

zaterdag

04.06.2011

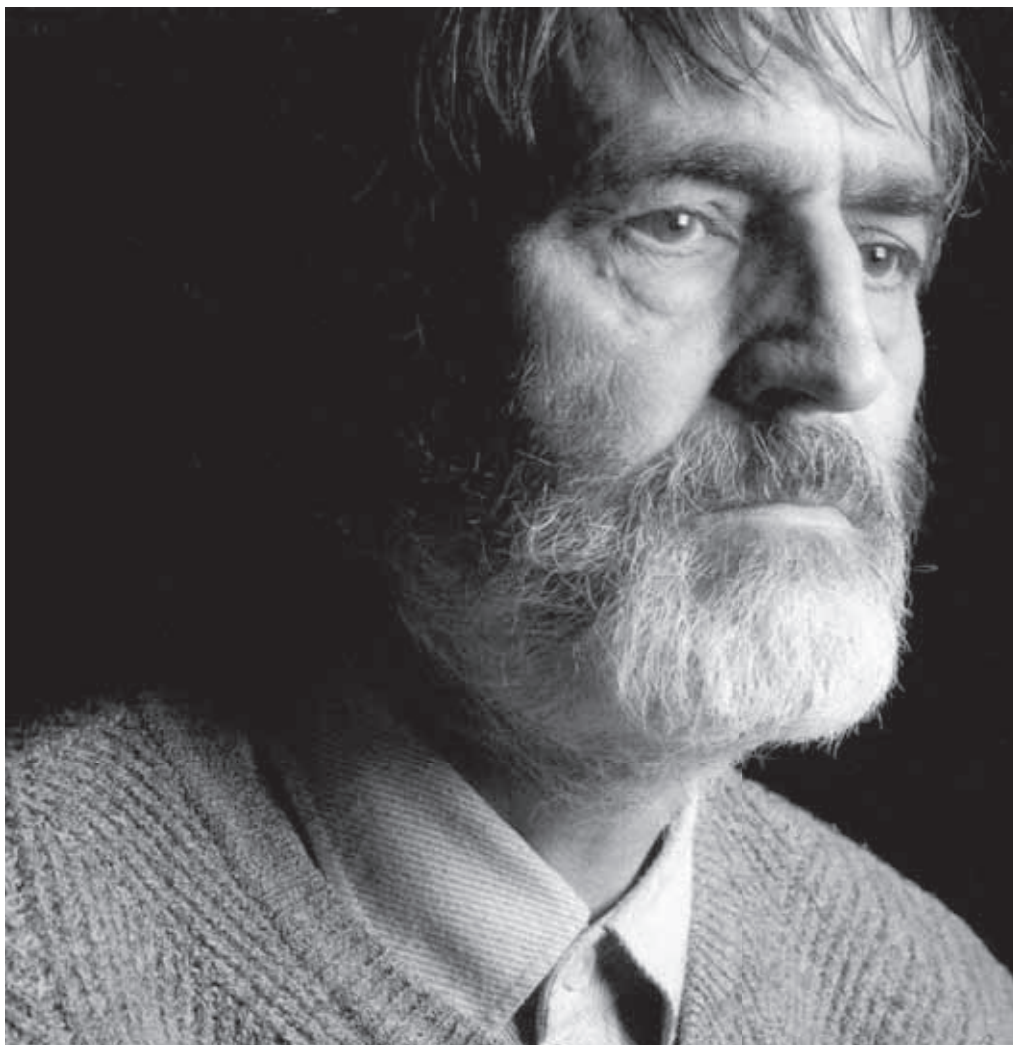
t/m zondag

05.06.2011

Concertgebouw

DANEL KWARTET HÖLDERLINWEEKEND

Beethoven, Schumann, Nono en Lachenmann



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Programma & uitvoerders

ZATERDAG 04.06.2011

15.00 / Concertzaal
GESPREK EN CONCERT
Helmut Lachenmann

Maarten Beirens in gesprek
met Helmut Lachenmann

Danel Kwartet:
Marc Danel: viool
Gilles Millet: viool
Vlad Bogdanas: altviool
Guy Danel: cello

—
Helmut Lachenmann (1935)
Strijkkwartet nr. 1 'Gran Torso' (1971-72)

19.15 / Studio 1
Inleiding door Maarten Beirens

20.00 / Concertzaal
CONCERT 1

Danel Kwartet: strijkkwartet

—
Robert Schumann (1810-1856)
Strijkkwartet in a, opus 41 nr. 1 (1842)
- Introduzione – Andante espressivo – Allegro
- Scherzo presto
- Adagio
- Presto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Strijkkwartet, opus 18 nr. 1 (1799)
- Allegro con brio
- Adagio affettuoso ed appassionato
- Scherzo: allegro molto
- Allegro

— pauze —

Luigi Nono (1924-1990)
Fragmente–Stille, an Diotima (1979-80)

ZONDAG 05.06.2011

10.15 / Studio 1
Inleiding door Maarten Beirens

11.00 / Concertzaal
CONCERT 2

Danel Kwartet: strijkkwartet

—
Robert Schumann (1810-1856)
Strijkkwartet in F, opus 41 nr. 2 (1842)
- Allegro vivace
- Andante, quasi variazioni
- Scherzo
- Allegro molto vivace

Helmut Lachenmann (1935)
Strijkkwartet nr. 2 'Reigen seliger Geister'
(1989)

— pauze —

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Strijkkwartet nr. 10 in Es, opus 74 'Harp'
(1809)
- Poco adagio – Allegro
- Adagio ma non troppo
- Presto
- Allegretto con variazioni

12.30 / Forum 6
Lunch

14.00 / Studio 1
Hölderlin en de goden van onze tijd
Lezing door Stefan Hertmans

15.00 / Concertzaal
CONCERT 3

Danel Kwartet: strijkkwartet

—
Robert Schumann (1810-1856)
Strijkkwartet in A, opus 41 nr. 3 (1842)
- Andante espressivo – Allegro molto moderato
- Assai agitato
- Adagio molto
- Finale: allegro molto vivace

Helmut Lachenmann (1935)
Strijkkwartet nr. 3 'Grido' (2001)

— pauze —

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Strijkkwartet nr. 15 in a, opus 132 (1825)
- Assai sostenuto-allegro
- Allegro ma non tanto
- Molto adagio
- Alla marcia, assai vivace
- Allegro appassionato

Diotima

Komm und besänftige mir, die du einst Elemente versöhntest,
Wonne der himmlischen Muse, das Chaos der Zeit,
Ordne den tobenden Kampf mit Friedenstönen des Himmels,
Bis in der sterblichen Brust sich das Entzweite vereint,
Bis der Menschen alte Natur, die ruhige, große,
Aus der gärenden Zeit mächtig und heiter sich hebt.
Kehr in die dürrftigen Herzen des Volks, lebendige Schönheit!
Kehr an den gastlichen Tisch, kehr in die Tempel zurück!
Denn Diotima lebt, wie die zarten Blüten im Winter,
Reich an eigenem Geist, sucht sie die Sonne doch auch.
Aber die Sonne des Geists, die schönere Welt, ist hinunter
Und in frostiger Nacht zanken Orkane sich nur.

Friedrich Hölderlin

Kom, gij die eens elementen wist te verzoenen, en breng toch,
hemelse Muze, tot rust in mij de chaos des tijds,
orden de woedende strijd met vredeklanken des hemels,
tot in mijn sterflijke borst zich het verdeelde vereent,
totdat der mensen oude natuur, de rustige, grote,
zich uit de gistende tijd machtig en stralend verheft.
Keer in de schamele harten van 't volk, o levende schoonheid!
keer aan de gastvrije dis, keer in de tempels terug!
Want Diotima – zij leeft als de prille bloei in de winter,
rijk aan geest van zichzelf, zoekt zij toch ook de zon.
Echter de zon van de geest, de schonere wereld, ging onder
en in de vrieskoude nacht gaan slechts orkanen te keer.

Vertaling: Ad den Besten

Fragmenten–stilte, aan Diotima

Het lijkt een vreemde keuze, om een heel concertweekend te wijden aan een dichter. Voor vocale muziek zou dat nog voor de hand liggen, maar met strijkkwartetten ligt dat toch enigszins anders. Of niet? De Duitse dichter Friedrich Hölderlin (1770-1843) is een van de meest toonaangevende vertegenwoordigers van de Duitse literatuur van zijn generatie. Hij had een grote invloed op de muziek. In Brahms' *Schicksallied* wordt Hölderlins poëzie voor het eerst op muziek gezet, maar er zijn ook hedendaagse zettingen van diens poëzie, met Heinz Holligers *Scardanelli-Zyklus* als opvallendste exponent. Hölderlins invloed op abstractere, instrumentale muziek is moeilijker te duiden, al zijn er letterlijke verwijzingen. Robert Schumanns pianowerk *Gesänge der Frühe* en natuurlijk Luigi Nono's *Fragmente–Stille, an Diotima* zijn onlosmakelijk verbonden met Hölderlins poëzie, ook al is er in het klinkende resultaat van die composities geen woord van te horen.

Dit weekend tracht niet alleen een portret te schetsen van Hölderlin, maar probeert ook iets mee te geven van de geest, de ideeën waar Hölderlin voor stond en die in zijn teksten hun poëtische neerslag hebben gekregen. Er staan dit weekend in de eerste plaats werken van Hölderlins tijdgenoten Ludwig van Beethoven en Robert Schumann op het programma. Deze staan symbool voor (en spelen in op) de romantische kwaliteiten, de drang naar expressie en de artistieke expansie waar literatuur én muziek in dat tijdperk van doordrongen waren. Anderzijds wordt er werk gebracht van hedendaagse componisten. Ondanks het andere tijdsgewricht en de vernieuwende, op eigentijdse technieken gestoelde muziktaal herkennen deze componisten zichzelf in de bevlogen en getormenteerde poëzie. Ook zij voelen de drang naar een schoonheid die buiten de

conventies van het alledaagse valt en die graaft naar diepe menselijke essentie.

Wat de componisten uit dit programma verbindt – en Friedrich Hölderlin fungeert hierbij als symboolfiguur – is de rol van de kunstenaar als vernieuwer. De zoektocht naar schoonheid is er ook één naar waarheid, en de waarheid wordt niet gevonden in het herkauwen van bestaande conventies, maar in het verleggen van grenzen. Het idealisme – met Hölderlin als exponent – richtte de blik op de toekomst. De taak van de artiest – in dit geval de componist – lag in het aanreiken van nieuwe mogelijkheden, in het volgen van unieke inspiratie en expressie, in het losbreken van de norm. Die vrijheid van de kunstenaar bracht ook een tendens van individualisering op gang: de artiest goldt als genie, als creatieve schepper van iets nieuws. Hij ging diep in zijn eigen ziel wroeten om de meest doorvoelde expressie vorm te geven, gedreven door de gedachte van kunst als katalysator voor vernieuwing. Voor die vrijheid betaalde de romantische kunstenaar ook een prijs: de eenzaamheid inherent aan die zoektocht naar ongebonden schoonheid en waarachtigheid. De koortsachtigheid van de creatieve expansie kreeg een echo in het romantische archetype van de getormenteerde kunstenaar. In de meest extreme en meest beroemde gevallen was de lijn tussen artistieke visionaire inspiratie en het delirium van geestesziekte zeer dun. Zowel Robert Schumann als Friedrich Hölderlin waren de laatste jaren van hun leven 'umnachtet', geestesziek.

De evolutie van klassieke beheersing naar romantische expansie tekent zich helder af in Ludwig van Beethovens strijkkwartetten. Niet toevallig beschouwden de volgende generaties componisten, tot in de 20e eeuw,

hem als richtinggevend voorbeeld, zelfs als toetssteen voor hun eigen muzikale ontplooiing. Toen Robert Schumann aan de compositie van zijn drie strijkkwartetten begon, bestudeerde hij eerst de partituren van Beethovens kwartetten. De evolutie die bij uitstek door Beethoven in gang was gezet, zou zijn rechtstreekse weerslag hebben op de verdere ontwikkeling van de romantische muziek. Beethovens streven naar het openbreken van de conventies, oefent ook vandaag nog een diepe invloed uit op vernieuwende componisten.

Beethovens zes strijkkwartetten, opus 18 (1798-1800), biedt nog een blik op de klassieke Beethoven, die voortbouwt op de modellen van Haydn en Mozart. Thema's zijn helder geprofileerd, de formele structuur is duidelijk herkenbaar en de melodische en harmonische uitwerking maken een evenwichtige indruk. Hoewel het Beethovens eerste kwartetten zijn, kan opus 18 bezwaarlijk een jeugdwerk genoemd worden: Beethoven was op dat moment al 30 en de beheersing van de schriftuur voor strijkkwartet sluit naadloos aan bij het niveau waartoe Haydn en Mozart het genre hadden opgetild. Wellicht had Beethoven daarom ook bewust lang gewacht voor hij dit genre aanpakte, wat meteen ook het stijgende prestige van het strijkkwartet illustreert. Die tendens zou na Beethoven nog meer uitgesproken worden. Ook componisten als Brahms en Schumann waagden zich pas laat aan het genre en dit had alles te maken met de indrukwekkende schaduw van Beethovens kwartetoeuvre.

De evolutie van Beethovens stijl tekent zich duidelijk af in diens strijkkwartetten. De kwartetten uit zijn 'middelperiode', kenmerken zich reeds door een vrijere omgang met de vormschema's, waarbij evenwichtige verhoudingen moeten wijken voor een

individuele toonspraak. Het zogenaamde 'harpenkwartet' in Es, opus 74 (de bijnaam heeft het te danken aan de talrijke pizzicati in het eerste deel) biedt na de langzame inleiding een snel allegro dat door een toenmalige recensent als 'freye Phantasie' werd bestempeld. In de doorwerking van dat deel gebruikt Beethoven zijn materiaal niet op een geconcentreerde, gebalde manier. Wel mikt hij meer op motivische versnippering en die krijgt een tegenhanger in de variatiereeks van het slotdeel.

Beethovens late kwartetten zijn een absolute mijlpaal in het genre: ze zijn op alle vlakken grensoverschrijdend. Harmonie, melodievoering en bovenal structuur doorbreken de conventies van het genre en leiden samen met de zeer expressieve toon ervan tot heel nieuwe muzikale mogelijkheden. Het strijkkwartet, opus 132, telt vijf in plaats van de gebruikelijke vier delen. De symmetrische opbouw (snel-scherzo-langzaam-mars-snel) maakt het centrale langzame deel letterlijk tot de kern van het werk. Dat deel is daadwerkelijk ook het langste deel van het kwartet: het duurt 15 tot 20 minuten, een lengte die des te opvallender is door de ultrakorte 'alla marcia' van het volgende deel. Zulke zeer extreme contrasten zijn kenmerkend voor Beethovens late strijkkwartetten. Eveneens opmerkelijk is de aanwezigheid van twee contrasterende thema's: een onthechte hymne-achtige melodie, door Beethoven omschreven als 'Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart', afgewisseld met een sneller 'Neue Kraft fühlend'. De verwijzingen naar ziekte en genezing worden doorgaans verklaard door de ziekte die Beethoven tijdens het componeren van het kwartet wekenlang aan zijn bed kluisterde. De radicaliteit van de vorm gaat samen met het grotere belang van de individualiteit van de componist, door de autobiografische factor.

Een dergelijke persoonlijke expressie, hebben de drie strijkkwartetten van Robert Schumann niet te bieden. Schumann componeerde ze in 1842, het jaar waarin hij het gros van zijn kamermuziek schreef. Reeds in zijn eigen tijd beschouwden veel commentatoren Schumanns kwartetten als weinig idiomatisch voor strijkers omdat veel melodische frasen de karakteristieke eigenschappen van Schumanns eigen instrument, de piano, zouden weer spiegelen. Toch sluiten deze werken nauw aan bij de Beethoven-traditie, zoals blijkt uit de strenge vorm en concentratie van het materiaal.

Waar Beethoven en Schumann nog opereerden vanuit de bestaande elementen en structuren, gingen de vernieuwers uit de 20e eeuw het basismateriaal zelf herdefiniëren. De romantische zelfexpressie verdween na de Tweede Wereldoorlog wel naar de achtergrond, maar de zoektocht naar vrijheid en schoonheid bleef even dwingend als bij Hölderlin. Luigi Nono zocht lange tijd vrijheid in de politiek-sociale dimensie: het einde van de onderdrukking zit vervat in een oeuvre dat geen geheim maakt van de communistische idealen. Naar het einde van zijn leven wendde Nono zijn blik opnieuw naar binnen: weg van de grote revolutie en naar de introspectieve intimiteit. Zijn enige strijkkwartet, *Fragmente–Stille, an Diotima* (1980), is een verbrokkelde verzameling klanken. Kleine muzikale gestes, overwegend muisstil, die het hele technische palet van de strijkers gebruiken om de breekbare details van elke klank maximaal te laten doorklinken. In de partituur noteerde hij tussen de notenbalken talrijke fragmenten uit gedichten van Hölderlin. Niet dat die flarden tekst op muziek gezet zouden zijn (Nono voegde ze toe nadat hij het werk gecomponeerd had) en zonder gevolgen voor de luisteraars, maar voor de muzikanten vormen ze een parallel parcours dat de ziel van

de muziek blootlegt.

Helmut Lachenmann, zelf ooit student van Nono, heeft wellicht Beethovens keuze het meest ter harte genomen. Ook bij hem is het strijkkwartet het genre bij uitstek om de uitbreiding van de muzikale mogelijkheden te laten zien. Bij Lachenmann wordt het materiaal zelf tot op het bot gherdefinieerd. In zijn vroege werken, waarvan het eerste strijkkwartet *Gran Torso* (1972) een van de meest monumentale verwezenlijkingen is, maakt Lachenmann komaf met alle conventionele klanken. In plaats daarvan denkt hij vanuit de fysieke gestiek van de muzikant een heel gamma aan alternatieve speeltechnieken uit, om dan met dat onconventionele palet aan klanken een heel nauwkeurige uitgedachte vormtaal te ontwerpen. Het hele klanklichaam van de viool, altviool of cello wordt gebruikt (en niet enkel de snaren): de boogdruk, de strijkriching en allerlei andere parameters worden zorgvuldig mee in rekening gebracht. De broze details van de klank bij Nono, worden bij Lachenmann nog brozer, nog gedetailleerder en vullen nu enkel het domein van de ruisklank in plaats van de toon. Ook *Reigen seliger Geister*, het tweede strijkkwartet (1989) bouwt voort op die radicale omwenteling van het klankapparaat, maar zoekt nog veel meer de uiterste stilte op, het zijn 'uit de lucht gegrepen' tonen, zoals de componist het formuleert. De alternatieve speeltechnieken dienen niet om te provoceren en zijn in hun breekbaarheid vooral een appel aan de luisteraar om de poëzie van de klanken opnieuw te (willen) horen. De terugkeer naar traditionele speeltechnieken en vertrouwde klanken in *Grido* valt dan ook enkel te begrijpen als loutering na de tabula rasa van de eerste twee kwartetten.

In lieblicher Bläue...



Friedrich Hölderlin

In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dache
Der Kirchturm. Den umschwebet Geschrei
Der Schwalben. Den umgibt
Die rührendste Bläue.
Die Sonne gehet hoch darüber und färbet das Blech,
Im Winde aber oben stille
Krähet die Fahne.
Wenn einer unter der Glocke dann herabgeht, jene Treppen,
Ein stilles Leben ist es, weil,
Wenn abgesondert so sehr die Gestalt ist,
Die Bildsamkeit herauskommt dann des Menschen.
Die Fenster, daraus die Glocken tönen, sind
Wie Tore an Schönheit.

Nämlich, weil noch der Natur nach sind
Die Tore, haben diese die Ähnlichkeit
Von Bäumen des Waldes. Reinheit aber ist
Auch Schönheit. Innen aus Verschiedenem
Entsteht ein ernster Geist.
So sehr einfältig aber die Bilder, so sehr
Heilig sind die, daß man wirklich
Oft fürchtet, die zu beschreiben.
Die Himmlischen aber,
Die immer gut sind, alles zumal,
Wie Reiche, haben diese
Tugend und Freude.
Der Mensch darf das nachahmen. Darf,

Wenn lauter Mühe das Leben,
Ein Mensch anschauen und sagen:
So will ich auch sein? Ja,
So lange die Freundlichkeit noch am Herzen,
Die Reine, dauert, misset nicht
Unglücklich der Mensch sich mit der Gottheit.
Ist unbekannt Gott? Ist er offenbar,
Wie der Himmel? dieses glaub ich eher.
Des Menschen Maß ists. Voll Verdienst,
Doch dichterisch, wohnt der Mensch
Auf dieser Erde. Doch reiner ist nicht
Der Schatten der Nacht mit den Sternen,
Wenn ich so sagen könnte, als der Mensch,
Der heißet ein Bild der Gottheit.

Gibt es auf Erden ein Maß? Es gibt
Keines. Nämlich es hemmen den Donnergang nie
Die Welten des Schöpfers. Auch eine Blume
Ist schön, weil sie blühet unter der Sonne.
Es findet das Aug oft im Leben Wesen, die
Viel schöner noch zu nennen wären als
Die Blumen. O! ich weiß das wohl!
Denn zu bluten an Gestalt und Herz,
Und ganz nicht mehr zu sein, gefällt das Gott?
Die Seele aber, wie ich glaube,
Muss rein bleiben, sonst reicht an das Mächtige (sie)
Auf Fittigen der Adler
Mit lobendem Gesang und der Stimme so vieler Vögel.

Es ist die Wesenheit. Die Gestalt ists.
Du schönes Bächlein,
Du scheinst rührend, indem du rollest so klar,
Wie das Auge der Gottheit, durch die Milchstraße.
Ich kenne dich wohl,
Aber Tränen quillen aus dem Auge.
Ein heiteres Leben seh ich in den Gestalten mich
Umblühen der Schöpfung, weil ich es nicht
Unbillig vergleiche
Den einsamen Tauben auf dem Kirchhof.
Das Lachen aber scheint mich
Zu grämen der Menschen, nämlich
Ich hab ein Herz.

Möcht ich ein Komet sein? Ich glaube. Denn
Sie haben die Schnelligkeit der Vögel;
Sie blühen an Feuer, und sind
Wie Kinder an Reinheit. Größeres
Zu wünschen, kann nicht
Des Menschen Natur sich vermessen.

Der Tugend Heiterkeit verdient auch
Gelobt zu werden vom ernsten Geiste,
Der zwischen den drei Säulen wehet
Des Gartens. Eine schöne Jungfrau muß
Das Haupt umkränzen mit Myrtenblumen, weil
Sie einfach ist ihrem Wesen nach
Und ihrem Gefühle. Myrten aber
Gibt es in Griechenland.

Wenn einer in den Spiegel siehet,
Ein Mann, und siehet darin
Sein Bild, wie abgemalt;
Es gleicht dem Manne. Augen hat
Des Menschen Bild,
Hingegen Licht der Mond.
Der König Oedipus hat
Ein Auge zuviel vielleicht.
Die Leiden dieses Mannes,
Sie scheinen unbeschreiblich, un-
Aussprechlich, unausdrücklich. Wenn
Das Schauspiel ein solches darstellt, kommts
Daher. Wie ist mirs aber,

Gedenk ich deiner jetzt?
Wie Bäche reißt das Ende
Von Etwas mich dahin, welches sich
Wie Asien ausdehnet.
Natürlich dieses Leiden, das hat Oedipus.
Natürlich ists darum. Hat auch Herkules
Gelitten? Wohl. Die Dioskuren
In ihrer Freundschaft, haben die
Nicht Leiden auch getragen? Nämlich wie Herkules
Mit Gott zu streiten, das
Ist Leiden. Und die Unsterblichkeit
Im Neide dieses Lebens, diese
Zu teilen, ist ein Leiden auch.

Doch das ist auch ein Leiden, wenn
Mit Sommerflecken ist bedeckt
Ein Mensch, mit manchen Flecken
Ganz überdeckt zu sein! Das tut
Die schöne Sonne, nämlich die ziehet alles auf.
Die Jünglinge führt die Bahn sie
Mit Reizen ihrer Strahlen wie mit Rosen.
Die Leiden scheinen so,
Die Oedipus getragen,
Als wie ein armer Mann
Klagt, daß ihm etwas fehle.
Sohn Laios, armer Fremdling in Griechenland!
Leben ist Tod,
Und Tod ist auch ein Leben.

Friedrich Hölderlin

Biografieën



Danel Kwartet © D. Trillo

Het Danel Kwartet vertolkt muziek van Haydn tot hedendaagse componisten. Met meer dan 80 concerten per jaar en talloze cd-opnames is het kwartet een gevestigde waarde binnen de internationale muzieksceen. Ze zijn een veel gevraagde en graag geziene gast in prestigieuze instellingen als Sapporo Concert Hall in Japan, het Concertgebouw Amsterdam en Wigmore Hall in Londen. In eigen land verzorgt het kwartet vaak de creaties van nieuwe werken van Vlaamse en Nederlandse componisten. Meermaals waren zij laureaat van internationale muziekwedstrijden. Het kwartet toont ook belangstelling voor amateurmusici en verbreedt op regelmatige basis zijn horizon via uitwisselingen met andere musici en kunstenaars.

Marieke De Maré studeerde Woordkunst aan het Herman Teirlinck Instituut in Antwerpen. Ze speelde in een productie van de Kopergieterij geregisseerd door Eva Bal. Met het Collectief Gestrand maakte ze haar debuutvoorstelling *Het begint al goed* in Theater Malpertuis. In 2010 creëerde ze de kindervoorstelling *De Schaduw* voor Cultuurkapel. Dit jaar ging haar eerste solovoorstelling *Ik denk dat wat mij vervult sneeuw witte, doorschijnende liefde is* in première in de Kopergieterij in Gent. Marieke is ook freelance aan het werk op de VRT, als reportagemaker voor Klara, Radio 1 en Radio 2. Daarnaast geeft ze les aan de Stedelijke Academie voor Muziek en Woord in Roeselare.



Jan Michiels © Johan Jacobs



Hagen Quartett © Harald Hoffmann

za 24.09.11 / 20.00 / Kamermuziekzaal
Prometheus, de vuurbrenger / Jan Michiels
speelt Beethoven, Liszt en Nono
Beethovens ballet *Die Geschöpfe des Prometheus* vormt de rode draad van dit recital. Net als Luigi Nono's *...sofferte onde serene...* verwijst *La Lugubre Gondola* van Franz Liszt naar een donker Venetië waar dood in de lucht hangt. Toch draagt Liszts late werk ook leven in zich: de kiemen van het vroege modernisme dat zijn ketens afwerpt en naar nieuwe expressievormen grijpt.

wo 28.09.11 / 20.00 / Concertzaal
Hagen Quartett / Beethoven. Grosse Fuge
Het wereldvermaarde Hagen Quartett brengt twee van Beethovens late kwartetten die de apotheose van zijn oeuvre én van de muzikale Verlichting vormen. De *Grosse Fuge* omschreef niemand minder dan Igor Stravinsky als 'een absoluut hedendaags muziekstuk dat altijd hedendaags zal klinken'.

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

