) für 2 Violinen Bratsche und Violonschell von L. v. Beethoven. Nb. zusammengestohlen aus Verschiedenem diesem und jenem.*» In einem Brief vom 19. August wurde er wieder ernst: «*Sie schrieben, daß es ja ein original quartett seyn sollte; es war mir empfindlich, aus Scherz schrieb ich daher bey der Aufschrift, daß es zusammengetragen; es ist unterdessen Funkel nagelneu.*»

Wie in keinem anderen Streichquartett sprengte Beethoven in diesem Werk, das er als sein bestes seiner Quartette ansah, die Form: Er selbst bezeichnete sieben Sätze als eigenständige Gebilde. Trotzdem gab es zahlreiche Versuche, die Teile zu einer großdimensionierten Viersätzigkeit zu bündeln. Man fasste die Sätze 1 und 2 zusammen, und zwar als (riesige) Einleitung sowie Hauptteil des 1. «Großsatzes», und sprach weiters die Sätze 3 und 6 als «unselbständige» Überleitungen zu den «Großsätzen 2 (3+4) und 4 (6+7)» an. Lediglich das Presto (5. Satz) stünde (als «eigentlicher» 3. Satz) allein, doch wird gerade dieses Scherzo viermal von einem fragenden *Molto poco adagio* unterbrochen, sodass sich auch hier eine doppelte Ebene ergibt. Man verstand nicht, dass sich Beethoven einfach wenig um herkömmliche Formprinzipien gekümmert hat und ein Werk schuf, das sowohl auf formalem als auch auf harmonischem Gebiet weit in die Zukunft wies.

Dazu kommt, dass mit Ausnahme des Finales kein Satz eine Kadenz mit «echtem» Abschlusscharakter aufweist und pausenlos in den nächsten Teil übergeht, welche «Verbindungen» durch thematische und kompositionstechnische Bauweisen Unterstützung finden. Dazu zählen eine Tendenz zu «kantablem» Ausdruck, rezitativisch «sprechende» Gestaltungen, das Einverweben «alter» Stilelemente sowie gemeinsame thematische Grundmuster: die sogenannte «Terz-Quart-Konstellation» (durch einen Terzsprung geteilte Quart-Erstreckungen von Hauptmotiven) sowie jener symmetrisch gestaltete Gedanke, der einen Sprung (einen früher als «Exclamatio» bezeichneten Ausruf) mit zwei gleichsam «seufzerhaften» Sekund-Intervallen umgibt und deutlich das alte B-A-C-H-Motiv anspricht.

Der langsame Eröffnungssatz, laut Richard Wagner «*wohl das Schwermütigste, was je in Tönen ausgesagt worden ist*», stellt eine Fuge über ein Thema dar, das sowohl Terzintervalle als auch Terz- und Quart-Gänge vereint; zudem ist ihm die «Urzelle» Halbton-Sprung-Halbton eingeschrieben. Der tragische Charakter ergibt sich bereits aus der Tonart cis-moll, die – angesichts der damals üblichen «*nichtgleichschwebenden Temperatur*» – laut Christian Friedrich Daniel Schubarts 1806 in Wien erschienener, von Beethoven sehr geschätzter Tonartencharakteristik das folgende semantische Feld aufwies: «*Bussklage, trauliche Unterredung mit Gott; dem Freunde; und der Gespielinn des Lebens; Seufzer der unbefriedigten Freundschaft und Liebe*». In immer neu gestalteten polyphonen Fortspinnungen durchläuft das Geschehen mehrere Tonarten, bis sich der Bogen rundet, dabei zu immer ausdrucksvolleren großen Intervallen findet und schließlich in statisches cis-moll sinkt.

An zweiter Stelle folgt ein schlicht anhebendes, in tänzerischem 6/8-Takt stehendes *Allegro molto vivace* in D-Dur, dessen Hauptgedanke dem Fugenthema verwandt ist, zudem erneut die «Urzelle» enthält und durch sie von Beginn an auch an h-moll gemahnt. Diesem



Ludwig van Beethoven 1822. Porträt von August von Kloeber

Beginn entspringen zahlreiche Fortspinnungen und Modulationen sowie kurz abgerissene Seufzermotive, wobei auch das cis-moll der Fuge wieder berührt wird, bis ein breites Unisono zu einem Höhepunkt führt, nach dem das Geschehen in zarten Akkorden verklingt.

Der übergangslos folgende, nur 11 Takte zählende dritte Satz (*Allegro moderato*) gewährt durch seine anfangs rezitativische Bauweise sowie durch ein erneut imitatorisch anhebendes *Adagio* mit eingebauter Kadenz der Primgeige Augenblicke der Entspannung. Doch schnell drängen Akzente vorwärts und leiten in einen E-Dur-Dreiklang, der wie ein Auftakt zum vierte Satz, dem Kernstück des Quartetts, wirkt.

Dieses *Andante ma non troppo e molto cantabile* stellt nun einen Variationensatz von bedeutenden Ausmaßen dar. Ein knappes, aus dem Rezitativ des dritten Satzes abgeleitetes und zunächst duettierend vorgetragenes «Seufzermotiv», dessen Entwicklungen sich bald der «Urzelle» annähern, bildet den Kern des thematischen Materials. Die sechs Variationen, bald harmonisch, bald figurativ, bald polyphon gestaltet, zeigen Beethoven auf dem Höhepunkt seiner Verarbeitungskunst. Zunächst wird das Thema durch schnellere Bewegung und scharf punktierte Rhythmen deutlich gesteigert, dann singt es in den Instrumenten abwechselnd über marschartiger Begleitung aus und findet dabei zu «wildem» Unisono. Die dritte Variation hebt in imitatorischer Entwicklung *dolce* an und «umschmeichelt» den Zuhörer mit bogenförmigen Linien und zarten Punktierungen, ehe ein Fugato gleichsam an die stilistische Vergangenheit erinnert.

Die vierte Variation fasst in einem durch Synkopen geschärften 6/8-Takt Figurenketten und Tanzrhythmen zu dichter Kontrapunktik zusammen, ehe die kurze fünfte Variation (*Allegretto*) den Satz durch häufige Doppelgriffe zur Achtstimmigkeit weitet und vor allem wieder die Seufzer-Melodik betont. Die in ruhig fließendem 9/4-Takt stehende sechste Variation singt dann nach vielen Tonwiederholungen choralartig aus, bis eine hochschnellende Violoncello-Figur für Unruhe sorgt und in die Coda leitet, in der zunächst jedes Instrument eine kurze Solo-Kadenz ausführt. Noch einmal scheint sich eine, jetzt bewegt verzierte Variation anzuschließen, doch beendet das

erneute Aufgreifen des Themas diese Entwicklung, und schließlich führt ein Rezitativ der Violine zu einer überraschenden Finalwendung; der Komponist hat sie in seinem Skizzenbuch zwölfmal umgestaltet, bevor er die endgültige Lösung fand.

Als fünfter Satz folgt ein humorvolles, «hüpfend» anhebendes und in Verbreiterungen führendes Presto-Scherzo in E-Dur, nach dem ein zweiter Scherzo-Abschnitt *piacevole* über «hüpfenden» Intervallen dahingleitet. Äußerst kantabel ist dann der breit aussingende Trio-Teil, doch auch ihm gibt Beethoven rhythmisch prägnante Intervalle bei. Beide Scherzo-Teile sowie das Trio werden wiederholt, dann rundet eine Wiederaufnahme des ersten Scherzo-Teiles den Satz.

Der sechste Satz ist wieder langsam gehalten und stellt eine ausdrucksvolle, oft als «schmerzhaft» bezeichnete gis-moll-Überleitung zum Finale dar, besitzt aber einen deutlich eigenständigen Charakter. Die Viola eröffnet das streng vierstimmige Geschehen mit einer aus der Umkehrung des Fugenthemas gewonnenen Phrase, die polyphonen Fortführungen drängen dann *attacca* in das Finale (siebter Satz), das wieder in cis-moll steht und als Hauptthema eine «Sprung-Umgestaltung» des Fugenmotivs aus dem ersten Satz verwendet. Ihm treten als intervallisch verwandte Kontraste ein pausendurchfurchter Melodiebogen sowie eine elegisch absteigende Linie entgegen, und dieses Material wird nun mit Gedanken aus den anderen Sätzen, aber auch aus Beethovens weiteren «späten» Quartetten verarbeitet. Die Durchführung stellt sodann ein Doppelfugato dar, und auch in die Reprise wird das Hauptthema als Doppelfugato eingebracht, ehe die Coda gleichsam eine zweite Durchführung bildet. Schließlich gewinnt das Hauptmotiv endgültig die Oberhand und führt, nachdem das Abstiegs-Motiv lange die Entwicklungen geprägt hatte, zu einem strahlenden Cis-Dur-Schluss.

Hartmut Krones (Univ.-Prof. MMag. Dr.) lehrt seit 1970 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er ist Gründer des Instituts für Musikalische Stilforschung und Leiter der Gesamtausgabe der Schriften Schönbergs, Fachbeirat der MGG. Bücher veröffentlichte er u. a. über Ludwig van Beethoven sowie Arnold Schönberg.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Arnold Schönberg *Streichquartett N° 1*
Erstaufführung

Ludwig van Beethoven *Streichquartett N° 14*
27.02.2018 Cuarteto Casals



HERMÈS
PARIS



Hermès, la ligne continue

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

Interprètes

Biographies

Belcea Quartet

FR La passion, alliée à la précision et à une grande expressivité, caractérise les exécutions du Belcea Quartet. Corina Belcea, premier violon, Roumaine, Suyeon Kang, Coréo-australienne, second violon, l'altiste polonais Krzysztof Chorzelski et Antoine Lederlin, violoncelliste français, unissent leurs origines artistiques différentes pour enrichir leur compréhension et interprétation des œuvres et susciter l'émotion. L'éventail de leur répertoire embrasse toute la musique écrite pour quatuor de Haydn, Mozart et Beethoven, jusqu'à Bartók, Janaček, Britten et Szymanowski. En outre, ils présentent régulièrement au public des œuvres de compositeurs vivants comme Guillaume Connesson (2023), Joseph Phibbs (2018), Krzysztof Penderecki (2016), Thomas Larcher (2015) et Mark-Anthony Turnage (2010 et 2014). Une nouvelle œuvre de Julian Anderson est créée par l'ensemble cette saison. Ces œuvres de commande sont créées en collaboration avec la propre fondation du quatuor, dont l'objectif est, d'une part d'élargir la littérature pour quatuor à cordes, et, de l'autre, de soutenir les jeunes quatuors par leur enseignement, transmettant ainsi à la génération suivante leurs propres expériences reçues auprès des quatuors Amadeus et Alban Berg. Outre les intégrales des quatuors à cordes de Bartók, Beethoven, Brahms (Diapason d'or de l'année 2016) et Britten, le Belcea Quartet peut se targuer d'une discographie diversifiée avec, entre autres, des enregistrements de Berg, Dutilleux, Mozart, Schönberg, Schubert, Chostakovitch, Janáček et Ligeti. En 2022, Alpha Classics a publié les deux sextuors à cordes de Brahms avec Tabea

Belcea Quartet photo: Maurice Haas





Zimmermann et Jean-Guihen Queyras. En 2014, EuroArts a publié en DVD les interprétations des quatuors à cordes de Beethoven au Konzerthaus de Vienne, suivies, un an plus tard, par l'enregistrement des trois quatuors à cordes de Britten. De 2017 à 2020, le quatuor a été distingué comme ensemble en résidence à la prestigieuse salle Pierre Boulez de Berlin, où il se produit depuis régulièrement. En outre, les Belcea sont invités depuis 2010 au Konzerthaus de Vienne au sein d'une programmation de quatuors à cordes dont le Quatuor Ébène est également partenaire depuis la saison 2021/22. Les concerts du Belcea Quartet les emmènent cette saison sur des scènes telles le Konserthuset de Stockholm, le Wigmore Hall de Londres, le Théâtre des Champs-Élysées à Paris ou Flagey à Bruxelles. Un temps fort est la tournée en octuor, partagée avec le Quatuor Ébène en Amérique du Nord et du Sud, ainsi qu'en Asie. Il se produisent ainsi entre autres au Carnegie Hall de New York, au Teatro Cultura Artistica de São Paulo et au Grand Hall du Lee Shau Kee Lecture Center à Hong Kong. Corina Belcea joue un violon de Giovanni Battista Guadagnini de 1755, généreusement prêté par le Merito String Instruments Trusts de Vienne, Suyeon Kang un violon fait sur mesure par Julia Maria Pasch en 2019, Krzysztof Chorzelski un alto de Nicola Amati (ca. 1670) et Antoine Lederlin un violoncelle de Matteo Gofriller de 1722, généreusement prêté par le Merito String Instruments Trusts de Vienne. Le Belcea Quartet a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24, aux côtés du Quatuor Ébène.

Belcea Quartet

DE Leidenschaft, gepaart mit Präzision, unerhörter Expressivität und purer Emotionalität zeichnen die Konzerte des Belcea Quartet aus. Mit der rumänischen Violinistin Corina Belcea, der koreanisch-australischen Suyeon Kang an der zweiten Geige, dem polnischen Bratschisten Krzysztof Chorzelski und dem französischen Cellisten Antoine Lederlin treffen vier unterschiedliche künstlerische Perspektiven aufeinander und

vereinen sich zu einzigartiger Exzellenz. Die große Bandbreite ihres Repertoires reicht von Mozart, Beethoven, Bartók, Janaček bis Szymanowski – außerdem stellen sie dem Publikum immer wieder neue Werke von aktuellen Komponisten wie Julian Anderson (2024), Guillaume Connesson (2023), Joseph Phibbs (2018), Krzysztof Penderecki (2016), Thomas Larcher (2015) und Mark-Anthony Turnage (2010 & 2014) vor. Diese Auftragswerke entstehen in Zusammenarbeit mit der Belcea Quartet Trust, 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 & Alban Berg Quartetts gemacht haben, an die nächste Generation weitergeben. Neben den Gesamtaufnahmen der Streichquartette von Bartók, Beethoven, Brahms (Diapason d'or de l'année 2016) und Britten kann das Quartett auf eine breitgefächerte Diskographie mit Aufnahmen u. a. von Berg, Dutilleux, Mozart, Schönberg, Schubert, Schostakowitsch, Janáček und Ligeti verweisen. Im Frühjahr 2022 erschienen bei Alpha Classics die beiden Streichsextette von Brahms zusammen mit Tabea Zimmermann und Jean-Guihen Queyras. 2014 erschienen bei EuroArts die Aufführungen der Beethoven-Streichquartette aus dem Wiener Konzerthaus auf DVD, ein Jahr später folgte die Einspielung der drei Streichquartette von Britten. Von 2017 bis 2020 hatte das Quartett die prestigeträchtige Position des Ensemble in residence im Pierre Boulez Saal in Berlin inne. Seitdem tritt es dort regelmäßig auf. Darüber hinaus ist das Belcea Quartett seit 2010 Teil einer geteilten Streichquartettreihe im Wiener Konzerthaus. Seit der Saison 2021/22 ist das Quatuor Ébène Partnerensemble in dieser Reihe. Konzerte führen das Belcea Quartet in dieser Saison zu renommierten Häusern wie dem Stockholm Konzerthus, der Wigmore Hall London, dem Théâtre des Champs-Élysées oder dem Flagey nach Brüssel. Ein besonderes Highlight stellt die Oktett-Tour mit dem Quatuor Ébène durch Nord- und Südamerika sowie durch Asien dar. Corina Belcea spielt auf einer Violine von

Giovanni Battista Guadagnini (1755), einer Leihgabe des Merito String Instruments Trusts Vienna, Suyeon Kang auf einer maßgefertigten Violine von Julia Maria Pasch (2019), Krzysztof Chorzelski eine Viola von Nicola Amati (ca. 1670) und Antoine Lederlin ein Violoncello von Matteo Gofriller (1722), eine Leihgabe des Merito String Instruments Trusts Vienna. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte das Belcea Quartet zuletzt in der Saison 2023/24 an der Seite des Quatuor Ébène.



In Tune

And we're on air!

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



RTL TODAY



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



Mercedes-Benz

Prochain concert du cycle «Rising Star»
Nächstes Konzert in der Reihe «Rising Star»
Next concert in the series «Rising Star»

Rising star: Carlos Ferreira

20.05.25

Mardi / Dienstag / Tuesday

Carlos Ferreira clarinette
Pedro Emanuel Pereira piano

Brahms: *Klarinettensonate op. 120/2*

Schumann: *Fantasiestücke op. 73*

Debussy: *Première Rhapsodie*

Ding: *La Lune, l'ombre et moi* (commande ECHO)

Pereira: *Suite «Duas Igrejas»*

Rising Star

19:30

70' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 18 / 28 € / **Pilhil30**

www.philharmonie.lu


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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

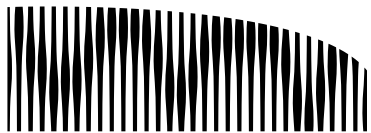
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz