

donderdag

20.11.2014

20.00 Kamermuziekzaal

19.15 Inleiding door

Klaas Coulebier

Taurus Kwartet & Alasdair Beatson

Engelse pracht



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Biografieën

In 2012 vinden vier gelauwerde musici van Belgische bodem elkaar in hun wens om samen hun muzikale parcours te verrijken met het ultieme kamermuziekrepertoire. Het zijn musici met een lange ervaring en een gevestigde reputatie in kamermuziek. De liefde voor het repertoire, het streven naar diepgang, energie en raffinement in hun samenspel, en het samen zoeken naar een eigen, unieke strijkersklank zijn de drijfveren voor het ontstaan van het Taurus Kwartet (BE). Meteen vanaf hun eerste concertseizoen heeft het kwartet het voorrecht te kunnen debuten in prachtige zalen en op gerenommeerde festivals. Het Taurus Kwartet krijgt in zijn eerste jaren coaching van Antje Weithaas, Johannes Meissl en Peter Schuhmayer. Meerdere concerten worden live opgenomen door Musiq'3 en uitgezonden over heel Europa. Het strijkkwartet wijdt zich aan de uitvoering van het grote klassieke en romantische repertoire, de kwartetten van Beethoven, Schumann, Schubert, Mozart, Haydn, Janáček ... maar ook aan minder bekende werken van bijvoorbeeld Enescu, Verdi, Respighi, Goeyvaerts, Martinů en Ciurlionis. De naam van het kwartet werd geïnspireerd door de intrigerende beschrijving van het sterrenbeeld de Stier in Stockhausens compositie *Tierkreis*.

Pianist Alasdair Beatson (VK) concerteert als solist vaak met het Scottish Chamber Orchestra, het Royal Scottish National Orchestra en Britten Sinfonia. Ook als kamermuzikant is hij bijzonder actief; zo speelt hij dit seizoen met Pieter Wispelwey de cellosonates van Beethoven. Hij is artistiek directeur van het kamermuziekfestival *Musique à Marsac*. Naast zijn uitgekende programma's, met een voorkeur voor minder bekende werken, staat de samenwerking met componisten hoog aangeschreven. Hij werkte samen met George Benjamin, Harrison Birtwistle, Cheryl Frances-Hoad en Heinz Holliger.

Uitvoerders en programma

Taurus Kwartet:

Wietse Beels: viool

Wibert Aerts: viool

Vincent Hepp: altviool

Martijn Vink: cello

Alasdair Beatson: piano

Henry Purcell (1659-1695)

Fantasia, Chacony in g, Z.730 (ca. 1678)

Thomas Adès (1971)

Darknesse Visible (1992)

Henry Purcell

Fantasia no.7 in G, Z.742 (ca 1678)

Benjamin Britten (1913-1976)

Strijkkwartet nr. 2 in C, opus 36 (1945)

- Allegro calmo
- Vivace
- Chacony

— pauze —

Edward Elgar (1857-1934)

Pianokwintet in a, opus 84 (1918-19)

- Moderato – Allegro
- Adagio
- Andante – Allegro

FOCUS
PURCELL

FOCUS
ELGAR

KAMER
MUZIEK

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van
Bloemblad.

Constructie en expressie

Het spanningsveld tussen constructie en expressie is een belangrijke factor in de beleving van veel klassieke muziek. Muziek is natuurlijk geen zuivere wiskunde, maar ook pure emotie is slechts schijn. Vaak vormt een zorgvuldig opgebouwde structuur het fundament voor een overtuigend muzikaal verhaal. Tegelijk brengt de muzikale uitdrukking de structuur van een werk tot leven.

De *Fantasia's* van Henry Purcell zijn atypisch binnen zijn oeuvre. Deze abstracte composities voor strijkers zijn uitgepuurde contrapuntische weefsels. Verschillende stemmen kronkelen door elkaar volgens uitgekiende patronen. Op het papier is er geen ruimte voor pathetiek of emotionaliteit. Hoe groot is het contrast met de overbekende aria uit de opera *Dido and Aeneas* (*When I am Laid in Earth*) van dezelfde componist! Deze *Fantasia's* kijken eerder terug naar de vocale muziek uit de late renaissance dan dat ze de tekenen van de aankomende barok in zich dragen. We mogen natuurlijk niet vergeten dat ze gecomponeerd zijn rond 1680, toen Purcell amper 21 jaar was. Volgens sommigen zijn het zelfs eerder oefeningen in het contrapunt dan volwaardige composities. Ondanks de abstracte constructie klinkt deze muziek toch allesbehalve rigide. De muzikale expressiviteit komt net voort uit de doorgedreven constructie, waarin elk nootje precies op zijn plaats staat, en waarbij elk motiefje een radertje is in de voortspinnende motor van de composities. Bovendien leidt het samenspel van horizontaal kronkelende lijnen vaak tot verrassende samenklanken en opmerkelijke harmonische wendingen.

Misschien nog meer gericht op de structurele eigenschappen van de muziek is *Darknesse Visible* van Thomas Adès, een bijzonder werk

voor piano uit 1992. Deze Britse componist was trouwens ook 21 jaar toen hij met het lied *In Darkness let me Dwell* van John Dowland aan de slag ging om dit pianowerk te maken. Volgens de bewoordingen van de componist is het werk een 'explosie' van het originele lied uit 1610. Het ruwe materiaal wordt als het ware uit elkaar gehaald en op een andere manier in elkaar gezet. Er is geen enkele noot bijgecomponeerd, alleen zijn er enkele weggelaten. Zoals de titel aangeeft wil Adès de duisternis als het ware zichtbaar maken. Dat doet hij door bepaalde structuren die in het origineel slechts op de achtergrond aanwezig waren, uit te lichten en naar de muzikale voorgrond te brengen. Het is alsof de originele compositie van John Dowland een driedimensionale sculptuur zou zijn die door Thomas Adès rondgedraaid wordt tot er een nieuw perspectief ontstaat. Hetzelfde materiaal wordt vanuit een ander oogpunt bekeken. Adès speelt daarnaast met de verschillende registers van de piano door sommige noten aan de uiterste regionen van de piano toe te wijzen; nu eens heel hoog, dan weer grommend laag. Flarden van muzikale motieven maken de verwijzing naar het 17e-eeuwse model toch nog duidelijk herkenbaar en geven het werk een verrassend communicatief en expressief karakter.

Aan de andere kant van het spectrum vinden we composities die schijnbaar organisch zijn ontstaan. De nietsvermoedende luisteraar zou de indruk kunnen krijgen dat werken als het *Pianokwintet* van Edward Elgar of het *Tweede strijkkwartet* van Benjamin Britten geen onderliggende wetmatigheden volgen maar spontaan aan de pen van de componisten ontsproten zijn. Niets is echter minder waar. Ook deze componisten kennen het klappen van de zweep als het op muzikale constructies en uitgekiende verhoudingen aankomt. De

schijnbare vanzelfsprekendheid waarmee het muzikale verhaal zich ontplooit, verbergt een groot bewustzijn van de wetmatigheden van de muzikale vorm.

Benjamin Britten componeerde zijn *Tweede strijkkwartet* op vraag van Mary Behrend, een rijke dame die met deze compositie de 250e verjaardag van het overlijden van Henry Purcell luister wou bijzetten. Vooral het laatste deel van dit kwartet is een rechtstreekse hommage aan de muziek van Purcell. De wat vreemde titel *Chacony* verwijst immers naar de barokke *chaconne*, een genre waarin een vast patroon in de bas steeds herhaald wordt, voorzien van telkens andere bovenstemmen. Britten maakt van deze chaconne een variatiereeks. Na de voorstelling van het thema volgen 21 variaties, op drie plaatsen onderbroken door solistische cadenza's. Eerst komt de cello aan bod, dan de altviool en ten slotte de viool. Op die manier creëert Britten niet alleen een heldere structuur binnen de lange sliert variaties (deze beweging duurt langer dan de eerste twee samen), maar zorgt hij ook voor een afwisseling in de instrumentatie. Het steeds terugkerende beginmotief geeft deze beweging een bedwelmend karakter; een uitstekend voorbeeld van hoe strikte structuren niet in de weg hoeven te staan van hoogst expressieve muziek.

De eerste beweging van Brittens kwartet is een klassieke sonatevorm. Het uitgangspunt voor een sonatevorm is de aanwezigheid van twee verschillende thema's, die eerst voorgesteld en daarna verwerkt worden. Na deze 'doorwerking' volgt een herneming van de beide thema's, zodat het werk als het ware opnieuw kan thuiskomen na de vaak verre muzikale omzwervingen. Britten houdt wel vast aan dat principe, maar door

het tweede thema uit te werken als een soort variant van het eerste, verdwijnt deze structurele helderheid achter een gordijn van thematische verwantschappen en muzikale overlappingsen. Bovendien zijn de thema's niet erg duidelijk afgeïjnd en neemt Britten erg veel tijd voor de voorstelling ervan. Hierdoor ontstaat de indruk dat het volledige eerste deel één grote brok muziek is; één uitgebreide muzikale frase.

De tweede beweging heeft veel weg van de *tarantella*, een opzweepende dans in een hoog tempo. Het uitbundige karakter van dit genre wordt weliswaar getemperd door de strijkers met demper te laten spelen, maar toch contrasteert de lichtvoetigheid van deze beweging met de eerder beladen eerste en laatste bewegingen.

Ook Edward Elgar houdt als een muzikale evenwichtskunstenaar verschillende muzikale registers in balans. Het pianokwintet opent met een ietwat onrustige dialoog tussen de piano en de strijkers, gevolgd door een prachtig koraal dat een en al rust uitstraalt. Het verdere verloop van deze beweging speelt zich af tussen deze twee uitersten. De rust haalt het van de onrust in het langzame middendeel, een prachtige elegie die vaak in verband wordt gebracht met Elgars bekende *Nimrod* uit de *Enigmavariaties*. Deze muzikale meditatie wordt gevolgd door een derde deel dat – na een korte inleiding die het koraal uit het eerste deel in herinnering brengt – uitdrukkelijk positief en zelfs een tikkeltje naïef klinkt. Elgar kiest hier voor de toonaard la-groot, waarmee het eerste deel in la-klein in balans wordt gebracht: een beproefde manier om evenwicht te brengen in een grote muzikale structuur.

Klaas Coulembier

De leraars van Britten en Elgar

In tegenstelling tot Benjamin Britten, die als dertienjarige compositie studeerde bij Frank Bridge (1879-1941) en als zeventienjarige toegelaten werd aan het Londense Royal College of Music, was en bleef Edward Elgar in wezen autodidact. Aan het R.C.M. studeerde Britten piano bij de Australische pianist en componist Arthur Benjamin (1893-1960) en compositie bij John Ireland (1879-1962), die nog bij Sir Charles Villiers Stanford (1852-1924) had gestudeerd. Alhoewel Elgar algemeen als autodidact wordt beschouwd, genoot hij toch een overigens noodzakelijke, muzikale basisopleiding. De maffe academische atmosfeer van een of ander Londens college bleef hem echter bespaard. Zijn eerste muzieklessen kreeg hij van zijn vader, die 37 jaar lang organist van de St. George Roman Catholic Church in Worcester was en de vaste pianostemmer van koningin Adelaide (weduwe van William IV). Weldra kreeg hij ook vioolles van een plaatselijk gewaardeerd musicus, Frederick Spray, dirigent van het Worcester Glee Club Orchestra. Worcester was een van de drie steden waar het oudste muziekfestival van Engeland plaatsvond: het Three Choirs Festival, gesticht in 1724. De stad kende een aantal muziekverenigingen, waaronder de Glee Club, de Harmonic Society, de Instrumental Society en de Madrigal Society, waarin de familie Elgar actief was (zijn broer Frank speelde hobo, zijn zus Polly zong en hijzelf speelde viool, piano en orgel). Na het beëindigen op 15-jarige leeftijd van zijn gewone schoolstudies in Littleton House, een school van een dertigtal leerlingen geleid door Francis Reeve, koos Elgar voor een carrière als musicus. Steeds meer begon hij zijn vader te vervangen als organist van St. George en op te treden als violist samen met lokale artiesten. Hij werd lid van de Glee Club, schreef de arrangementen en

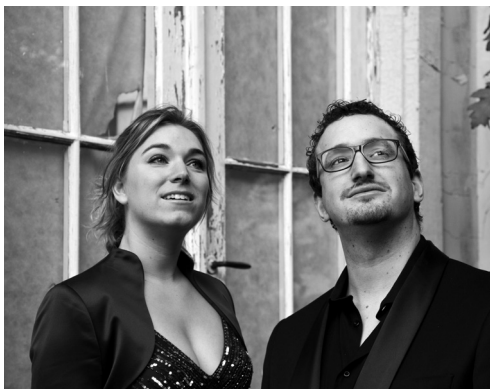
werd de dirigent van dienst. Een tijdlang had hij gehoopt in Leipzig te kunnen studeren, maar wegens geldgebrek is het er nooit van gekomen. Een verblijf van twaalf dagen in Londen zat er wel in. Daar nam hij enkele vioollessen bij Adolf Pollitzer (1832-1900), de dirigent van de Philharmonic Society Orchestra, de Royal Choral Society en het Opera Orchestra in Covent Garden. Ondanks de aanmoediging van Pollitzer zag Elgar een carrière als vioolvirtuoos niet zitten. Pollitzer bracht hem dan wel in contact met Sir August Manns (1825-1907), die van 1855 tot 1901 de zaterdagmiddagconcerten in het Crystal Palace dirigeerde. Manns was dan ook de eerste die het Londense publiek liet kennismaken met de werken van Elgar.

Johan Huys



Edward Elgar

In de kijker



Duo Idyll

zo 30.11.14 / 15.00 / Kamermuziekzaal

Duo Idyll & Peter Jeurissen / Schumanns romantische liederen

Robert Schumann kon pas vanuit zijn innerlijke tevredenheid met de liefde van Clara Wieck zijn vocale inspiratie de vrije loop laten.

Gijs Van der Linden en Iris Luypaers selecteren zijn mooiste liederen en vergeten ook zijn duetten niet. Een sprankelende mozaïek vol fijne poëzie, snel wisselende gemoedsstemmingen en krachtige muzikale contrasten.



Brodsky Quartet © Benjamin Ealovega

di 20.01.15 / 20.00 / Kamermuziekzaal

Brodsky Quartet / Engelse strijkkwartetten

Het gerenommeerde Brodsky Quartet presenteert een ambitieus programma, dat maar liefst drie eeuwen overspant. Britten eert niet alleen zijn inspiratiebron Purcell met een bewerking van diens *Chaconne*, maar laat zich in zijn meesterlijke *Derde strijkkwartet* ook sterk beïnvloeden door zijn goede vriend Shostakovich.

BESTEL UW TICKETS NU OP

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02 / IN&UIT T ZAND 34 BRUGGE



CONCERTGEBOUW SERVIES

Gezellig tafelen voor of na een voorstelling met een verrassing op vertoon van het concertticket. Alle info over de deelnemende horecazaken op www.concertgebouw.be/servies.

MUZE
MUSE

Ontdek meer klassieke muziek
op muzemuse.eu



Vlaanderen
verbeelding werkt



west-vlaanderen
de gedreven provincie

BRU
GGE



FLUXYS

DMorgen

Knack

Klara

GO
BRA
be

FOCUS|WTV

Coverbeeld: Taurus Kwartet / V.U. Katrien Van Eeckhoutte, 'T Zand 34, 8000 Brugge