

vrijdag

21.10.2011

20.00 Kamermuziekzaal

19.15 Inleiding door Yves

Knockaert

# Quatuor Terpsycordes

## Der Tod und das Mädchen



**CONCERTGEBOUW BRUGGE**

## Biografieën

Het Quatuor Terpsycordes werd in 1997 opgericht vanuit drie verschillende nationaliteiten: Italiaans, Bulgaars en Zwitsers. Vanaf het prille begin zette het dynamische viertal deze aangeboren veelzijdigheid verder op de internationale podia en in de opnamestudio's. In 2001 wonnen ze de eerste prijs op het Concours de Genève, de thuisstad van het Quatuor Terpsycordes, en sindsdien maakten ze opnames van strijkkwartetten van Haydn, Schumann en de eigentijdse Zwitserse componist Gregorio Zanon. Schuberts *Der Tod und das Mädchen* brachten ze uit op historische instrumenten.

David Schneebeli studeerde viool aan de Hochschule der Kunste in Bern. Daarna behaalde hij een pedagogisch diploma en in 2006 vervulde hij het concertprogramma als violist aan de Hochschule für Musik in Zürich bij Nicholas Corti. Schneebeli blinkt uit in verschillende muzikale domeinen; hij speelt zowel klassieke, hedendaagse als geïmproviseerde muziek, en daarnaast componeert hij en maakt hij ook arrangementen. In 2005 won hij de prijs voor filmmuziek in Bern. Hij volgde masterclasses bij Igor Ozim, Nobuko Imai en Bruno Giuranna.

## Uitvoerders en programma

### **Quatuor Terpsycordes:**

**Girolamo Bottiglieri:** viool

**Raya Raytcheva:** viool

**Caroline Haas:** altviool

**François Grin:** cello

Caroline Haas wordt wegens ziekte uitzonderlijk vervangen door **David Schneebeli**.

—

### **Joseph Haydn (1732-1809)**

*Strijkkwartet in A, opus 20 nr. 6 'Sonnenquartett'* (1772)

- Allegro di molto e scherzando
- Adagio cantabile
- Menuetto (Allegretto)
- Allegro

### **György Ligeti (1923-2006)**

*Strijkkwartet nr. 1 'Métamorphoses nocturnes'* (1953-54)

— pauze —

### **Franz Schubert (1797-1828)**

*Strijkkwartet nr. 14 in d, D810 'Der Tod und das Mädchen'* (1824)

- Allegro
- Andante con moto
- Scherzo: Allegro molto
- Presto

## Van verlicht optimisme naar nachtelijke tragiek

In 1772 was **Joseph Haydn** aan zijn zesde bundel strijkkwartetten toe, het opus 20. Tot dan gebruikte hij de eerste viool als virtuoze solist in concorderende 'solokwartetten' (opus 9 en 17). In de 'Sonnenquartette' of 'Grosse Quartette' van opus 20 geeft de polyfone schrijfwijze de vier instrumenten een voelbare samenhang. De bewustwording van de individualiteit van elk instrument en tegelijk van de mogelijkheden tot versmeltende eenheid groeit. De herinneringen aan een verstrooiende stijl zijn nagenoeg helemaal verdwenen. Toch blijft de sfeer vol gratie en luchtigheid, zeker in het laatste kwartet van de bundel, en dat ondanks de fuga als finale. Vier van de zes kwartetten hebben een contrapuntische of polyfone finale. Kenners meenden dat wie eenmaal de bundel in handen had gehad, niet meer op dezelfde wijze een strijkkwartet kon componeren als voorheen. Mozart kon dat zeker bevestigen, want hij was rond 1772 sterk onder de indruk van de stijl van Haydn. Misschien is de vernieuwing in deze bundel wel de reden waarom Haydn zelf negen jaar wachtte eer hij zelf opnieuw een strijkkwartet schreef.

Het *Strijkkwartet in A*, het laatste deel uit de bundel, begint met een *Allegro di molto e scherzando*: Haydn onderstreept de speelsheid van het openingsdeel en de toonaard (la groot) laat de violen schitteren. Musicologen menen dat hij de bundel op een lichte manier wilde afsluiten. Twee luchtige thema's volstaan om het geheel een optimistisch karakter te geven. Haydn gaat echter ook experimenteren met toonaarden: het tweede thema begint in mineur in plaats van de gebruikelijke majeur, er volgt onmiddellijk een modulatie van de toonaard en uiteindelijk komt het thema in mi groot aan. Er zijn meer nevenmotieven dan normaal en het geheel straalt veel energie uit. Het

tweede deel, *Adagio*, is een aria in handen van de violen, begeleid door de andere instrumenten. Terwijl de ene viool de melodie voert, brengt de andere versieringen aan. Het *Menuet* is eenvoudig en herneemt in zekere zin het hoofdthema van het eerste deel. Daardoor is het een van de duidelijkste voorbeelden van het cyclische denken (het gebruik van dezelfde thema's in verschillende onderdelen van een compositie) bij Haydn. Het *Trio*, het centrale onderdeel van een menuet, zorgt voor contrast door gebruik van de lage registers. De finale is het belangrijkste deel, hoe kort ook: het is een fuga met drie subjecten of thema's. Typisch voor opus 20 is het zachte begin van de fuga's om pas op het einde in forte los te breken.

Het eerste strijkkwartet van **György Ligeti** bestaat uit twaalf korte contrasterende deeltjes. 'Het is een soort variatiereeks zonder eigenlijk thema, maar gebaseerd op één enkele dominante gedachte die ononderbroken in nieuwe gedaantes verschijnt – dus eigenlijk meer metamorfose dan variatie. Men kan het stuk beschouwen als eendelig of als een opeenvolging van vele korte nummers die in elkaar overgaan zonder onderbreking, ofwel: bruusk naast elkaar gezet. Het altijd aanwezig basisidee verbindt twee stijgende grote secunden met daartussen een dalende kleine secunde,' zegt Ligeti er zelf over.

Het is onmogelijk voor iemand die in de bartokiaanse traditie is opgeleid om een kwartet te schrijven dat niet enige verwantschap met Bartóks strijkkwartetten vertoont. Ligeti's werk put vooral uit de experimentele aspecten van Bartóks werk. Bepaalde onderdelen, zoals de finale, *Prestissimo*, uit Ligeti's *Strijkkwartet nr. 1*, zijn dan ook verwant met de wereld van Bartók. Maar datzelfde *Prestissimo* verwijst

meteen ook al naar zijn latere werk. Enerzijds wordt de 'klankveldtechniek' aangebracht doordat Ligeti een dicht, ritmisch zeer beweeglijk polyfoon weefsel van klanken gebruikt. De klankveldtechniek, waarbij zeer veel verschillende toonhoogtes als clusters samenklinken en een echt 'veld' of 'klankwolk' vormen, was een van Ligeti's originele bijdragen tot de muziek van de tweede helft van de 20e eeuw. Anderzijds is er in deze finale ook een verstild moment met een intense jammerklacht of *lamento*. Dat *lamento* is zeer typerend voor het latere werk van Ligeti, na 1980.

Met de titel wijst Ligeti op de vernieuwing die hij wil doorvoeren: hij wil zelf een 'metamorfose' ondergaan. Het werk was eigenlijk 'verboden' – te modern voor de in Hongarije heersende Oostblok-doctrine –, dus schreef hij ze in het geheim, als het ware in het verborgene van de nacht, wat de 'nocturnes' in de titel verklaart. Ligeti schreef het stuk 'voor de lade'. Nadat hij zijn land ontvlucht was, kon het toch in première gaan in Wenen in 1958.

Gestimuleerd door zijn kennismaking met Ignaz Schuppanzigh en zijn kwartet, dat Beethovens strijkkwartetten creëerde, zette **Franz Schubert** zich begin 1824 weer aan het componeren van strijkkwartetten. Maar zijn kwartet *Der Tod und das Mädchen* vlotte niet: het raakte pas af in 1826. De tragische sfeer van het werk kent verschillende oorzaken. Er zijn abrupte breuken. Er is nooit een ogenblik rust, ook niet wanneer de spanning afneemt. Het eerste deel wordt gekenmerkt door een meedogenloze logica, die zonder gelijke is en hoogst uitzonderlijk voor Schubert. Het vertrekpunt is een motief met een triofiguur, dat als een uitdaging klinkt. Het langzame deel bestaat uit een variatiereeks op het dialogerende lied *Der Tod und das*

*Mädchen* uit 1817 (D531). Het lukt De Dood de schrik bij Het Meisje weg te nemen door te zeggen dat hij niet gekomen is om te straffen, maar als een vriend in wiens armen zij veilig zal slapen. Het thema is samengesteld uit de pianopartij van het lied, die de toenadering van De Dood tot Het Meisje voorstelt, gevolgd door enkele nieuw gecomponeerde maten en besloten met het begeleidingsmotief van De Dood. Door zijn eenvoud, vooral in het ritme, is dit een uitstekend thema voor een variatiereeks. De toonaard is voortdurend mineur, op de vierde variatie na, wat een duistere en sombere sfeer creëert. Het geheel is sterk eenvormig. Een dergelijke eenvoud kan enkel volgehouden worden door een grote en rijpe meesterlijke hand.

Het derde deel is een sterk aangrijpend *Scherzo*. De Slavische sfeer doet onvermijdelijk aan Dvořák denken. Heftige accenten karakteriseren de stuwende muziek. Het contrast met het subtiele *Trio* is groot. Uiteindelijk overwint de levensenergie de melancholie in de finale van dit kwartet: een rondo met het ritme van een *tarantella*, een Zuid-Italiaanse springdans. De vlotheid van de dans wordt doorbroken door een koraalachtige zin, die een grenzeloos vertrouwen schijnt uit te drukken. Daarna zal het dansritme zich polyfoon aan het gerepeteerde koraal opdringen. Bepaalde bronnen beschouwen dit als 'demonisch', terwijl andere dit meer zien als een energetische volksdans met een soort triomf in de coda, die de uitgeputte dansers tot het uiterste dwingt.

Yves Knockaert

## Der Tod und das Mädchen

### Das Mädchen:

Vorüber! Ach, vorüber!  
Geh, wilder Knochenmann!  
Ich bin noch jung! Geh, lieber,  
Und rühre mich nicht an.  
Und rühre mich nicht an.

### Der Tod:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!  
Bin Freund, und komme nicht, zu strafen.  
Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,  
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

### Het Meisje:

*Ga verder, ach, ga verder!  
Ga weg, jij dodenman!  
Ik ben nog jong, ga verder!  
Ik smEEK: raak mij niet aan.*

### De Dood:

*Geef mij je hand, jij wezen teergeleed;  
'k Ben vriend en kom hier zonder wapen.  
Heb goede moed! Ik ben niet wreed,  
'k laat zacht je in mijn armen slapen!*



De Dood en Het Meisje



Alexis Descharmes © Philippe Gontier

zo 06.11.11 / 15.00 / Kamermuziekzaal  
**Alexis Descharmes, Garth Knox & Sebastien Vichard / Debussy & Saariaho**

Tijdens het componeren vertrekt Saariaho vanuit de concrete klank en de fysieke benadering van een instrument. De cello is met zijn immense ambitus het lievelingsinstrument van Kaija Saariaho. De klank van de altviool associeert ze naar eigen zeggen met ademen. Twee van haar favoriete kamermuzikanten, Garth Knox en Alexis Descharmes, balanceren in dit concert tussen poëzie en electronics.



Antje Weithaas © Marco Borggreve

di 13.12.11 / 20.00 / Kamermuziekzaal  
**Antje Weithaas, Quirine Viersen, Silke Avenhaus / Beethoven, Schubert & Shostakovich**

Ludwig van Beethoven maakte de cello tot een evenwaardige gesprekspartner in zijn pianotrio's. Deze tendens werd door latere componisten als Schubert en Shostakovich voortgezet, wat het genre alleen maar rijker en boeiender maakte. Het sublieme langzame deel uit Schuberts tweede pianotrio kent u ongetwijfeld uit Stanley Kubricks film *Barry Lyndon*.

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** 7 ZAND 34 BRUGGE



Provincie  
West-Vlaanderen

BRUGGE



FLUXYS

MUZE  
MUSE

Grensoverschrijdend netwerk voor klassieke en hedendaags klassieke muziek

DeMorgen  
een open geest heeft meer

Knack

Klara

GO  
BRA

focus • wtv