

CVARTETUL BELCEA

cvartet în rezidență la Ateneul Român

Ludwig van Beethoven

Cvartetul op. 95 în fa minor – *Serioso*

Allegro con brio

Allegretto ma non troppo

Allegro assai vivace ma serio

Larghetto espressivo; Allegretto agitato; Allegro

Serghei Prokofiev

Cvartetul nr. 1 op. 50 în si minor

Allegro

Andante molto

Andante

Franz Schubert

Cvartetul nr. 14, op. postum în re minor – *Fata și Moartea*.

Allegro

Andante con moto

Scherzo; Allegro molto

Presto

CVARTETUL BELCEA

Corina Belcea-Fisher – vioară

Laura Samuel – vioară

Krzysztof Chorzelski – violă

Antoine Lederlin – violoncel

Subtitlul *Serioso*, dat chiar de **BEETHOVEN** Cvartetului op. 95, indică atmosfera generală, dramatică a muzicii, o furtună năpraznică apărută din senin în peisajul luminos al creației sale din acea perioadă. „Opusul este în esență o dramă antică: forță, concizie și măreție, o capodoperă născută din suferință, o creație cu caracter confesional, menită să învingă și să elimine durerea“ (Georg Wilhelm Berger). Deși compus în 1810, cvartetul nu a fost cântat public decât în 1814 și a fost publicat alți doi ani mai târziu. Însuși compozitorul spunea „Cvartetul (op. 95) este scris pentru un mic grup de cunoscători și nu trebuie interpretat public“. Lucrarea se relevează ca un creuzet învolburat de idei și tehnici noi: neașteptate dezvoltări și lungi secțiuni conclusive, ambiguități metrice, momente polifonice de mare densitate și o mare libertate tonală și arhitectonică față de forma *Sonată*.

Energica temă principală a primei mișcări, expusă în *forte* la *unison*, apare ca o sentință gravă, implacabilă a destinului. Îi răspunde onomatopeic, cu disperare în glas, vioara primă, continuând cu o nouă temă înrudită tonal și semantic cu sinistra *Sarabandă a Duceului de Alba* din muzica de scenă la drama *Egmont* de Goethe (lucrare elaborată în același an). Tema secundă, cu mers învăluitor de triole, aduce cu ea și noua tonalitate, un neașteptat *Re bemol Major* (și nu *La bemol Major* cum cerea norma clasică). După o foarte scurtă dar virulentă *Dezvoltare*, *Repriza* pare amputată, lipsită fiind de mânioasele accente ale viorii prime. Tema secundă reappare în vecinătatea lui *Re bemol Major*, dar modulează brusc la omonima majoră *Fa*, ca o ultimă concesie pe care Beethoven o face arhitecturii consacrate de *Sonată*. Mișcarea se încheie cu o frământată dezvoltate finală cu rol de *Coda*, în care motivul temei prime se repetă obsedant.

Partea secundă, *Allegretto ma non troppo*, se desfășoară într-un uimitor și îndepărtat – din punct de vedere tonal – *Re Major* și debutează cu un mers de *ground*. Acest *motto* în pas măsurat, cu un profil evident înrudit cu motivul generator al primei părți, separă cele patru tronsoane ale mișcării după tiparul ABBA. Astfel, structura A este un *lied* melancolic tratat pur omofon, iar B, un prilej de etalare a tehnicii polifonice desăvârșite a compozitorului. După o scurtă tranziție, *Scherzo*-ul – paradoxal, reunind contrariile (glumă-serioasă) prin notația *Allegro assai vivace ma serio*o – debutează cu un nou motiv impetuos derivat din cel generator al ciclului. Discursul este fragmentat de pauze neașteptate, noi alianțe se nasc și pier între partenerii de ansamblu, iar geniul beethovenian transformă ritmul săltăreț, punctat, în momente de mare tensiune dramatică. Cele două *Trio*-uri, în tonalități diferite, contrastează printr-o atmosferă serenă de coral și sunt comentate neobosit de vioara primă.

Mișcarea finală este un *Rondo* original, care debutează cu un *Larghetto espressivo* și se încheie cu o neașteptată *Coda* rossiniană, după ce eludează, în *Repriză*, o nouă reexpunere a *Referenului*. Odată ce compozitorul a optat pentru arhitectura de *Rondo*, ne-am fi așteptat ca finalul să se desfășoare într-o atmosferă optimistă, luminoasă. Ei bine, nimic mai fals: tumult învolburat, drame intense, accente sfâșietoare, toate dezvăluie energia încă tânăra a unui sufler romantic. De altfel, caracterul simfonic al acestei capodopere camerale l-a determinat pe Mahler să o adapteze pentru orchestră. Abia *Coda* limpezește totul, încheind ciclul într-o veselie neașteptată: „În sunete ușoare apare Ariel“, notează Paul Becker, exeget al operei beethoveniene, asemănând acest final cu *Furtuna* shakespeariană.

În 1930 **PROKOFIEV** se reîntorcea din Statele Unite, după o solicitantă serie de concerte, când a primit, din partea Bibliotecii Congresului American, comanda de a scrie un Cvartet de coarde. Iată câteva gânduri ale compozitorului despre lucrare, destăinuite în autobiografia sa. „Înainte de a începe să scriu, am studiat cvartetele lui Beethoven, mai ales în trenurile care mă purtau de la un concert la altul. Atunci i-am înțeles și i-am admirat tehnica.

Poate aceasta explică și limbajul «clasic» al primei mișcări a cvartetului meu. Totuși, acesta se distinge prin două lucruri: mai întâi se încheie cu o mișcare lentă; apoi se desfășoară în *si minor*, o tonalitate rar întâlnită în cvartetul de coarde. Se încheie cu o parte lentă pentru că materialul acesteia este cel mai important din lucrare. Cât despre tonalitatea *si minor*, este un semiton sub limitele inferioare ale violoncelului și violei. Aceasta presupune o întregă serie de dificultăți în scrierea muzicii. Am extras *Andantele* din cvartet încredințându-l unui ansamblu complet de corzi, rescriind anumite momente ale violoncelului și adăugând contrabași. S-ar crede că, fiind mișcarea cea mai melodioasă, *Andantele* ar trebui să sune mai bogat în formă orchestrală, dar, de fapt, sună mai bine în cvartet.“

Că Prokofiev a apelat la magistrala tehnică beethoveniană de cvartet este de înțeles, dar rezultatul acestei „influențe“ este pur simbolic căci muzica acestui opus este sută la sută prokofieviană. Energii neobosite, pulsații trepidante, sonorități aspre, melodii fracturate, armonii neașteptate, stranii dar seducătoare, sunt turnate în forme mai mult sau mai puțin previzibile de *Sonată*, *Scherzo* și *Lied*. Dacă în primele două mișcri rapide (cea de-a doua precedată de o introducere lentă) discernem schițat conturul arhitectonicii clasice, în ultima mișcare compozitorul e liber să se desfășoare, să se exprime plenar. Poate de aceea a și considerat-o centrul de greutate al ciclului și i-a acordat atâta atenție chiar după definitivarea opusului.

Cufundat în cele mai negre gânduri și sentimente, **SCHUBERT** îi scrie, în martie 1824, prietenului său Leopold Kupelwiser: „Sunt cea mai nefericită și nenorocită creatură din lume. Imaginează-ți un om a cărui sănătate nu va mai fi niciodată la fel (aluzie la necruțatoarea sa boală) și a cărui disperare înrăutățește situația... În fiecare noapte când mă îndrept spre pat sper să nu mă mai trezesc, iar în fiece dimineată îmi reamintesc suferința de ieri“. Este starea de spirit din chiar zilele compunerii Cvartetului nr. 14, în *re minor*, opus postum. Întreaga lucrare pare programatică și nu doar datorită utilizării în mișcarea secundă a *lied*-ului *Fata și Moartea D 531*. Unii analiști văd în chiar prima mișcare, *Allegro*, dialogul dintre moarte și sufletul care cere îndurare. Acest conflict este reflectat de fermele intervenții acordice, comparabile cu forța de expresie a motivului destinului din *Simfonia a V-a* de Beethoven, contrastând cu elementul tematic secundar, luminos și tandru ca amintirea unei zile de primăvară. *Dezvoltarea* ilustrează o viață plină de zbuciumate încercări, o „soartă cu săgeți și pietre“ de care ne amintim la răscruce de drumuri, înaintea mării treceri. În fine, *Coda* debutează cu ecoul unui marș funebru din care erupe o ultimă explozie de energie.

Partea secundă este o serie de cinci variațiuni bazate pe *lied*-ul amintit. Ni se revelează aici atitudinea compozitorului în pragul infinitului. „Pentru Schubert moartea nu era o pedeapsă biblică sau o înfierare a păcatelor, ci mai degrabă un prieten mângâietor care deschide porțile spre un alt tărâm“, nota Dietrich Fischer-Dieskau. Iată de ce atât în variațiunea a IV-a – în major, cât și în finalul mișcării, atmosfera se liniștește, se înseninează. Resemnât, compozitorul își abandonează sufletul vlăguit după o viață de tumult. După *Scherzo*-ul dramatic, cu elemente melodice, din *Andante* și *Trio*-ul neașteptat luminos, *Finalul – Presto* se dovedește o impetuoasă tarantelă care galopează neobosit, o aluzie, poate, la dansul medieval al morții. Și aici auzim elemente tematicе din *lied*-ul care dă titlul ciclului, sub forma unui *ostinato* eroic. Contururile melodice sunt contrastante, dinamica extremă, iar discursul este tensionat și subliniat de o mare instabilitate armonică. Apariția majorului ne face să credem că, pentru o clipă, omul și-a învins destinul, dar *Coda* readuce pulsația dramatică și explodează într-un șir de abrupte și violente acorduri. Dimensiunea simfonică a lucrării și densitatea ei spirituală l-au făcut pe Gustav Mahler să îi confere veșminte orchestrale, ca și în cazul amintit al Cvartetului op. 95 de Beethoven.

Una dintre cele mai apreciate formații ale momentului, **Cvartetul Belcea** a luat naștere în 1994 la Londra și s-a perfecționat succesiv cu membrii cvartetelor Chilingirian, Amadeus și Alban Berg. Premiile la concursurile internaționale de la Osaka și Bordeaux, precum și Premiul pentru Muzică de Cameră din 2001 și 2003 decernat de Societatea Filarmonică Regală, au confirmat valoarea de excepție a formației. Devin „Ansamblu asociat” la Guildhall School of Music and Drama și „Cvartet în rezidență” la Wigmore Hall, iar apoi, la inițiativa **Institutului Cultural Român**, la Ateneul Român, aceste poziții presupunând și o activitate pedagogică în afara celei de concert. Înregistrează exclusiv pentru casa EMI și câștigă Premiul *Gramophone* pentru debut în 2001, precum și distincția *Ansamblul Cameral al Anului* oferită de Echo Klassik Awards pentru Integrala cvartetelor de Bartók.

Activitatea lor intensă i-a purtat pe cele mai prestigioase scene ale lumii: la Konzerthaus și Musikverein din Viena, la Concertgebouw din Amsterdam, la Palais des Beaux Arts din Bruxelles, la Centrul Gulbenkian din Lisabona, Tönhalle din Zürich, Konserthuset din Stockholm, Chatelet și Opera Bastille din Paris, Sala Verdi din Milano, Carnegie Hall și Lincoln Center din New York, Herbst Theatre din San Francisco, precum și în festivalurile de la Luberon, Istanbul, Trondheim, Lausanne, Salzburg, Mecklenburg, Schwarzenberg, Bath, Petworth, Cheltenham, Aldeburgh, Perth și Edinburgh. Colaborează cu unele dintre cele mai răsunătoare stele ale cântului: Ian Bostridge, Ann Murray, Simon Keenlyside, Lisa Milne, Angelika Kirchschrager dar și cu instrumentiști de excepție ca Thomas Adès, Isabelle van Keulen, Michael Collins, Paul Lewis, Imogen Cooper, Yovan Markovitch, Natalie Clein, Piotr Anderszewski și Valentin Erben.

Din 2007, la inițiativa Institutului Cultural Român și cu sprijinul Filarmonicii „George Enescu”, Cvartetul Belcea este cvartet în rezidență la Ateneul Român, o premieră în peisajul muzical românesc. Pe lângă seria de recitaluri extraordinare, programul de rezidențiat include cursuri de măiestrie de care beneficiază tinere cvartete din România și Republica Moldova.

Ioan Dobrinescu



INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN



CVARTETUL BELCEA

Marti, 9 iunie, ora 19:00
Ateneul Român

Beethoven nr. 11, op. 95

Prokofiev nr. 1, op. 50

Schubert nr 14, D 810/ *Fata și moartea*

SAPTE SERI

DILEMAVECHE

OBSERVATOR
CULTURAL

rfi

Radio
România
Muzical

Radio
România
Cultural