

woensdag

09.02.2011

20.00 Kamermuziekzaal

19.15 Inleiding door Francis Maes

ZEHETMAIR KWARTET

Beethoven, Shostakovich



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Biografie

Topviolist Thomas Zehetmair richtte het prestigieuze Zehetmair Kwartet (AT) in 1994 op. Vier jaar later oogstte dit dynamische viertal veel succes tijdens hun eerste internationale concerttournee en nieuwe concertverzoeken stroomden binnen. Sindsdien is het kwartet jaarlijks te horen op de beroemdste festivals ter wereld. Tot de vele artistieke verwezenlijkingen van het Zehetmair Kwartet behoren onder meer de meermaals bekroonde opnames met strijkkwartetten van Bartók, Hartmann, Schumann en Hindemith.

Programma en uitvoerders

Zehetmair Kwartet:

Thomas Zehetmair: viool

Kuba Jakowicz: viool

Ruth Killius: altviool

Ursula Smith: cello

—

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Strijkkwartet in cis, opus 131 (1825-26)

- Adagio, ma non troppo e molto espressivo
 - Allegro molto vivace
 - Allegro moderato/adagio
- Andante, ma non troppo e molto cantabile
 - Presto
 - Adagio quasi un poco andante
 - Allegro

— pauze —

Dmitry Shostakovich (1906-1975)

Strijkkwartet nr. 15 in es, opus 144 (1974)

- Elegie
- Serenade
- Intermezzo
- Nocturne
- Marche funèbre
- Adagio molto

Beethoven & Shostakovich

De beide strijkkwartetten die het Zehetmair Kwartet zal vertolken, behoren tot de laatste werken van hun respectievelijke componisten en zijn karakteristiek voor hun late stijlen. In de ontwikkeling van Beethoven spreken we van de late stijl vanaf 1817. In dat jaar hervond hij zijn creatieve energie en bevrijdde hij zich van de verlamme greep van de crisis waarin zijn leven verzeild was geraakt. Beethoven wenste nog eenmaal zijn kunst te dienen naar de hoogste normen. Hij formuleerde een project waarin hij elk voordien beoefend genre een ultiem en grensoverschrijdend statement zou bezorgen.

De late stijl van Shostakovich begint in 1966, na zijn eerste hartinfarct. Sindsdien werd de componist continue geplaagd door ziekte en pijn. De werken uit die periode dragen de stempel van zijn besef van aftakeling en eindigheid. De doodsgedachte werpt voortdurend een schaduw over het late oeuvre. Shostakovich werkte zijn pessimistische gedachten over de dood het duidelijkst uit in zijn veertiende symfonie, een misleidende naam voor wat eigenlijk een liedcyclus is. Ook de strijkkwartetten waren een geliefd genre voor de uitdrukking van zijn pessimistische levensvisie. In het veertiende strijkkwartet komt een passage voor waarin eerste viool en cello in duet spelen, zonder middenstemmen. Want de oorspronkelijke tweede violist van het Beethoven Kwartet, het ensemble waarvoor Shostakovich het gros van zijn kwartetten componeerde, was immers overleden en daarenboven had de altviolist er de brui aan gegeven. Het dertiende en het vijftiende strijkkwartet zijn uitzichtloos donkere werken die de dood tot vlakbij de toehoorder brengen.

Beethovens vijf late strijkkwartetten vormen een uitzondering op het werk tijdens zijn die periode. In tegenstelling tot alle andere

grote werken, waren de eerste ideeën van die vijf strijkkwartetten nog niet ontwikkeld in 1817. De kwartetproductie begon pas na 1822, na de vraag van de Russische vorst Nikolas Galitsin om drie nieuwe kwartetten. Beethoven begon pas in 1824 aan de uitwerking ervan. Een jaar later had hij drie kwartetten klaar: opus 127, 132 en 130. Met die drie kwartetten was Beethovens project nog niet uitgeput. In 1825-26 volgde het strijkkwartet opus 131 en in 1826 volbracht hij het laatste, opus 135.

Het *Strijkkwartet in cis*, opus 131 is vooral bekend om zijn originele vormgeving. Er zijn maar liefst zeven delen, die zonder onderbreking in elkaar overgaan. Bijgevolg rijgt het kwartet zeven heterogene delen aan elkaar tot één grote structuur. Naar de buitenwereld toe, beklemtoonde Beethoven het fragmentarische karakter van het werk. Op het titelblad van de autograaf, die hij naar de uitgever Bernhard Schotts Söhne zond in augustus 1826, beschreef Beethoven het kwartet als 'bijeengestolen uit allerlei van dit en dat' ('zusammengestohlen aus Verschiedenem diesem u. jenem'). Maar Beethoven zou Beethoven niet zijn indien hij geen overkoepelende architectuur had ontworpen waarin de fragmentarische ideeën hun plaats kregen. Bij nader inzien blijkt de partituur tot de meest coherente van Beethoven te behoren.

Aan de basis van het originele vormconcept ligt de dualiteit tussen de schijnbare opeenvolging van losse fragmenten – een ononderbroken ketting van ideeën – en de strakke structuur. De zeven delen kunnen in essentie herleid worden tot de klassieke vierdelige structuur, maar dan uitgebreid met lange inleidingen. Die structuur kunnen we zo samenvatten:

- I. Adagio (1) – Allegro (2)
- II. Allegro moderato/adagio (3) – Andante (4)
- III. Presto (5)
- IV. Adagio (6) – Allegro (7)

In die lezing werkt het eerste deel (*Adagio*) als een langzame inleiding met een *Allegro*. Het tweede deel (*Andante*) is een thema met variaties. Het *Presto* is een scherzo met een herhaald trio. En een *Adagio* op de dominant van de hoofdtoon leidt de finale (*Allegro*) in. Tot zover kan de structuur als een uitbreiding van de standaard vormgeving worden geïnterpreteerd. Beethoven wijkt resoluut van de norm af in de inhoud van de afzonderlijke delen en in het vermijden van duidelijke afsluitingen. Het kwartet opent met een fuga in cis. Het aansluitende *Allegro* is geen oplossing of intensifiëring van de gespannen fuga, maar eerder terloops. Het *Allegro* leunt aan bij een ontspannen rondo en heeft niet de kenmerken van de dramatische sonatevorm. Bovendien klopt ook de toonaard niet. In plaats van de gebruikelijke tonica beweegt het *Allegro* zich in de toonaard van D. En het *Andante* brengt rust in de structuur door de lange klemtoon op de toonaard van A, om de tonale stabiliteit dan toch los te laten in de coda. Als we uitgaan van een zevendelige structuur vormt het *Andante* het middelpunt, zowel vormelijk als emotioneel. De toonaard van het *Presto* is E, de parallelle toonaard met de tonica cis. Die tonica wordt pas in de finale hersteld, zodat het hele kwartet uiteindelijk één grote spanningsboog wordt; van de expressive openingsfuga tot de ontstuimige finale.

Dmitry Shostakovich voltooide op 17 mei 1974 zijn vijftiende strijkkwartet. Het Beethoven Kwartet zou de première spelen, maar op 18 oktober stierf hun cellist Sergej Sjirinski.

Shostakovich besloot de première niet uit te stellen en stelde zijn vertrouwen in het jonge Tanejev Kwartet. Op 15 november 1974 speelden zij de première in Leningrad. Het Beethoven Kwartet hernam de repetities met een nieuwe cellist en bracht op 11 januari 1975 de eerste uitvoering in Moskou.

Het vijftiende strijkkwartet bestaat uit zes delen in de donkere toonaard van es die elkaar zonder onderbreking opvolgen. De tempoaanduiding is in alle delen adagio, behalve in de treurmars die nog trager verloopt (molto adagio). De delen hebben genre aanduidingen: elegie, serenade, intermezzo, nocturne, dodenmars en epiloog. Omdat het werk aan niemand is opgedragen, besloten commentatoren dat de componist het kwartet bedoelde als een requiem voor zichzelf.

Shostakovich maakt uitvoerig gebruik van thematische allusies, zoals naar *Der Tod und das Mädchen* van Schubert of het treurlied voor een dood kind in de liedcyclus *Uit de joodse volkspoëzie*. De serenade kan verwijzen naar de serenade van de dood in Moesorgski's *Liederen en dansen van de dood*. Thema's en motieven zijn in voortdurende beweging en bereiken nooit een vaste gedaante. De tijdloze indruk van het vijftiende kwartet verklankt de emotionele verlamming van de mens in het aanschijn van de dood en het – vergeefse? – zoeken naar een spiritueel antwoord.

Francis Maes

Testimony, de controverse

Het officiële beeld dat de Sovjet-Unie van Shostakovich propageerde, veranderde in 1979 toen Solomon Volkov de zogenaamde memoires van Shostakovich liet publiceren onder de titel *Testimony, The memoirs of Dmitri Shostakovich as related to and edited by Solomon Volkov* (New York, 1979). Door Volkov, een naar de VS geëmigreerde Sovjetmuziekrecensent, werd Shostakovich door het westen niet langer als de leidende figuur van het socialistisch realisme gezien, maar als een slachtoffer van het regime.

Te beginnen met de vijfde symfonie worden de meeste van zijn werken nu beschouwd als een verdoken kritiek op het communistisch bewind. In zijn nog steeds toonaangevende werk *Geschiedenis van de Russische muziek* (1996) verwoordt Francis Maes het als volgt: 'Het beeld van Sjostakovitsj als overtuigd communist en apologeet van het Sovjetregime sloeg om in het absolute tegendeel: dat van een verbitterde dissident die via verborgen codes in zijn muziek zijn echte, vernietigende oordeel gaf over het verderfelijke regime (...). Het vroegere officiële beeld werd als bedrog ontmaskerd. Dit betekent niet dat het nieuwe beeld genuanceerder was dan het oude. In de plaats van de oude prent kwam nu het negatief.'

Volgens Krzysztof Meyer – *Schostakowitsch, Sein Leben, sein Werk, seine Zeit: Überarbeitete Neuauflage 2008* – blijven deze al dan niet gedeeltelijk gefantaseerde memoires, samen met de na Shostakovich' dood (1975) gepubliceerde meerdelige monografie van Sofia Chentova (1922-2002)

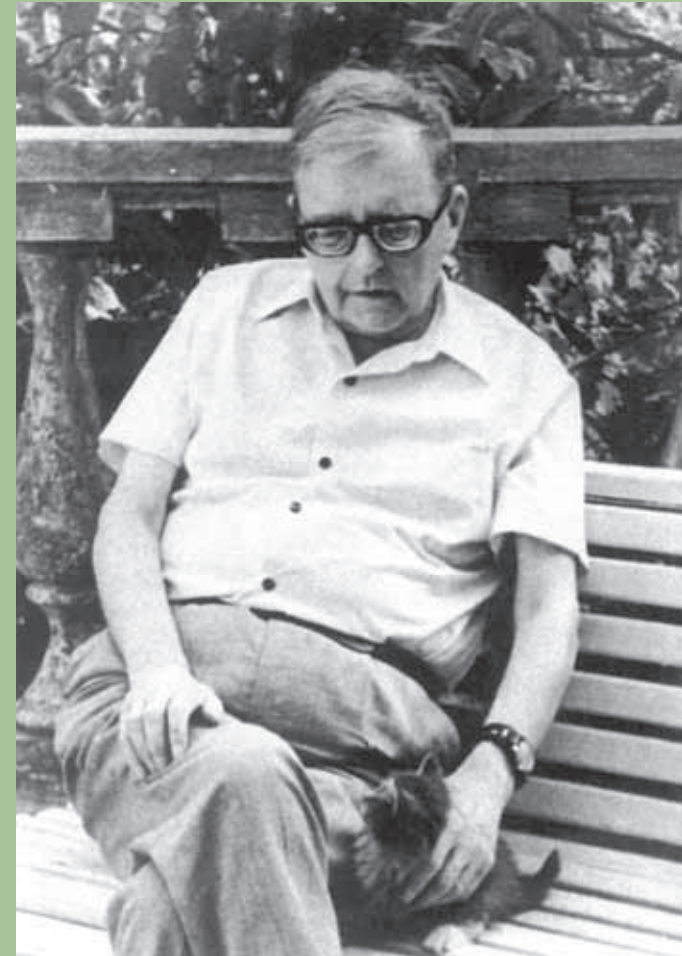
belangrijk want 'denn zum erstenmal wurden darin die Verstrickung des Komponisten in die Maschinerie des totalitären Systems und seine Abhängigkeit von den moralisch degenerierten Musikkreisen mit Tichon Chrennikow an der Spitze in so breiter Form dargestellt.'

Uiteraard werd Volkovs *Testimony* door velen in het westen op gejuich onthaald en te dikwijls kritiekloos voor waar aangenomen. In 1981 werd het, ondanks alle terechte twijfels omtrent de authenticiteit, in het Nederlands vertaald onder de titel *Getuigenissen, Herinneringen van Dmitri Sjostakovitsj* en uitgegeven door De Arbeiderspers in haar prestigieuze reeks *Privé-domein* (nr. 64).

Tichon Chrennikov, de voorzitter van de Componistenbond die in 1948 op het eerste componistencongres in Moskou Shostakovich, Prokofiev en Khachaturian van formalisme beschuldigde, was heel wat minder enthousiast: '*Testimony* is laaghartig bedrog. Het is de plicht van iedereen die de verworvenheden en het lot van de Sovjetkunst en zijn progressieve idealen hoog houdt om deze propagandistische ophef af te wijzen.' Hoe dan ook, gelukkig blijkt vandaag Shostakovich' muziek, zoals deze van alle grote componisten, de Oost-West- of om het even welke tegenstelling veruit te overstijgen.

Johan Huys

Noot: afhankelijk van de bron wordt 'Dmitry Shostakovich' anders gespeld. Daarom de verschillende schrijfwijzen van zijn naam.



Dmitry Shostakovich

In de kijker



Thomas Zehetmair © Keith Pattison



Danel Kwartet © D. Trillo

za 09.04.2011 / 20.00 / Concertzaal
**Orchestre des Champs-Elysées
& Thomas Zehetmair / Schumann**
Dat Schumann niet alleen dromerige
pianomuziek schreef maar ook de symfonische
kunst beheerste, bewijst het Orchestre des
Champs-Elysées in zijn tweede symfonie.
Daarnaast horen we zijn enige vioolconcerto,
met solist Thomas Zehetmair. Dit werk bleef
lang ongespeeld, achtergehouden door
intimi die het als een product van Schumanns
waanzin beschouwden.

vr 03.06.2011t/m zo 05.06.11 /
Concertgebouw
**Danel Kwartet. Hölderlinweekend /
Beethoven, Schumann, Lachenmann**
'Vrijheid, verdergaan is in de kunst, net als
in de hele schepping, het doel', schreef
Beethoven ooit in de lijn van het Duitse
idealisme van de dichter Hölderlin. De
muzikale weg die Beethoven insloeg, werd in
de 19e eeuw gevolgd door Schumann en veel
later ook nog door hedendaagse componisten
als Helmut Lachenmann en Luigi Nono.

In het Concertgebouwcafé kunt u gezellig
nagenieten met cultuurliefhebbers en mogelijk
ontmoet u er ook de artiesten.

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02
IN&UIT, 'T ZAND 34, BRUGGE

