

Jeudi 4 juin 2026_19h30_Salle del Castillo

Quatuor Belcea

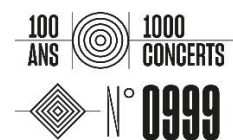
Corina Belcea, violon

Suyeon Kang, violon

Krzysztof Chorzelski, alto

Léonard Frey-Maibach, violoncelle

Tabea Zimmermann, alto



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Quintette à cordes n°4 en sol mineur K.516
Allegro
Menuetto (Allegretto)
Adagio ma non troppo
Adagio - Allegro

>

Johannes Brahms (1833-1897)
Quintette à cordes n°1 en fa majeur op.88
Allegro non troppo ma con brio
Grave ed appassionato - Allegretto vivace
Finale (Allegro energico)

L'histoire du quintette à cordes est étroitement liée à celle du quatuor à cordes : ces deux genres émergent au milieu du XVIIIe siècle, sur le modèle des Sinfonia italiennes. Si le quatuor développe rapidement de nouvelles caractéristiques qui lui sont propres pour devenir un genre de premier plan, notamment sous la plume de Joseph Haydn, le quintette reste, quant à lui, associé au divertimento. Ce dernier connaît des formes, mais aussi des instrumentations très variables au XVIIIe siècle : que ce soit par le nombre de mouvements ou l'agencement des instruments – doublement de l'alto ou du violoncelle, voire même des partitions pour trois violons, alto et violoncelle –, aucun modèle ne s'impose durablement jusqu'aux contributions de Wolfgang Amadeus Mozart. Le viennois est, de fait, le premier à ériger le quintette à cordes – dans son instrumentation pour deux altos – à un niveau égal au quatuor à cordes, en reprenant la même structure en quatre mouvements et en exploitant pleinement les possibilités d'écriture à cinq voix.

Si le premier quintette de Mozart date de 1773, les cinq autres opus de l'auteur dans ce domaine sont plus tardifs et font partie des œuvres écrites dans les dernières années de sa vie, entre 1787 et 1791. Composé au printemps 1787, le Quintette n°4 en sol mineur K.516 est achevé quelques semaines seulement après le Quintette n°3 en do majeur K.515. La tonalité de sol mineur confère à la partition un caractère particulièrement dramatique. Dans l'Allegro initial, ce n'est pas tant le thème principal, pourtant empreint de chromatismes, qui crée le drame que son accompagnement, des croches répétées de manière implacable. Ce motif sert d'ailleurs également d'accompagnement au deuxième thème et traverse de fait l'entier du mouvement, avec seulement quelques moments d'interruption comme au début du développement. Ce premier mouvement illustre aussi parfaitement les variations de textures typiques du quintette à cordes mozartien : opposition entre voix aiguës et graves, agencement des instruments en groupes de deux, trois ou quatre, passages « tutti » ou passages plus contrapuntiques qui s'alternent, offrant une variété sans cesse renouvelée. Le Menuet poursuit sur le même ton dramatique que l'Allegro. Mozart vient ici briser la rythmique habituelle du menuet à trois temps, en accentuant par moments le dernier temps de la mesure par un forte inattendu, apportant ainsi une forme d'instabilité. Le début de l'Adagio ma non troppo se construit sur un dialogue dépouillé entre les cinq instruments, donnant une impression d'immobilisme. L'arrivée du deuxième thème plus chanté apporte une forme de mouvement, aussitôt assombri par un motif de double croches confié au second alto, et qui vient ponctuer la phrase musicale de manière sinistre.

Le dernier mouvement s'ouvre par un long Adagio dans le mode mineur, fait assez inhabituel à cette époque-là dans les oeuvres de musique de chambre, avant de laisser place à un rondo qui contraste fortement avec le reste de la partition par l'utilisation du mode majeur et son caractère léger et dansant dû au mètre à 6/8.

Entre Mozart et Johannes Brahms, nombre de compositeurs, aujourd'hui pour la plupart oubliés, ont écrit des quintettes à cordes, sans que ce genre ne s'impose véritablement comme ce fut le cas pour le quatuor à cordes. Si l'instrumentation avec deux altos domine dès le début du XIXe siècle, on trouve néanmoins des exemples célèbres avec un autre agencement instrumental, comme le Quintette à cordes en ut majeur D.956 de Franz Schubert (1828) avec deux violoncelles ou le Quintette à cordes n°2 en sol majeur op.77 d'Antonín Dvořák (1875) avec contrebasse, montrant que, dans ce genre, jamais aucun modèle ne s'est véritablement imposé.

Brahms est l'un des compositeurs les plus prolifiques en matière de musique de chambre durant la seconde moitié du XIXe siècle : du Trio avec piano n°1 op.8 publié en 1854 aux deux Sonates pour clarinette et piano op.120 datant de 1894, ce domaine n'a cessé d'accompagner le musicien avec un total de vingt-quatre oeuvres portées à son catalogue, sans oublier les nombreux fragments et esquisses perdues. C'est au début des années 1860 que Brahms s'attèle à son premier quintette à cordes sur le modèle de Schubert, avec deux violoncelles. Insatisfait de sa partition, le musicien la transforme rapidement en ce qui deviendra le Quintette avec piano en fa mineur op.34 qui existe également dans une version pour deux pianos (op.34b). Ce n'est que vingt ans plus tard, au printemps 1882, que Brahms livrera son Quintette à cordes n°1 en fa majeur op.88, sur le modèle de Mozart cette fois-ci.

Si Mozart est le premier à exploiter pleinement les possibilités d'écriture à cinq voix, Brahms va encore plus loin en développant par moments une texture presque orchestrale, grâce au doublement de certains motifs ou thèmes à l'octave, à la tierce ou à la sixte et à l'utilisation de nombreuses doubles cordes, procédés compositionnels que l'on trouve déjà dans ses deux sextuors.

Le Quintette op.88 s'ouvre ainsi sur un thème au caractère de lied populaire entonné par le premier violon et rapidement doublé à l'octave supérieure par le second violon, donnant dès les premières mesures une sonorité large et pleine à la partition. Le deuxième thème, confié au premier alto, apporte quant à lui une instabilité rythmique typiquement brahmsienne : formé de triolets, il est accompagné par des croches créant une sorte de balancement planant.

Le mouvement central sert à la fois de mouvement lent et de scherzo. Le matériau musical de cette partie est repris de deux pièces pour piano d'inspiration baroque et composées au milieu des années 1850 : une sarabande pour le Grave ed appassionato et une gavotte pour l'Allegretto vivace et le Presto. Les parties rapides viennent par deux fois s'insérer dans le mouvement lent, produisant chaque fois une rupture de caractère mais aussi de tonalité. Le Finale s'ouvre sur un fugato de croches précédé par deux accords tutti qui marquent chaque entrée du thème, énoncé d'abord par le premier alto. Ces mêmes croches servent ensuite d'accompagnement au deuxième thème, beaucoup plus mélodique et cantabile, avant de laisser la place à une troisième idée thématique à l'allure presque martiale. Le mouvement se termine sur un presto endiablé qui reprend une dernière fois les différents motifs précédemment énoncés.

Au XXe siècle, les compositions pour quintette à cordes se font rares, laissant Brahms comme le dernier grand représentant de ce genre qui, sous la plume de certains musiciens, a pu sortir de l'anonymat.

HorsPortée

Camille Dinkel

Quatuor Belcea

«Ce qui semble être l'impulsion prédominante, ce qui semble animer au premier chef cette musique, c'est l'aspiration de l'homme vers la liberté, ce désir insatiable de faire reculer ses limites, et en même temps d'apprendre la vérité sur lui-même.»

Les propos du Quatuor Belcea, dans la préface de son enregistrement de l'intégrale des quatuors à cordes de Beethoven, pourraient fort bien qualifier sa propre démarche musicale. Et c'est peut-être précisément l'éclectisme de l'éducation musicale de ses membres qui inspire, par-delà les frontières des conventions, la liberté et l'intensité de ses interprétations.

Fondé au Royal College of Music de Londres en 1994, le Quatuor Belcea s'est construit dans la plus pure tradition, en étudiant, notamment, auprès des Quatuors Amadeus et Alban Berg. Pour autant, fort des origines différentes de ses deux membres fondateurs - la violoniste roumaine Corina Belcea et l'altiste polonais Krzysztof Chorzelski - et des deux instrumentistes qui les ont rejoints aux pupitres de second violon et de violoncelle, cet ensemble possède une personnalité singulière. Ses quatre membres ont su rassembler ces influences diverses en un langage musical commun.

Cette diversité se reflète dans le répertoire du Quatuor Belcea. De régulières créations mondiales - parmi lesquelles les quatuors à cordes de Mark Anthony Turnage «Twisted Blues with Twisted Ballad» en 2010 ou « Contusion » en 2014, «Lucid dreams» de Thomas Larcher (2015), le Quatrième quatuor de Krzysztof Penderecki en 2016 ou le Troisième quatuor de Joseph Phibbs et, plus récemment encore, une oeuvre de Julian Anderson - vont de pair avec une affinité profonde pour les grandes oeuvres des époques classique et romantique.

Une approche très libre de la musique permet au Quatuor Belcea de livrer des interprétations uniques, élégantes et raffinées du répertoire de quatuor à cordes. Acclamé par la critique, il se présente dans les salles du monde entier, au nombre desquelles le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles et Carnegie Hall à New York. Il est régulièrement à l'affiche des Festivals de Salzbourg, Aldeburgh et Edimbourg, ainsi qu'aux Schubertiade de Schwarzenberg. Parmi ses partenaires de musique de chambre, on peut citer Piotr Anderszewski, Till Fellner, Valentin Erben et Antoine Tamestit.

En 2010, le Quatuor Belcea devient quatuor en résidence au Konzerthaus de Vienne – qualité partagée depuis 2025 avec le Quatuor Ebène. De 2017 à 2020, il est honoré du même statut dans la nouvelle salle Pierre Boulez de Berlin.

Les membres du quatuor ont également créé l'Association des amis du Quatuor Belcea qui a pour principale vocation de soutenir et d'inspirer de jeunes quatuors à cordes qui peuvent ainsi bénéficier de sessions intensives d'enseignement adaptées à leurs besoins.

L'Association poursuit également le but de commander à des compositeurs majeurs de nouvelles partitions.

Le Quatuor Belcea a célébré son 25^e anniversaire au cours de la saison 2021.

www.belceaquartet.com

Tabea Zimmermann

Tabea Zimmermann débute son apprentissage de l'alto à l'âge de trois ans avant de se mettre également au piano deux ans plus tard. Dietmar Mantel guide ses premiers pas qui la conduisent bientôt à la Musikhochschule Freiburg où elle bénéficie de l'enseignement de Ulrich Koch; puis c'est de Sandor Végh dont elle est l'élève au Mozarteum de Salzburg. Peu nombreux sont les artistes qui rayonnent d'un talent musical aussi engagé que multiple. Distinguée par les prix les plus prestigieux, interprète soliste comme de musique de chambre, dédicataire de nombreuses oeuvres écrites à son intention par les plus en vue des compositeurs de ce temps, pédagogue, mettant ses forces et son inspiration au service de la défense du patrimoine musical et de l'organisation de concerts, à la tête d'un vaste catalogue discographique, Tabea Zimmermann jouit d'une aura qui la voit particulièrement célébrée : invitée comme artiste en résidence auprès du Royal Concertgebouw Orchestra et du Berliner Philharmoniker, elle reçoit, en juin 2021, le très prestigieux Ernst von Siemens Music Prize 2020. Ce remarquable signe de reconnaissance honore un sens musical de grande exigence et un inégalable enthousiasme pour le partage de la musique. Ses étudiants de la Hochschule für Musik «Hanns Eisler» de Berlin et son instrument, conçu pour elle, en 2019, par le facteur Patrick Robin, en témoigneraient volontiers avec chaleur et reconnaissance.

tabeazimmermann.de