

Kwartet

Zehetmair Quartett
Beethoven, Bruckner, Hindemith

dinsdag 26 juni 2007



Zehetmair Quartett © Keith Pattison

Kwartet . Seizoen 2006-2007

Hagen Quartett
Dvorák, Webern, Sjostakovitsj, Kurtág
vrijdag 27 oktober 2006

Artis Quartett Wien . Gertrude Rossbacher altviool
Bach/Mozart, Mendelssohn, Brahms
vrijdag 17 november 2006

Arcanto Quartett
Mozart, Brahms, Webern
donderdag 7 december 2006

Tetzlaff Quartett
Mozart, Mendelssohn, Berg
donderdag 1 maart 2007

Zehetmair Quartett
Beethoven, Bruckner, Hindemith
dinsdag 26 juni 2007

begin concert **20.00 uur**
pauze omstreeks **21.00 uur**
einde omstreeks **21.55 uur**

inleiding **Piet De Volder . 19.15 uur . Foyer**
teksten programmaboekje **Piet De Volder**
coördinatie programmaboekje **deSingel**

Gelieve uw GSM uit te schakelen! 

Cd's

Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door
't KLAverVIER, Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70
www.tklavervier.be

Foyer deSingel  

enkel open bij avondvoorstellingen in Rode en/of Blauwe Zaal
open vanaf 18.40 uur

kleine **koude of warme** gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens
pauzes

Hotel Ramada Plaza (Desguinlei 94, achterzijde torengebouw ING)

- Restaurant HUGO's
open van 18.30 tot 22.30 uur
- Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw
toegangsticket van deSingel voor diezelfde dag

Zehetmair Quartett

Thomas Zehetmair, Kuba Jakowicz viool
Ruth Killius altviool
Ursula Smith cello

Anton Bruckner (1824-1896)

Strijkkwartet in c, WAB111 21'
• Allegro moderato
• Andante
• Scherzo. Presto - Trio
• Rondo. Schnell

Paul Hindemith (1895-1963)

Strijkkwartet nr 4, opus 22 25'
• Fugato, sehr langsam
• Schnelle Achtel
• Ruhige Viertel
• Mäßig schnelle Viertel
• Rondo

pauze

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Strijkkwartet nr 16 in F, opus 135 25'
• Allegretto
• Vivace
• Lento assai e cantante tranquillo
• Der schwer gefaßte Entschluß: Grave ma non troppo tratto - Allegro



Anton Bruckner in 1863 © Gesellschaft der Musikfreunde Wien

Van vingeroefening tot 'witty' testament - Strijkkwartetten uit drie levensfasen

Voor sommige componisten is het strijkkwartet een eenmalige excursie; voor anderen een heus oeuvre. Als we in deze laatste categorie de grondleggers van het klassieke en romantische strijkkwartet buiten beschouwing laten - Haydn, Mozart, Beethoven - dan stoten we onvermijdelijk op de namen van Bartók en Sjostakovitsj. Minder bekend zijn de numeriek en/of kwalitatief indrukwekkende prestaties in het domein door Hindemith, Schönberg, Martinu, Milhaud en Elliott Carter. De hoogdagen van het genre situeren zich onmiskenbaar in de achttiende - begin negentiende eeuw en in vorige eeuw. Met componisten als Wolfgang Rihm en Jörg Widmann - die tot dusver respectievelijk twaalf en vijf specimens afleverden - kent de twintigste-eeuwse revival van het strijkkwartet een continuïteit tot op vandaag.

Niet het panorama interesseert ons hier - later in de negentiende eeuw zijn er natuurlijk de strijkkwartetten van Schubert, Mendelssohn, Schumann en Brahms (om de bekendste te noemen) - wel de intentie en ambitie waarmee het medium wordt benaderd. Het tijdstip ook in het artistieke curriculum van een componist.

Debussy en Ravel schreven elk één strijkkwartet in het begin van hun carrière; laatbloeiër Janáček nam de draad pas weer op op zijn negenenzestigste naar aanleiding van een uitdrukkelijke vraag van het Boheemse Strijkkwartet. Er ontstonden twee partituren om 'u' tegen te zeggen, tweemaal een dijk van een strijkkwartet. Afgezien van enkele vingeroefeningen tijdens zijn Weense studietijd - hij was toen zesentwintig - had de maestro het strijkkwartet tot dan veronachtzaamd.

De frequentie waarmee men een genre beoefent is kortom niet recht evenredig met artistieke groei of technische evolutie. Natuurlijk was Janáček's enorme ervaring zeer bepalend voor het vinden van een eigen stem in het strijkkwartet maar ook de (blijkbaar) kortstondige interesse van de jonge Debussy en de jonge Ravel in het medium stond garant voor zeer geïnspireerde bijdragen - werken die in concert nog steeds gekoesterd worden.

Midlife student

Anton Bruckner is zowat de laatste naam die men met het strijkkwartet verbindt. Als volbloed symfonicus en geëngageerd componist van religieuze werken heeft hij één kamermuziekwerk afgeleverd dat een door en door persoonlijke stempel draagt, het Strijkkwintet in F uit 1879. Daarnaast vinden we het jeugdwerk 'Aequale' (1847) - een korte, koraalachtige partituur voor 3 trombones, het hier gespeelde Strijkkwartet in c (1862), 'Abendklänge' voor viool en piano (1866) en een Intermezzo (1879) dat bedoeld was als een nieuw scherzo voor het eerder aangehaalde Strijkkwintet. Het **Strijkkwartet** was bovenal een compositie-oefening van de eeuwige student die Bruckner was. Kort na de voltooiing ervan werd hij achtendertig - ouder dan Mozart en Schubert geworden zijn - maar nog voelde de onzekere componist een onstuitbare behoefte aan verdere studie en het afleggen van examens.

Bruckner studeerde in de periode 1861-'63 muzikale vorm en orkestratie bij Otto Kitzler, cellist en dirigent aan het Theater van Linz.

Onder Kitzler legde Bruckner, die reeds organist was aan de Dom van de stad, zich intensief toe op het beheersen van diverse instrumentale genres. Wagners oeuvre wachtte nog op de ontdekking en adoratie die zo bepalend zouden zijn voor de verdere evolutie van de componist - een wending die aanleiding heeft gegeven tot het hardnekkige cliché van rechtstreekse invloed van Wagner op Bruckners muziek. Een cliché dat bij auditieve vergelijking zo uit de wereld wordt geholpen maar dat niettemin erg heeft gewogen op de beoordeling van 's mans symfonisch werk.

Het was precies Kitzler die hem de grote openbaring bezorgde toen hij in februari 1863 de Linzner creatie bracht van 'Tannhäuser'. In hun lessen bestudeerden de docent en zijn tien jaar oudere pupil Wagners partituur samen naast de symfonische gedichten van Liszt.

Bruckners Strijkkwartet, dat pas in 1951 voor het eerst werd uitgevoerd en in 1955 werd gepubliceerd, is een historisch interessant document in zoverre het inzicht geeft in de muzikale verbeelding van de pre-Wagneriaanse Bruckner.

Mozart, Haydn, Beethoven en Schubert zijn onmiskenbaar de grote modellen op dat moment met in elk deel steeds een andere cocktail van invloeden. Zo ademt de aanhef van het werk een Schubertiaanse sfeer uit om daarna meer classicistische paden te bewandelen. Het scherzo is overduidelijk schatplichtig aan Haydn terwijl de beknopte finale getekend wordt door een Beethoveniaans sérieux.

In zijn Bruckner-biografie typeert Derek Watson de partituur heel treffend als "louter een geavanceerde compositie-oefening, die aantoonde dat Bruckner een stevige greep had op traditionele vormen, vaardigheid in het schrijven voor strijkers en een bedachtzame manier om thematisch materiaal te ontwikkelen".

Dat een componist op middelbare leeftijd nog zo eclectisch schrijft en slaafs vasthoudt aan enkele grote voorbeelden, is zeker verbazingwekkend. Toch mag men de context van Bruckners enige strijkkwartet niet uit het oog verliezen. De partituur maakt deel uit van een studieboek uit de periode dat de componist zich bij Kitzler vervolmaakte en dat teruggevonden werd in 1949 in het nalatenschap van Bruckners leerling Joseph Schalk. Daarin vinden we ook een symfonie, de Symfonie in F, waarover Kitzler schreef dat "het eerder een schooltaak was die hij [= Bruckner] niet bepaald met veel interesse schreef".

Bruckner heeft nooit de intentie gehad zijn Strijkkwartet te publiceren. Net zoals de genoemde symfonie was het een 'verplicht nummer', een onmiskenbare uiting van de zo Bruckneriaanse nederige onderwerping aan de grote canon. Lees: het absolute tegendeel van jeugdige rebellie en durf. Met zijn monumentale Strijkkwintet, dat zeventien jaar later ontstond, wierp Bruckners zin voor technische perfectionering ook artistiek volwaardige vruchten af.

Kristallisatie van een objectieve stijl

Paul Hindemith kende het strijkkwartet van binnenuit. Vanaf zijn twaalfde speelde hij in kwartet, eerst als tweede viool in het Rebner Quartett, opgericht door zijn leraar Adolf Rebner. Voor deze groep schreef hij op zijn negentiende een



Het Rebner Quartett met Paul Hindemith (tweede van rechts) als altist
© Paul Hindemith Institut Frankfurt am Main

eerste Strijkkwartet (1915) dat vandaag als 'Nulde' wordt gecatalogeerd (!). Hindemith beschouwde dit onevenwichtige werk, dat niettemin tal van opmerkelijke kwaliteiten heeft, als een jeugdzonde. Het grote model is Brahms.

Het Eerste Strijkkwartet dat slechts drie jaar later ontstond, is een schot in de roos. Het betreft een bevlogen en hecht geconstrueerde partituur die een dubbelzinnige houding aanneemt tegenover de romantische erfenis. Nu eens is de toon lyrisch-geëxalteerd, dan weer afstandelijk in neoklassieke zin met een opmerkelijke interesse in fugatische passages.

Net zoals in het geval van Bruckners Strijkkwartet kan men gewagen van diverse invloeden maar overheersend is misschien de speelse ironie van Hugo Wolf, de Wolf van de meeslepende 'Italiaanse Serenade'.

Hindemith had de smaak te pakken. In het kielzog van dit bruisende, officiële debuut ontstonden nog vijf strijkkwartetten; een corpus dat numeriek de perfecte evenknie is van het kwartetoeuvre van Béla Bartók. De laatste twee van Hindemiths zes Strijkkwartetten ontstonden in de V.S. waarnaar Hindemith uitweek na de opkomst van het nazi-regime.

Bij beschouwing van het traject dat de componist aflegde tot en met het hier gespeelde Vierde Strijkkwartet uit 1923 valt op dat, hoezeer ook de werken ontstonden uit de praktijk van het actieve kwartetspel, de artistieke ambities groot zijn. Voor Hindemith, 'uitvinder' van de 'Gebrauchsmusik' - muziek die bestemd is voor huiselijk gebruik, voor amateurs of voor didactische doeleinden - was het strijkkwartet geen tussendoortje maar een medium dat met groot sérieux werd beoefend.

Dit belette niet dat hij na het strenge en enigszins ongenaakbare Vierde Strijkkwartet de richting insloeg van het beknopte neoklassieke divertimento - de laatste twee strijkkwartetten - en dat hij zelfs in twee gevallen uitbundige - of beter: robuuste - humor met het genre verbond! Getuige van dit laatste zijn parodieën uit de jaren 1920, één ervan uit hetzelfde jaar als het Vierde Strijkkwartet: 'Militärminimax' (1923) en 'Ouvèrtüre zum 'Fliegenden



Paul Hindemith met altviool © Paul Hindemith Institut Frankfurt am Main

Holländer', wie sich eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt' (1925).

Laatstgenoemde 'joke' waarin de beroemde Wagnerouverture drastisch wordt verminkt, gaat terug op Hindemiths eigen ervaringen als lid van een tweederangs kuuroordkapel.

De suite 'Minimax' verwerkt dan weer persoonlijke indrukken als trommelaar in een militaire band tijdens de Eerste Wereldoorlog. Hindemith droeg deze verzameling muzikale grappen op aan Prins Max Egon von Fürstenberg (1863-1941) en diens echtgenote, gravin Wilhelmine-Minzi Schönberg-Glauchauqui. (De koosnaampjes van beiden zijn immers in de titel verwerkt).

Bij titels als 'Alte Karbonaden' en 'Ouvetüre zu 'Wasserdichter und Vogelbauer' laten de geparodieerde modellen zich makkelijk raden.

De ernstige, soms onderkoelde Hindemith was ook de vrolijke Frans die Prins von Fürstenberg, stichter van het Donaueschingen Festival, zo waardeerde - de "immer lach- und scherzbereiter Musikant".

Het was op het Donaueschingen Festival van 1921 dat Hindemith doorbrak als leidinggevende jonge Duitse componist met het Tweede Strijkkwartet. Hindemith zelf speelde altviool in de creatie van het werk als lid van het kersverse Amar Quartett dat ook de creaties van de twee daaropvolgende strijkkwartetten zou verzorgen.

Het Amar Quartett - met de violisten Licco Amar en Walter Kaspar en voorts Hindemiths broer Rudolf als cellist (vervangen door Maurits Frank in 1922) - bouwde een grote reputatie op als pleitbezorger van hedendaagse muziek.

Het Tweede Strijkkwartet betekent een decisieve breuk met de romantische erfenis, ook al is Hindemiths expressionisme hier nog doordrongen van een soort romantische expansiedrang met als middendeel van het kwartet een monumentaal 'lamento'. Door de enorme 'drive', de motorische energie en de haast onuitputtelijke inspiratie markeert dit werk een soort van 'Sturm und Drang'-fase.

Vanaf het Derde Strijkkwartet (1922) worden de teugels

aangehaald. Hindemith bereikt hier een evenwichtige mix tussen expressionistische heftigheid en een neoklassieke oriëntatie inzake vormgeving. Formele helderheid en economie in de verwerking van het materiaal voeren de boventoon - een lijn die in het Vierde Strijkkwartet wordt verdergezet. Opvallend zijn de parallellen met Bartóks kwartetstijl van dat moment. Zo lijkt het tweede, ritmisch felle deel gemodelleerd naar het tweede deel uit Bartóks Tweede Strijkkwartet (1917) - het 'Allegro molto capriccioso' dat de hamerende ritmiek uit Bartóks eigen 'Allegro barbaro' voor piano (1911) voor het eerst naar vier strijkers vertaalt.

Anderzijds dient het desolate Fugato van het eerste deel uit Hindemiths Derde Strijkkwartet - een mogelijke verwijzing ook naar Beethovens Strijkkwartet opus 131 - zich aan als een aankondiging van de fugatische klaagzang waarmee Bartóks 'Muziek voor snaren, slagwerk en celesta' (1936) opent. Een grondig onderzoek naar wederzijdse stilistische beïnvloeding tussen Hindemith en Bartók dringt zich op, zoveel is zeker.

In het **Vierde Strijkkwartet, opus 22** (1923), een streng en 'nonsensueus' kwartet, versterkt Hindemith de neoklassieke -of eerder: neobarokke - lijn in zijn muzikale taal.

Een doortimmerde fuga met twee tegengestelde thema's (het één streng motorisch, het tweede lyrisch) als eerste deel; een 'Kleiner Marsch' met Sjostakovitsj-achtige ironie op de plaats van het scherzo en een monumentale Passacaglia als finale. (Een passacaglia is een vorm die berust op voortdurende variatie boven een gelijkblijvende, ostinaat herhaalde basstem. De vorm was zeer geliefd in de barokperiode; denken we maar aan J.S. Bachs beroemde Passacaglia in c, BWV582 voor orgel. In Hindemiths Passacaglia migreert het ostinato thema echter van de baspartij (cello) naar de andere stempartijen.)

Hindemith trekt de kaart van de hechte constructie. De hem kenmerkende 'objectiviteit' in expressie wordt hier een feit. Zijn esthetisch ideaal wordt geleidelijk dat van J.S. Bachs instrumentale oeuvre: muziek met een wetmatig verloop, resultaat van gedegen en ernstig vakmanschap. Muziek als een autonoom werkstuk dat de individuele emotie overstijgt.

Binnen deze striktere esthetische grenzen getuigt Hindemith wel van inventiviteit en persoonlijkheid. In de 'Kleiner Marsch' bijvoorbeeld komt Hindemiths zin voor humor weer boven. Het betreft eerder een persiflage van een mars: een aanvankelijk pietluttig aandoend stukje muziek dat binnen de kortste keren ontspoot in chaos, in luidruchtige turbulentie.

In de finale intrigeert het geleidelijk oplossen van het logisch doorgezette passacaglia-thema in een textuur van gefluisterde pizzicati om daarna in alle felheid terug te keren en te evolueren naar een duizelingwekkend stretto (d.i. een slot waarin de inzetten van de verschillende stemmen in versnelling gaan).

Hindemith was achtentwintig toen hij dit werk voltooide. Het strijkkwartet was het genre waarin hij niet alleen zijn eigen stem ontdekte maar waarmee hij ook zijn reputatie als componist vestigde.

Pas twintig jaar later zou hij de draad weer oppakken en nog twee kortere strijkkwartetten afleveren.

'Nieuwe eenvoud'?

Na de groots opgezette en kaleidoscopische Strijkkwartetten opus 127, 130, 131 en 132 komt **Beethovens** beknopte en stilistisch 'homogener' **Strijkkwartet opus 135 in F** als een volslagen verrassing. Beethovens laatste strijkkwartet, het nummer 16 in de reeks, is ogenschijnlijk een stap terug - een terugkeer naar de roots van het genre, naar de Haydniaanse 'gevatte conversatie' tussen vier strijkers, ontstaan uit de geest van het divertimento.

Maar er is meer aan de hand. De expressieve ambiguïteit, zo eigen aan de rijpe en late Beethoven, steekt ook hier de kop op en het verbluffende raffinement in de verwerking van het laconieke materiaal verradt iemand die al vele watertjes heeft doorzwommen, die zich met het genre uiterst op zijn gemak voelt. 'Minder is meer' zou het motto kunnen zijn van dit uitgepuurde strijkkwartet, ware het niet dat er een ander, veelbesproken motto staat boven het laatste deel van het werk: 'Muß es sein?' Het antwoord luidt: 'Es muß sein!'



'Beethoven in der Natur.'
Fragment van de Beethoven-Triptiek van Moritz von Schwind, 1837

Beethoven voorzag deze enigmatische vraag en antwoord van muzikale motieven die hij als intro tot de eigenlijke finale geeft. Een raadseltje dat in de eerste plaats de kwartetleden krijgen voorgeschoteld en dat als titel meekreeg 'Der schwer gefaßte Entschluß' ('De moeilijk genomen beslissing').

Hoe dramatisch genoemde motieven ook weerklinken in het begin en aan het einde van het laatste deel, de hele kwestie heeft veel weg van een grap, van een spelletje dat de componist met musici en publiek speelt.

Van de verschillende in omloop zijnde verklaringen van de vraag 'Muß es sein?' lijkt die van Karl Holz, tweede violist van het Schuppanzigh Kwartet, het meest overtuigend.

Holz was een goede vriend van de componist in diens laatste dagen én een betrouwbare bron.

Ziehier zijn getuigenis uit 1842:

"Beethoven had net zijn Kwartet in B (dat aan vorst Galitzin was opgedragen) voltooid [bedoeld wordt het opus 130, nvdr] en overhandigde het manuscript ervan aan zijn vriend Schuppanzigh voor een eerste uitvoering, waarbij deze laatste [aan Beethoven] aanzienlijke inkomsten beloofde. Des te meer ergerde zich Beethoven na de uitvoering [van het strikkwartet] toen bleek dat een in Wenen bekende en bemiddelde muzikkliefhebber D*** [bedoeld is een zekere Dembscher] niet aanwezig was geweest gezien laatstgenoemde hoopte dat hij dit kwartet binnenkort zou laten uitvoeren bij hem thuis door bekwaamere musici. Het manuscript van Beethoven op de kop tikken zou niet moeilijk zijn. Deze heer richtte zich inderdaad kort daarna, door voorspraak van een vriend, tot Beethoven en liet hem naar de partijen van het kwartet vragen. Beethoven verklaarde hierop schriftelijk dat hij de partijen zou zenden wanneer Schuppanzigh voor de eerste uitvoering met 50 fl. schadeloos zou worden gesteld. Bijzonder onaangenaam verrast meldde D*** aan de koerier: 'Als het dan echt moet!' ['Wenn es sein muß!'].

Dit antwoord werd aan Beethoven overgemaakt die er hartelijk om moest lachen en ogenblikkelijk de canon schreef 'Es muß sein! Es muß sein!'. Uit deze canon ontstond in de late herfst van 1826 de finale van het laatste Strijkkwartet in F, dat het opschrift kreeg 'De moeilijk genomen beslissing'.

Alexander Wheelock Thayer (1817-1897) en Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822-1896) nemen in hun respectievelijke Beethoven-biografieën een vierstemmig stukje muziek op, slechts enkele maten tellend, dat ze verkeerdelijk als de canon in kwestie aanzien. Niettemin vinden we het antwoord 'Es muß sein' er op muziek gezet, met toevoeging van het eveneens getoonzette zinnetje 'Heraus mit dem Beutel!' ('Voor de dag met de geldbeurs!').

Men kan zich moeiteloos de ergernis voorstellen van de componist tegenover de krenterigheid van iemand die geacht werd als mecenas door het leven te gaan.

In die zin is het pathetisch aandringen van altviool en cello met het 'Muß es sein?'- motief in de Grave-inleiding tot de finale makkelijk te begrijpen. Beethoven moest van zijn muziek leven, het was verdraaid een existentiële kwestie!

Het drama van deze Grave-sectie wordt echter onmiddellijk ontkracht door het daaropvolgende, goedgeluimde Allegro om uiteindelijk naar het einde van het deel terug te keren.

Er is ook een verklaring die Moritz Schlesinger, stichter van de 'Gazette Musicale de Paris', aan Beethoven toeschrijft in een brief van 27 februari 1859. (Moritz Schlesinger werkte met zijn vader, Martin Schlesinger, een befaamde uitgever in Berlijn, mee aan de uitgave van Beethovens laatste strijkkwartet dat verscheen in september 1827.)

Adolf Bernhard Marx (1795?-1866) citeert deze brief - met daarin de zogenaamde verklaring van de componist - in de tweede editie van zijn Beethoven-biografie.

Beethovens woorden, aldus Schlesinger, waren als volgt:

"Je ziet wat voor een ongelukkig man ik ben. Niet alleen was dit [het kwartet] moeilijk om te schrijven gezien ik aan iets veel groter dacht maar ook omdat ik het aan jou had beloofd en geld nodig had. Dat het hard was, kan je opmaken uit 'Het moet zijn' ['Es muß sein']. Voeg daar nog aan toe... dat ik onmogelijk een kopiist kon vinden... en ik alles zelf moest kopiëren, wat een hele klus was! Oef, het is gedaan. Amen!"

Schlesinger junior citeert een brief van Beethoven, die - zo meldt hij - in de brand van zijn [Schlesingers] huis in 1826

verloren is gegaan. Het feit dat hij in dit citaat, dat hij weergeeft uit het hoofd, Mödlingen aanhaalt als plaats van ontstaan van het werk, maakt Joseph de Marliave in zijn studie van Beethovens kwartetten (Dover Publ., New York, 1961) uiterst achterdochtig. Het is bekend dat de componist helemaal niet in Mödlingen werkte op dat moment maar in Gneixendorff bij Krems (Neder-Oostenrijk), waar Beethovens broer, een apotheker, een landgoed had.

Zo we toch enig belang hechten aan deze mogelijks half-authentieke, half apocriefe overlevering, dan is het misschien eerder omwille van Beethovens verwijzing naar het bescheidener opzet van zijn Zestiende Strijkkwartet en zijn ambitie om daarna weer de monumentale vorm te beoefenen. De keuze voor het kleinere formaat en de lichtere, badinerende toon van de meeste delen wordt anderzijds vaak geïnterpreteerd als een bewuste koerswijziging; de inzet van een nieuwe stijlperiode die we met poëtische vrijheid als 'nieuwe eenvoud' kunnen omschrijven.

Ook de nieuwe finale voor het Strijkkwartet opus 130 die Beethoven voltooide in november 1826 - een maand na de voltooiing van het hier gespeelde strijkkwartet - is geschreven in die stijl, wat dan weer weinig verwonderlijk is gezien er een alternatief moest worden gevonden voor de complexiteit en eigenzinnigheid van de 'Große Fuge' - het oorspronkelijke laatste deel.

Voor Michael Steinberg is de parallel met het Haydniaanse strijkkwartet bedrieglijk - iets waarin we hem kunnen volgen: "Opus 135 belichaamt geen nostalgie naar de goede oude tijd van het opus 18 evenmin als de Achtste Symfonie een verlangen uitdrukt naar de stijl van de Eerste Symfonie. Het lijkt meer een zoektocht naar het ideaal van 'multum in parvo' ('veel in het weinige'). Hoe zou het zijn om een esthetisch en emotioneel rijke ervaring te presenteren op een manier die zich ontdoet van de duizelingwekkende complexiteit en de expansieve schaal van de voorafgaande kwartetten, met name opus 130 en 131?" Misschien heeft Beethoven zich effectief die vraag gesteld maar heeft hij er geen verdere consequenties kunnen uit trekken dan

genoemde laatste bijdragen tot het strijkkwartet gezien hij eind 1826 werd geveld door waterzucht en levercirrose - ziekten die hem uiteindelijk fataal werden in maart 1827.

Ook al heeft Beethovens nr 16 veel 'wit' en humor gemeen met het Haydniaanse strijkkwartet, het blijft eveneens de getuigenis van een visionair en diepzinnig componist.

Het minimalistische tweede deel van het strijkkwartet met zijn modernistische focus op ritme en metrum - Steve Reich avant la lettre - en het daaropvolgende, ontroerend serene Lento spreken boekdelen.

Zehetmair Quartett

Thomas Zehetmair, Kuba Jakowicz viool
Ruth Killius altviool . **Ursula Smith** cello

Het Zehetmair Quartett werd in de herfst van 1994 opgericht. De eerste tournee in het voorjaar van 1998 resulteerde meteen in nieuwe uitnodigingen van alle organisatoren. Uitnodigingen naar de Verenigde Staten in 2001 en 2003 en naar Japan in 2002 vervulde de jaarlijkse Europese tournees. In de zomer van 2004 was het Zehetmair Quartett onder meer te gast op de festivals van Edinburgh, Helsinki en Schleswig Holstein. In 2004 gaf het kwartet voor de eerste keer een masterclass in Bern, wat tot een jaarlijkse traditie uitgroeide. Bij ECM verscheen in 2000 de eerste cd met het Vierde Kwartet van Bartók en het Eerste van Hartmann, die met een prijs van de Deutsche Schallplattenkritik onderscheiden werd. De opname met het Eerste en Derde Strijkkwartet van Schumann (tevens bij ECM) werd in 2004 bekroond met een Gramophone Award, Diapason d'Or, Edison Classical Music Award, de Caecilia Prijs en Klara Prijs voor de beste internationale productie van het jaar. Elk jaar studeren de leden van het Zehetmair Quartett een nieuw programma in, vaak zelden gespeelde meesterwerken zoals werk van Karl Amadeus Hartmann en Sandór Veress in combinatie met bekender repertoire.

VOLGEND SEIZOEN IN DESINGEL

In onze kwartetreeks komen de beste kwartetten uit alle windstreken aangewaaid. Met een mooi evenwicht tussen de jongste revelaties en vertrouwde habitués. Elk op zijn manier strevend naar een perfecte symbiose.

wo 19 sep 2007

Quatuor Ébène
Haydn / Brahms / Bartók

wo 24 okt 2007

Cuarteto Casals
Haydn / Ravel / Bartók

vr 14 dec 2007

Artis Quartett Wien
Schubert / Pleyel / Sjostakovitsj

za 23 feb 2008

Jerusalem Quartet
Haydn / Borodin / Wiesenberg

wo 16 apr 2008

Quatuor Mosaïques
Beethoven / Webern / Schubert / Lanner

BLAUWE ZAAL	
prijs abonnement	totaalprijs losse kaarten
€80 basis	€100 basis
€60 basis rij 1-7	€75 basis rij 1-7
€60 -25/65+	€75 -25/65+
€40 -25/65+ rij 1-7	€50 -25/65+ rij 1-7



TICKETS

reserveer uw abonnement makkelijk via www.desingel.be