



## biografie

De vier musici van **QUATUOR MOSAÏQUES** kennen elkaar sinds 1985 via het door Nikolaus Harnoncourt geleide oudmuziek-ensemble 'Concentus Musicus'. Met dit ensemble werkten zij jarenlang intensief aan ensemblecultuur en -repertoire alvorens in kwartetformatie te debuten met een opname van de *Strijkkwartetten opus 77* van Joseph Haydn. Dit bracht een wereldwijd succes teweeg dat het begin betekende van een grote internationale carrière. Beethoven en Schubert vormen de steunpilaren van het repertoire, dat ondertussen aanzienlijk uitgebreid werd tot Bachs *Kunst der Fuge* en Brahms' *Klarinetkwintet*. Bovendien werden zeldzame kostbaarheden opgenomen, waaronder werk van Juan Crisóstomo Arriaga, Louis Emmanuel Jadin, Luigi Cherubini en Luigi Boccherini. In de Mozart-Saal van het befaamde Konzerthaus in Wenen verzorgt het kwartet een eigen concertreeks. Quatuor Mosaïques is zich erg bewust van de historische context en speelt met een aangepast instrumentarium: darmsnaren, lage stemming en het gebruik van klassieke of barokstrijkstokken.

coverfoto: Hildean / V.U. Karlien Van Eedhoude, 't Zand 34, 8000 Brugge

**IN DE KIJKER ZA 03.05.08 / 20.00 / KAMERMUZIEKZAAL / DANIEL KWARTET & DICK VAN DER HARST / LOD**  
 Dick van der Harst is een bijzondere componist met een heel eigen stijl. Hij is een vakman, maar verzet zich tegen maatwerk. In zijn muziek is plaats voor vele invloeden en culturen. In opdracht van Concertgebouw en Daniel Quartet componeert hij een kwintet voor bandoneon en strijkkwartet. Naast deze creatie herbewerkt hij eigen en ander bestaand werk, spaciaal om uit te voeren met enkele vrienden-musici.

Het rookvrije **CONCERTGEBOUWCAFE** met uitzicht op 't Zand is een goede plek om met vrienden samen te komen, voor een lichte lunch of aperitief. Er is bovendien een uitgebreid aanbod van cds om te beluisteren én aan te kopen. Open vanaf 11 uur, gesloten op zón- en maandag tenzij er een voorstelling is.

info & tickets  
 IN&UIT - 't Zand 34, 8000 Brugge  
 WWW.CONCERTGEBOUW.BE

subsidiënten



mediasponsors



structurele sponsors



DI 15.04.08

## QUATUOR MOSAÏQUES

KAMERMUZIEKZAAL - 20.00  
 19.15 Inleiding door Yves Senden

# Quatuor Mosaïques

— Pauze —

— Pauze —

FOCUS SCHUBERT	PALAZZO
----------------	---------

ensemble

QUATUOR MOSAÏQUES

eerste viool

**ERICH HÖBARTH**

tweede viool

**ANDREA BISCHOF**

altviool

**ANITA MITTERER**

cello

**CHRISTOPHE COIN**

— Pauze —

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 -1827)**

Strijkkwartet nr. 12 in Es opus 127

† Maestoso - Allegro

† Adagio ma non troppo e molto cantabile

† Scherzando vivace

† Finale

— Pauze —

**FRANZ SCHUBERT (1797-1828)**

Strijkkwartet nr. 10 in Es D87

† Allegro moderato

† Scherzo: Prestissimo

† Adagio

† Allegro

**FRANZ SCHUBERT**

Fünf Deutsche Tänze und Siebe

Trios mit Coda D90

† nr. 1 in C

† nr. 2 in G

† nr. 3 in D

† nr. 4 in F

† nr. 5 in C

**JOSEPH LANNER (1801- 1843)**

Die Werber opus 103

Het strijkkwartet is historisch geworteld in de barok geconcipeerde *sonata a quattro* en het *concerto a quattro*: een weefsel van vier instrumentale lagen wordt uitgevoerd door vier partijen. Dat gebeurde daarom niet noodzakelijk door vier uitvoerders: een continuospeler kon toegevoegd worden, of één partij kon door meer dan één uitvoerder gespeeld worden. Bij Alessandro Scarlatti (ca. 1720) treffen we de bezetting aan die later de standaard zou worden: twee violen, een altviool en een cello, zonder continuo. Scarlatti is echter nog een uitzondering: het *quatuor* blijft een populaire bezetting om bekende melodieën in compacte bezetting uit te voeren, bijvoorbeeld in Frankrijk. Het is daarentegen in het Duitstalige gebied dat het strijkkwartet als zelfstandig genre erkend zal worden en zich als dusdanig zal ontwikkelen. Een belangrijke impuls wordt gegeven vanuit de Mannheimer school: de schrijfwijze met becijferde bas en continuo wordt stilaan verlaten ten voordele van een streven naar gelijkwaardigheid tussen de vier partijen.

Die gelijkwaardigheid wordt gerealiseerd in de strijkkwartetten van Joseph Haydn (1732-1809). Hij experimenteert met de mogelijkheden van de bezetting en komt tot een transparante schrijfwijze, met een evenwichtige textuur en een indeling in vier delen. Dit wordt de standaard in het classicisme; Mozart zal dit concept overnemen en op zijn manier uitwerken.

In de negentiende eeuw ontstaat de neiging (wat overigens al aangereikt werd in Haydns latere werken) om ingrijpend van de standaard af te

wijken. De strijkkwartetten van Ludwig van Beethoven (1770-1827) zijn exemplarisch met betrekking tot de ontwikkelingen die zich binnen het genre voltrekken. In de vroege periode zijn werken als de kwartetten (*opus 18*) duidelijk schatplichtig aan het classicisme, met evenwel een sporadische indicatie in de richting van een meer romantisch-expressieve esthetiek. Dat laatste wordt de regel vanaf de middenperiode (cfr. de kwartetten *opus 59, 74, 95*). Beethoven streeft naar schaalvergroting (zo wordt bijvoorbeeld het scherzo niet in drie maar in vijf geledingen gestructureerd), met een tot dan toe ongebruikelijke aandacht voor sonoriteit; hij gebruikt een afwisseling van stijlen (contrapunt, homofonie, polyfonie) om tot een verhoogde zeggingskracht te komen.

De late kwartetten zijn de uiterste consequentie van die zeggingskracht. Hij streeft naar de meest uitgepuurde schrijfwijze, waarbij hij vaak meer suggereert dan werkelijk poneert. Hij doorbreekt daarbij met een onbediscussieerbare evidentie het formele plan: het openingsdeel van *opus 127* (1824-1825) is een aaneenrijging van trage, homofone passages en snelle melodieën in een nerveus ritme en een bijwijlen polyfoon-aandoende schrijfwijze. *Opus 127* is dan nog het meest ‘conventionele’ van de late strijkkwartetten, in de zin dat Beethoven de traditionele vier delen behoudt, weliswaar met een betekenisvolle schaalvergroting; nadien, vanaf *opus 130* zal hij (zoals hij ook al deed in de late piano-sonates) het aantal delen volledig afstemmen op de zeggingskracht:

wanneer vier delen niet volstaan, zal hij er vijf, zes of zeven schrijven. De late strijkkwartetten worden eveneens gekenmerkt door een haast paradoxale en onvatbare combinatie van indiepe ernst tegenover frivole lichtvoetigheid. Daarnaast slaagt hij erin om zowel de meest complexe en ‘onbegrijpelijke’ werelden te creëren als de meest eenvoudige melodieën te hanteren, zonder dat er tussen beide een kloof ontstaat. Dit alles maakt de late strijkkwartetten van Beethoven tot een cluster van werken die vooruitgrijpen naar de esthetiek van de laatromantiek.

Hoewel het theoretisch mogelijk is dat Schubert (1797-1828) rechtstreeks door Beethoven beïnvloed is, moeten we toch vaststellen dat hij zich meer door de algemene romantische esthetiek heeft laten leiden, en daarbinnen zijn eigen stempel gedrukt heeft. Dat komt met name tot uiting in de opvallend lyrische stijl. Schubert transponeert enerzijds duidelijk de aanpak die hij bij zijn liederen hanteert op de melodievorming binnen het strijkkwartet, anderzijds gebruikt hij ook graag de pianistische begeleidingsfiguren van de liederen in een gewijzigde sonore vorm binnen het coloriet van het strijkkwartet. Het *Strijkkwartet in Es* werd in 1840 postuum gepubliceerd. Men heeft lange tijd gedacht dat het hier een werk van de late Schubert betreft, uit dezelfde periode als het bekende ‘Rosamunde’-kwartet (1824). Toen de autograaf opdook, bleek dat het werk reeds in november 1813 geschreven was. Schubert koesterde een duidelijke fascinatie voor wat sommigen de

meer ‘eenvoudige’ muziek zouden noemen: de volksdansen. Hij heeft een aantal Duitse volksdansen (waaronder de typische *Ländler*, die later veelvuldig door Mahler zou worden gehanteerd) geschreven voor onder meer piano, en voor strijkkwartet. Het betreft hier noch louter transcripties noch volledig nieuwe composities: hij heeft zich veeleer geïnspireerd op het idioom (maatsoort, ritme, algemeen karakter) van de Duitse dansen, en dat vertaald naar de sonoriteit van in dit geval het strijkkwartet, met toevoeging van eigen melodische wendingen.

De *fünf Sätze für Streichquartett opus 5* (1909) van Anton von Webern (1883-1945) zijn geschreven op een moment dat de muziekgeschiedenis een van z’n meest ingrijpende revoluties doormaakte: de overgang van de tonale muziek naar de vrije atonaliteit. Zijn leraar Arnold Schönberg had het jaar daarvoor met zijn tweede strijkkwartet die revolutie ingeluid, en Webern schaarde zich meteen achter deze mijlpaal. De vijf bewegingen die hij voor strijkkwartet schreef, verraden echter onmiddellijk ook een van Weberns belangrijkste eigenschappen, namelijk de aforistische schrijfwijze: hij tracht de essentie van wat moet gezegd (‘uitgedrukt’) worden zo gebald mogelijk weer te geven, wat resulteert in gecomprimeerde, kernachtige composities, met een groot poëtisch appel.

Het strijkkwartet als autonoom genre heeft doorheen de eeuwen een zeer prestigieuze status verworven, als het nec plus ultra van de

kamermuziek. Dat belet niet dat ook arrangementen hun weg naar de vier snaarinstrumenten gevonden hebben. Daarvan is het programmatische *Die Werber opus 103* (‘huwelijkskandidaten, aanbidders’) een duidelijk voorbeeld. Dit werk van Joseph Lanner (1801-1843), dat is uitgegeven als pianomuziek en veelvuldig gearrangeerd werd voor uiteenlopende bezettingen, behoort tot de eerste generatie Weense walsen. De luchtige toon, het programmatische gegeven en het (vanzelfsprekend) manifeste danskarakter vormen een voorbode van de immens populaire walsen waarmee de familie Strauss enkele decennia later Wenen zouden veroveren.

Yves Senden

# Walsen met Joseph Lanner

— Pauze —

— Pauze —

Wordt Johann Strauss I (1804-1849) beschouwd als de vader van de wals, en zijn zoon Johann Strauss II (1825-1899) als de koning van de wals, dan kan Joseph Lanner (1801-1843), die maar liefst 207 populaire muziekjes schreef, waaronder 112 walsen, 25 ländler, 10 quadrilles, 3 polka’s, 28 galops en 10 marsen (Breitkopf & Härtel publiceerde in 1889 zijn volledig oeuvre in 8 delen), wellicht beschouwd worden als het genie van de wals. Althans volgens Fétis die in zijn *Biographie universelle des Musiciens* (1878) over hem onder meer schreef: ‘Lanner avait au plus haut degré le génie de ce genre de musique. Il innova dans les formes, dans le rythme, l’harmonie et l’instrumentation. Ses valses particulièrement ont un caractère d’originalité très remarquable.’

In zijn rijk gedocumenteerd werk *La Danse, la Tenue, le Maintien, l’Hygiène et l’Education, pour Salons, Grand Bals, Sociétés ...* uit 1891, situeert de auteur Eugène Giraudet (auteur-professeur de danse à Paris) het ontstaan van de wals in de twaalfde eeuw, niet in Duitsland, maar – hoe zou het anders ook kunnen – in Frankrijk. Volgens een twaalfde-eeuws manuscript werd er te Parijs op 9 november 1178 voor het eerst gewalst. Al in de Provence gekend onder de naam Volta, waaide de wals over naar het hof en maakte hij daar furore. Hoe dan ook, het zullen de Duitsers en Oostenrijkers zijn (Haydn, Mozart, Weber, Strauss, Lanner enzovoort) die de

wals, en zeker de Weense wals, ontstaan uit de Zuid-Duitse Ländler, een muzikaal-artistieke allure zullen verlenen.

Joseph Lanner, geboren op 12 april 1801 te Wenen en zoon van een handschoenenmaker, overleed op het hoogtepunt van zijn carrière aan tyfus op 14 april 1843. Zijn begrafenis werd door meer dan twintigduizend sympathisanten bijgewoond. Reeds op twaalfjarige leeftijd speelde hij viool in het dansorkest van Michael Pamer (1782-1827). Hij ontwikkelde zelf zijn compositorische aanleg door het maken van allerlei arrangementen voor strijkkwartet en -kwintet van ouvertures, operafragmenten en marsen. In 1818 stichtte hij samen met de broers Drahanek een trio (2 violen en een gitaar). Later kwamen Strauss I als violist en een cellist dit trio vervoegen, en vormde zich het Lannerkwintet dat Schubert rond 1820 meermalen geamuseerd aanhoord moet hebben in café Rebhuhn. In 1824 werd dit kwintet uitgebreid tot een heus orkest, dat tijdens de vele optredens in koffiehuzen, tavernes en het Weense Prater, een zodanig groot succes kende dat Lanner het moest opsplitsen in twee orkesten: één gedirigeerd door hemzelf en één door Strauss. Door een ruzie tussen beiden ontstonden er dan omstreeks 1828 te Wenen twee afzonderlijke ‘amusementsorkesten’ met elk hun specifieke aanhang. Lanner componeerde zelfs voor die gelegenheid de humoristische *Trennungs-Walzer*.

Tot aan zijn dood bleef Lanner, samen met Strauss, dé geliefde componist en dirigent van de Weense uitgaande bourgeoisie. Zijn dochter Katti (1829-1904) werd een beroemde balletdanseres verbonden aan de Weense Hofopera (1845) die, in tegenstelling tot haar vader, ook heel wat buitenlandse successen kende.

Johan Huys

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —

— Pauze —