

Danish String Quartet



do 6 dec 2018 / Grote podia / Blauwe zaal

20 uur / pauze ± 21.10 uur / einde ± 22.30 uur
inleiding Tim De Backer / 19.15 uur / Blauwe foyer

kwartet 2018-2019

'4'
filmdocumentaire over Quatuor Ebène
do 27 sep 2018

Quatuor Arod
vr 28 sep 2018

Quatuor Ebène
vr 5 okt 2018

Danish String Quartet
do 6 dec 2018

Meccore Quartet
do 14 feb 2019

Belcea Quartet
wo 24 apr 2019

Danish String Quartet
Frederik Øland, Rune Tonsgaard Sørensen viool
Asbjørn Nørgaard altviool
Fredrik Schøyen Sjölin cello

Joseph Haydn (1732-1809)

Strijkkwartet in C, opus 20 nr 2, HobIII:32 'Zonnekwartet' 21'
Moderato
Capriccio. Adagio - Cantabile
Minuet. Allegretto - Trio
Fuga a 4 soggetti. Allegro

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Strijkkwartet nr 7 in F, opus 59 nr 1, 'Razumovski' 40'
Allegro
Allegretto vivace e sempre scherzando
Adagio molto e mesto
Thème russe. Allegro

pauze

Selectie uit Scandinavische volksmuziek

(titels worden afgeroepen vanaf het podium) 60'



Gelieve uw GSM uit te schakelen

De inleidingen kan u achteraf beluisteren via
www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling / concert /
tentoonstelling van uw keuze.

Cd-verkoop Bij onze concerten worden occasioneel
cd's te koop aangeboden door
La Boite à Musique / Coudenberg 74 / Brussel
+32 (0)2 513 09 65 / www.classicalmusic.be

Dit concert wordt opgenomen door Klara voor latere uitzending
op donderdag 17 januari om 20 uur in het programma Klara Live.

“We willen het strijkkwartet als een flexibel ensemble presenteren”

Interview met Asbjørn Nørgaard van het Danish String Quartet



Danish String Quartet © Caroline Bittercourt

Over hoe deze sympathieke speelvogels willen dat anderen hen zien, hebben ze geen welomlijnde ideeën. Maar in het programma van vanavond zit wel degelijk een rode draad. “Wanneer je het podium opgaat, en je vraagt aan het publiek om gedurende een bepaalde tijd in stilte naar jou te luisteren, dan moet je goed weten waarom je die aandacht wil en wat je ermee wil doen.” En dus toont het Danish String Quartet met dit concert aan dat je met hun vier instrumenten heel uiteenlopende dingen kan doen: Haydns baanbrekende creaties ontdekken, de grote, romantische machinerie van Beethoven bestuderen, maar ook volksliederen zingen. Welke liederen dat dan precies zullen zijn, kon altviolist Asbjørn Nørgaard nog niet kwijt. Maar over het belang van een coherente boodschap, de wisselwerking in een groep tussen vertrouwen en vrijheid én de Scandinavische volksaard was deze bebaarde dertiger wel opvallend openhartig.

Het Danish String Quartet maakt zijn debuut in deSingel: wat voor soort ensemble wil het kwartet zijn; hoe onderscheiden jullie zich van andere strijkkwartetten?

Asbjørn Nørgaard: We zijn al eerder in België geweest, zowel in Flagey als op een aantal andere plaatsen, maar dit is inderdaad de eerste keer dat we in Antwerpen spelen. We beschouwen het Danish String Quartet niet zozeer als een project. We hebben geen groot strijdplan dat bepaalt hoe we willen dat mensen over ons denken. We zijn wie we zijn. We hebben het kwartet niet opgericht om een carrière te maken, te toeren en concerten te spelen. We gaven al concerten samen voor we wisten dat we een carrière in de muziek beoogden. Eigenlijk zijn we gewoon heel oude vrienden, die altijd al samengespeeld hebben, en die de muziek spelen waar we van houden. Gelukkig voor ons lijkt ook het publiek daarvan te kunnen genieten. En als zij bereid zijn om dat samen met ons te doen, dan is dat gewoon geweldig.

Is er een persoon of gebeurtenis die een doorslaggevende invloed heeft gehad op de carrière van het kwartet tot dusver?

Nørgaard: In elk leven en elke carrière zijn er natuurlijk gebeurtenissen en personen die veel hebben betekend. Voor ons was dat één welbepaalde docent in Kopenhagen, Tim Frederiksen, die ook vandaag nog steeds als professor kamermuziek aan The Royal Danish Academy of Music verbonden is. Hij ontmoette mij en mijn medespelers al heel vroeg in ons leven. En sinds onze tienerjaren hebben we heel veel lessen bij hem gevolgd. Hij dompelde ons onder in de kunst van het kwartet spelen. Als jonge kwartetspelers ontbrak het ons vaak aan sérieux, maar hij heeft ons geleerd om op een ernstige manier met ons beroep om te gaan. Tot op vandaag passen we vele van zijn lessen nog steeds in de praktijk toe. In de ontwikkeling van onze carrière hebben ook een aantal wedstrijden en individuele concerten een belangrijke impact gehad. In de zomer van 2004 bijvoorbeeld, waren we in New York om enkele lessen te nemen. Bij die gelegenheid gaven we ook een gratis concert in het Scandinavia House, waar ze over een kleine concertzaal beschikken. Ik denk dat er zo'n vijftien mensen in het publiek zaten. We gaven het concert, en gingen achteraf een biertje drinken. Het was alsof er niets speciaals gebeurd was. Maar daags nadien stond er een uitgebreide recensie in The New York Times. Het zijn momenten als dit waar alles in zijn plooi lijkt te vallen, en al het goede je overkomt. Het betekende nochtans niet onze doorbraak. Het heeft ons een langere tijd gekost, alvorens we meer regelmatig in de VS zouden optreden. Maar alles wat ons daar sindsdien te beurt is gevallen, is op de een of de andere manier met dat specifieke moment verbonden.

Wat maakt spelen in een strijkkwartet zo verrijkend en dus de moeite waard?

Nørgaard: Het is een beetje een cliché, maar het is een goede combinatie van spelen in een groep en tegelijk ook een grote onafhankelijkheid behouden. Op het podium staan we niet alleen. We werken en reizen samen. En we hebben ook collega's en andere mensen waar we al onze ervaringen mee kunnen delen. Maar tegelijkertijd hebben we ook een enorme invloed. Elk van ons kan op eender welk moment een verschil maken. Naar mijn mening is spelen in een strijkkwartet een goede mix van het leven als solist en deel uitmaken van een orkest. We beschikken een

beetje over het beste van twee werelden. Bovendien zijn we gezegend met zoveel goede muziek, en er is nog veel nieuw en hoogstaand repertoire te ontdekken. Moesten we al die geweldige stukken niet hebben, waarom zouden we ons dan met het kwartet spelen bezighouden?

Wat zijn de belangrijkste kwaliteiten waarover een goed strijkkwartet moet beschikken, en is er misschien één kwaliteit die eruit springt?

Nørgaard: Het is niet alleen op het strijkkwartet van toepassing, maar op de een of de andere manier moet je een coherente boodschap brengen. Het verhaal dat je als groep vertelt, moet sluitend zijn. Wanneer je het podium opgaat, en je vraagt aan het publiek om gedurende een bepaalde tijd in stilte naar jou te luisteren, dan moet je goed weten waarom je die aandacht wil en wat je ermee wil doen. Voor een individuele muzikant is het misschien eenvoudiger. Je kan het niet met jezelf oneens zijn. Maar in een groep moet eenieder hetzelfde verhaal vertellen. Uiteindelijk is dat het allerbelangrijkste.

In een strijkkwartet probeer je als één te klinken, maar tegelijk moet je ook je onafhankelijkheid bewaren en je medespelers uitdagen. Hoe werkt deze moeilijke spreidstand in de praktijk?

Nørgaard: Ik denk dat je een verschillend antwoord gaat krijgen van elke groep aan wie je deze vraag stelt. Voor ons is het vooral een kwestie van vertrouwen. Je moet erop kunnen rekenen dat eenieder het beste wil voor de groep. Je kan niet presteren en tegelijk bekommerd zijn dat iemand iets zal doen waardoor zijn partij zeer goed uit de verf komt, terwijl het geluid van de groep eronder lijdt. Maar tegelijkertijd verlies je ook heel veel kwaliteit als je mensen dwingt om iets te doen waar ze zich niet helemaal goed bij voelen. En dus laten we elkaar een grote vrijheid: iets wat we kunnen net omdat we elkaar in die mate vertrouwen. Minder vertrouwen, betekent in zekere zin ook minder vrijheid. We spelen zoveel concerten samen dat we weten dat we elkaar voor de volle 100% kunnen vertrouwen. Daarom ook dat ik er nooit voor bevreesd ben dat één van mijn medespelers er een egotrip van gaat maken door enkel en alleen aan zijn eigen partij te denken. Maar als iemand iets in het moment doet, ga ik ervan uit dat dit waarschijnlijk wel een goed idee is, omdat ik mijn collega's vertrouw. Maar elke groep heeft zijn eigen manier om met deze zaken om te gaan.

In een interview met het kwartet las ik dat tijdens het repeteren “we de meeste artistieke beslissingen eerder open laten en niet zo veel praten. Normaal vallen de zaken vanzelf in de plooi zonder dat we ons moeten uitspreken over elk ding dat we aan het doen zijn.” Dit klinkt een beetje contra-intuïtief: is het dan niet noodzakelijk om een idee te hebben over de muziek alvorens je het podium betreedt?

Nørgaard: Je hebt natuurlijk ideeën nodig. En je kan er ook een heel aantal hebben. Maar wanneer je op het podium zit, kan je er nog altijd voor kiezen om je te laten leiden door wat er in het moment gebeurt. Omdat we onszelf niet willen beperken, proberen we op verschillende manieren te repeteren, zodat we op eender welk moment misschien wel tien mogelijkheden hebben om de juiste atmosfeer te creëren. Voor ons draait repeteren net om het verkennen van die mogelijkheden. Tijdens een concert realiseren we dan de optie die ons het natuurlijkst lijkt. Die aanpak zorgt ervoor dat beperkingen zich alleen op het podium voordoen, terwijl we ons vooraf in de repeteerruimte niet hoeven in te nemen. Ik erken dat dit niet zonder gevaar is. We lopen soms het risico dat het niet goed uitpakt. Maar aan de andere kant hebben we het geluk dat we veel concerten spelen. Het is niet de laatste keer dat we een werk brengen. Het maakt deel uit van een voortdurend leerproces. En natuurlijk willen we tijdens concerten het hoogst mogelijke niveau van samenspel presenteren. Maar we denken ook dat het in het belang van het publiek is dat we de muziek bevragen terwijl we ze spelen. Het is een luxe om bepaalde aspecten open te laten, zonder al te veel aan kwaliteit in te moeten boeten. Ik ben ervan overtuigd dat deze aanpak veel aan de uitvoering bijbrengt. Ik hou ervan om concerten te horen waar de musici in het moment met elkaar communiceren, zodat ik de eerste getuige kan zijn van wat er zich precies afspeelt.

In opvolging van mijn vorige vraag: hoe kritisch zijn jullie vier voor elkaar, in het bijzonder tijdens repetities?

Nørgaard: Doorheen de jaren hebben we geleerd om met elkaar te spreken, teneinde bepaalde aspecten van ons spel te optimaliseren. En we leren en inspireren elkaar nog iedere dag. Maar Scandinavische types zijn nogal beleefd in de omgang. We zoeken het conflict niet op. Dus als we elkaar bekritisieren, zullen we dat altijd op een zachte manier doen. Harde kritiek maakt maar zeer zelden iets beter. Het bespelen van een muziekinstrument is zo

moeilijk, dat het belangrijk is om vol vertrouwen en ontspannen te zijn. Kritiek ondermijnt dit. Bovendien kennen we elkaar zeer goed en rekenen we op elkaars integriteit. Als één van ons minder goed klinkt dan normaal, dan weet ik dat hij dat zelf ook weet. Het is bijzonder zeldzaam dat één van ons iets speelt en zich niet realiseert dat het niet goed klonk. Op de een of de andere manier lossen de meeste problemen zich daarom vanzelf op.

Zit er een rode draad in het programma dat jullie vanavond zullen spelen?

Nørgaard: Wat we willen doen, is het strijkkwartet als een flexibel ensemble presenteren. Dat is misschien wel de belangrijkste rode draad doorheen ons programma. Simpel gesteld, was Haydn diegene die het strijkkwartet uitvond, terwijl Beethoven het schrijven voor strijkkwartet naar een niveau bracht dat meer was dan enkel achtergrondmuziek. Hij drong erop aan dat je strijkkwartetten kon schrijven die op gelijke hoogte staan met de grootste kunstwerken uit de westerse geschiedenis. Het ligt voor de hand dat beide componisten tot ons DNA behoren, maar hetzelfde geldt voor de volksmuziek die we zullen uitvoeren. We willen aantonen dat je onze vier instrumenten kan gebruiken om heel uiteenlopende dingen te doen: Haydns creaties ontdekken, de grote, romantische machinerie van Beethoven bestuderen, maar ook volksliederen zingen. Je kan het strijkkwartet laten klinken als eender wat je wilt. Bovendien is het geen uitzonderlijk iets om volksmuziek en klassieke muziek broederlijk naast elkaar te laten bestaan. Haydn deed dit regelmatig, en ook Beethoven maakt in zijn Razumovsky-kwartetten dankbaar gebruik van Russische volksdeuntjes.

Cibrán Sierra, tweede viool van het Cuarteto Quiroga, vergelijkt Haydns opus 20 kwartetten met de Magna Carta omwille van hun impact op de ontwikkeling van het genre. Wat is jouw visie op het belang van deze cyclus?

Nørgaard: Ik vind de vergelijking met de Magna Carta zeer passend. Voor Haydn was zijn opus 20 het moment waarop hij pas goed beseftte welke mogelijkheden deze vier instrumenten hem daadwerkelijk boden. Het betekende de start van een stortvloed aan inspiratie. Enerzijds was deze reeks zo baanbrekend. Met de manier waarop ze geschreven is, en de wijze waarop de componist met het materiaal omgaat, kijkt hij vijftig jaar vooruit. Anderzijds, in

de tweede beweging van het tweede kwartet bijvoorbeeld, kijkt hij ook achterom. Dat trage deel voelt aan als barokmuziek. De finale, een fuga met vier thema's, is bijzonder moeilijk omdat het de hele tijd moeilijk is in alle vier de partijen. Het is een beweging waarin we omwille van de technische bezwaren maar moeizaam ons eigen ding kunnen doen. Maar voor één keer is het wel eens leuk om een kwartet van Haydn te spelen waarin het niet alleen de eerste viool is die prachtige dingen doet, terwijl de drie anderen hun partij bij wijze van spreken op zicht kunnen spelen. Het geeft nooit volledige voldoening, omdat je altijd het gevoel hebt dat je het net iets beter kon doen. Dat is precies waarom het een plezierige en uitdagende beweging is om mee te blijven werken.

Het Danish String Quartet voert alleen maar muziek uit die het zelf fijn vindt ... Wat is er zo leuk aan het eerste van Beethovens Razumovsky-kwartetten?

Nørgaard: Afgezien van de musicologische waarde van dit kwartet, is het een opvallend werk vol emotie. Het is een romantisch epos dat alles heeft. Het heeft een groots opgezette structuur - een gigantisch bouwwerk opgetrokken uit noten - dat veertig minuten lang met jou aan de haal gaat. Maar het heeft ook tedere en intieme momenten waarop er niets lijkt te bewegen. Voor een strijkkwartet zijn dit de werken die heel bijzonder zijn om uit te voeren. Het is in momenten als dit dat strijkkwartetmuziek iets kan doen dat geen enkele soort popmuziek kan bereiken. Je hebt de klassieke muziek nodig om op dat punt te komen. Een strijkkwartet als dit is bijzonder veeleisend omwille van de vele verschillende karakters die je moet evoceren, en dit zowel binnen als tussen de vier bewegingen.

Hoe slaag je er als kwartet eigenlijk in om van uitbundige speelsheid naar uiterste intimiteit te switchen?

Nørgaard: Het is vast en zeker een uitdaging. Voor een muzikant zijn dit soort karakterwissels altijd het zwaarst. Maar tegelijkertijd maken ze de muziek voor het publiek ook het meest de moeite waard. Het is zeer moeilijk om dit soort overgangen te trainen buiten de druk van een concertomgeving om. Natuurlijk proberen we te repeteren alsof er toehoorders aanwezig zijn, maar het is bijzonder moeilijk om in dat opzicht jezelf om de tuin te leiden. In zekere zin heb je het publiek nodig om je grenzen te verleggen, in het bijzonder in een werk zoals dat van Beethoven.

Kan je een tipje van de sluier lichten over welke volksliederen jullie vanavond zullen spelen?

Nørgaard: Ik weet het niet precies. Normaal gezien beslissen we pas op de dag van het concert wat we zullen spelen. Maar ik zal proberen te onthouden dat je 'Naja's Waltz', een stukje geschreven door onze cellist, zeer graag hebt. Misschien nemen we het wel op in onze speellijst.

Wat is jouw visie op perfectionisme? Tot op welke hoogte is dit een streefdoel voor het kwartet? Is het noodzakelijk om naar muzikale excellentie te streven?

Nørgaard: Neen, en dat doen we ook nooit (lacht). Maar het is wel noodzakelijk om te blijven proberen. Het hangt ook van je persoonlijkheid af. Sommige muzikanten kunnen geen enkele uitvoering smaken als er ook maar iets wat vals klinkt, terwijl anderen vergevingsgezinder zijn. In zeker zin moet het perfect genoeg zijn om niemand te storen. We besteden er veel tijd aan om beter te spelen, om te werken aan intonatie en andere aspecten van het kwartetspel, omdat dat zo belangrijk is. Langs de andere kant is het fysiek onmogelijk om volledig perfect te zijn, in het bijzonder omdat we met vier zijn. Als strijkkwartet worstel je voortdurend met het bereiken van een mooie harmonie. Maar als dit lukt, krijgt het ensemble die extra dimensie die enkel de menselijk stem en strijkinstrumenten kunnen hebben.

Laatste vraag: in een strijkkwartet spelen, is hard werk. Maar het geeft ook zeer veel voldoening. Kan je één van die onvergetelijke momenten voor de geest halen, die het ensemble de voorbije jaren samen heeft beleefd?

Nørgaard: Vorige week hebben we in Kopenhagen onze allereerste Beethovencyclus gespeeld. Zes dagen op rij hebben we al diens strijkkwartetten uitgevoerd (22-27 oktober). De voorlaatste dag speelden we het opus 130 en 132: reusachtige werken die altijd al veel voor ons betekend hebben. Ik had het gevoel dat dit een wel zeer speciaal concert was omdat het in onze thuisstad plaatsvond, in een concertzaal die we heel bijzonder vinden, en omdat we omringd waren door onze ouders, vrouwen en andere vrienden en mensen waarvan we houden. Die avond was er een echte klik. Alles viel in zijn plooi. Van tijd tot tijd ervaar je zo'n concert waarin alles heel gemakkelijk wordt. Op dit soort speciale avonden kan je een leven lang teren.

interview door **Tim De Backer**

Joseph Haydn

Strijkkwartet in C, opus 20 nr 2, HobIII:32 'Zonnekwartet' (1772)

Toen Haydn aan zijn bundel van zes strijkkwartetten opus 20 begon, had hij al twintig kwartetten gecomponeerd. De nieuwe bundel kreeg de bijnaam 'Zonnekwartetten'. Niet dat de kwartetten iets met de zon te maken hebben, maar op titelpagina van de eerste Amsterdamse uitgave stond het embleem van een opgaande zon. Deze strijkkwartetten opus 20 worden gezien als een mijlpaal in Haydns ontwikkeling. Na jaren van experimenteren had hij op veertigjarige leeftijd de technische perfectie bereikt die hij in zijn latere strijkkwartetten zou vasthouden. Hier is het klassieke strijkkwartet pas echt geboren. Alle vier instrumenten zijn even belangrijk geworden, de schrijfwijze wordt polyfoon, de klank wordt voller en rijker en er is meer contrapunt en thematische ontwikkeling. Toen Mozart deze kwartetten van zijn collega ontdekte, was hij diep onder de indruk. Hij werd erdoor geïnspireerd tot zijn 'Haydn-kwartetten', waarop vervolgens Haydn weer ging voortborduren. Zo beïnvloedden de meesters elkaar wederzijds en samen verschaften zij de modellen aan Beethoven. De vierdelige vorm bleef consequent gehandhaafd, al maakte het aloude menuet plaats voor een scherzo. In drie van de zes 'Zonnekwartetten' sluit Haydn bovendien af met een fuga (in de fuga heeft elke stem een gelijkaardige en zelfstandige functie in het geheel).

Het opus 20 nr 2 begint met een Moderato in de klassieke sonatevorm, waarbij het genereuze hoofdthema in het hoge register van de cello wordt geïntroduceerd. De manier waarop de cello wordt bevrijd uit haar begeleidende rol, was voor die tijd zeer vernieuwend. De eerste viool komt wat later op het voorplan in de expositie, die polyfoon van schriftuur is. In de doorwerking wordt het melodisch materiaal nagenoeg intact gehouden maar de modulaties zijn voor die tijd vrij gewaagd, zoals van sol klein naar mi klein.

Het Adagio (Capriccio) begint met vier maten unisono en een donkere melodie. Haydn behandelt het melodisch materiaal nogal vrij, bijna opera-achtig, met veel recitatieven, plotse stemmingswisselingen en cadenzen voor de eerste viool. Het Minuet is eerder traditioneel van

structuur met lichtvoetige buitendelen en een eerder somber trio in do klein in het midden. Het finale Allegro is een fuga die uitmondt in een zeer energiek slot. Met deze fugavorm maakt Haydn een buiging naar de barokperiode, ondanks de moderniteit van het hoofdthema.

Ludwig van Beethoven

Strijkkwartet nr 7 in F, opus 59 nr 1 'Razumovski' (1806)

Graaf Andreas Kyrillowitsj Razumovski, de Russische ambassadeur in Wenen, was een kleurrijke persoonlijkheid. Zijn reputatie in diplomatieke kringen had hij niet verworven door zijn politieke tact, maar door zijn buitensporige uitgaven en zijn verhoudingen met dames uit de hoogste kringen, inclusief de koningin van Napels. Razumovski had goede banden met de Weense adel en heel speciaal met Karl Lichnovski, Beethovens mecenas en voorheen Mozarts weldoener. Razumovski's echtgenote, gravin Elisabeth Thun, was de oudste zuster van Lichnovski. De ambassadeur leefde als een prins, bevorderde kunst en wetenschap en bezat een rijke en exclusieve bibliotheek. Zijn prachtige paleis dichtbij het Prater was een vermaard centrum van artistieke activiteit en een podium voor enkele van de meest voortreffelijke componisten en musici van die tijd.

In 1808 kon hij zijn eigen strijkkwartet oprichten, met Ignaz Schuppanzigh als primarius. Eigenlijk nam hij daarmee het Lichnovski-kwartet van zijn schoonbroer over. Vanaf 1794 speelden vier erg jonge musici privé kwartetten voor Lichnovski: Schuppanzigh was toen amper 18, de tweede violist Louis Sina was nog twee jaar jonger en om die reden werden zij het 'Knabenquartett' genoemd. Tegen het einde van de 18de eeuw bestond het kwartet zelfstandig, als 'eerste' Schuppanzigh-kwartet en vanaf 1804 werden publieke concerten met strijkkwartetten voor het eerst in Wenen georganiseerd. Het kwartet werd bejubeld om de grote kwaliteit en virtuositeit van elke van de leden. Zoals gezegd nam Razumovski het kwartet in vaste dienst en beloofde het in 1808 een levenslang honorarium voor zijn huismuziek. Beethoven kon als een bevoorrecht componist van het kwartet in dienst van de ambassadeur genieten en talrijke strijkkwartetten door hen laten uitvoeren en voluit experimenteren met nieuwe mogelijkheden. Helaas werd



Graf Razumovski, aan wie de Kwartetten opus 59 van Beethoven zijn opgedragen. Schilderij van J.B. Lanz, Historisches Museum der Stadt Wien

het paleis van Razumovski in de nieuwjaarsnacht van 1815 door brand verwoest en wat later zag hij zich verplicht de muzikanten te ontslaan.

Volgens de componist Ignaz von Seyfried verliep de samenwerking tussen Beethoven en het Razumovskikwartet als volgt: "Zoals bekend was Beethoven in het huis van de vorst kind aan huis. Alles wat hij componeerde werd 'gloeiend uit de pan' ('brühwarm aus der Pfanne') uitgetest en na enkele pogingen en aanwijzingen haarscherp uitgevoerd, zoals hij het echt wilde en alsof het niet anders had kunnen klinken. Dat gebeurde met een ijver, liefde, volgzzaamheid en piëteit, die enkel ingegeven konden zijn door de gloeiende verering van zijn genie. Dat leidde tot het unieke en tegelijk diepste indringen in de geheimste intenties van de muziek. Door het volledig vatten van de geestelijke strekking, slaagde elk kwartetlid erin zijn voordracht van Beethovens composities te verheffen tot die universele beroemdheid, waarover in de ganse kunstwereld slechts één stem heerste."

Razumovski was bij de eersten die Beethovens talent erkenden: hij was de opdrachtgever geweest van zijn opus 1, de Pianotrio's. Nu gaf hij de opdracht voor een bundel van drie strijkkwartetten, die bijgevolg uiteraard zijn naam dragen.

Tijdens de zomer van het jaar 1806 logeerde Beethoven in Silezië in de residentie van prins Lichnovski; de maanden september en oktober op het buitenverblijf van Lichnovski in Grätz (Hradec). Dat gebied was toen nog door de Franse troepen bezet. Aan de Franse officieren was op een avond beloofd dat Beethoven speciaal voor hen een recital zou brengen. Een van de officieren had het lef om smalend te vragen of Beethoven ook viool speelde. Diep beledigd trok de componist zich terug en weigerde op te treden. Hij liep door de stromende regen naar het nabijgelegen Troppau, waar hij de nacht bij dokter Weiser doorbracht. Die nachtelijke tocht zou zijn doofheid plots vergroot hebben, menen bepaalde onderzoekers. Beethoven wilde niet terug naar Lichnovski en schreef hem een kwade brief: "Prins! Wat jij bent, ben je door omstandigheden en geboorte. Wat ik ben, ben ik door mezelf. Van prinsen zijn er duizenden geweest en zullen er ook blijven. Maar er is slechts één Beethoven!" Het zou door de tocht door de regen geweest zijn, dat de vochtvlekken op het handschrift van de 'Appassionata' veroorzaakt zijn. Anderen

beweren dat het door een lek in de postkoets was, die Beethoven van Silezië terug naar Wenen bracht. Maar ook de partituren van de Razumovski-kwartetten werden toen nat, ten minste van het eerste (schetsen) en het tweede kwartet (delen 1 en 2), waardoor we weten dat het derde pas later is gecomponeerd, wat overhaast gebeurd moet zijn.

Beethoven schreef de drie Razumovski-kwartetten tussen april en november 1806, direct na de uitwerking van de eerste versie van 'Leonore'. Gelijktijdig ontstonden meesterwerken zoals de Pianosonate 'Appassionata', het Pianoconcerto nr 4, Symfonie nr 4, en het Vioolconcerto. Hij verwerkte Russische volksliederen in de finale van het Eerste ('Thème russe') en in de derde beweging van het Tweede Kwartet (de bekende melodie "Slava" (Gloria), die ook in de kroningsscène van Moesorgski's opera 'Boris Godounov' voorkomt en in werken van Tsjaikovski en Rimski-Korsakov. In het Derde Kwartet komen geen citaten voor, maar daar wordt de melancholische uitdrukking van de langzame beweging geïnterpreteerd als een verwijzing naar de Russische leefwereld.

Het **Eerste Kwartet** kreeg een eerder koele ontvangst bij de première, terwijl het derde direct groot succes kende. De Weense correspondent van de Allgemeine Musikalische Zeitung van Leipzig schreef: "Drie nieuwe, erg lange en moeilijke strijkkwartetten van Beethoven trekken de aandacht van de kunstkenner. Het ontwerp is diepzinnig en de opbouw uitstekend, maar ze zijn niet gemakkelijk te doorgronden." Wat later meende de krant dat Beethovens kwartetten hoe langer hoe meer aan populariteit zouden winnen.

De ophemelende beschrijving van Ignaz von Seyfried, hierboven geciteerd, over de samenwerking van Beethoven met het Schuppanzigh-kwartet, contrasteert scherp met de reactie van de muzikanten zelf. De cellist Bernhard Romberg vertrapte zijn partij met de voeten: "Verrückter Musik; Flickwerk eines Wahnsinnigen". Zelfs Schuppanzigh vond het Eerste Kwartet "één grote scherts", en was uit zijn lood geslagen door de grote graad van nieuwheid. "Toen Schuppanzigh voor het eerst het Razumovski-kwartet nr 1 in F groot speelde, lachten de leden van het kwartet omdat ze ervan overtuigd waren dat Beethoven hen voor de gek hield en dat het niet het beloofde kwartet was." Beethoven zou daarop geantwoord

hebben: "Meen je nu echt dat ik denk aan jouw ellendige snaren als de geest tot mij spreekt?"

Het openingsdeel van het Eerste Razumovski-Kwartet is groots en monumentaal opgevat, als het uitgangspunt voor een dramatisch verloop, waarin alle volgende geledingen hun juiste plaats krijgen, met een eigen expressie en een zo diepwerkend mogelijk effect. De toon is onmiddellijk gezet met de inzet van het hoofdthema door de cello op een begeleiding van de andere instrumenten, die ambigu zweeft tussen C groot en F groot. Een ander indrukwekkend moment is de uitgebreide dubbelfuga als sluitstuk van de doorwerking. Voor het eerst vindt Beethoven het bovendien overbodig om de expositie als reprise te hernemen: er is niet meer dan een 'bedrieglijke' reprise. Dit verlaten van de klassieke vormgeving gebeurt weloverwogen: zijn bedoeling heeft te maken met de dynamiek van de vorm, het uitstellen en niet inlossen van verwachtingen.

Het tweede deel is een briljant scherzo met een 'zo normaal mogelijk' trio. Op zich is dat een vreemde visie, een van de redenen waarom Beethovens omgeving zijn muziek 'bizar' begon te vinden. Ook hier mag de cello als eerste inzetten, dit keer zelfs onbegeleid, wat aanleiding is tot een zeer geleidelijke en spanningsvolle opbouw. De langzame beweging volgt als derde deel, in mineur. Het is een brede sonatevorm, ernstig tot tragisch van inhoud: ook het tweede thema is uitzonderlijk in mineur. Op een van zijn schetsten noteerde Beethoven: "Een treurzang of acacia op het graf van mijn broer", wat eigenaardig is omdat zijn twee broers toen nog leefden. 'Broeder' krijgt hier de universele betekenis, zoals in de ode van de Negende Symfonie, 'Alle Menschen werden Brüder'. Zonder overgang, in een rapsodisch moment, loopt het derde deel over in de finale. Het geleende Russische thema kent een tonale ambiguïteit: Beethoven vond het in een bundel volksliederen, waar het in d staat, eigenlijk niet zozeer d mineur, maar de dorische modus. Ook ambigu is het feit dat de reprise niet onmiddellijk het thema inzet, maar eerst de rapsodische overgang als aanbreng van het thema herneemt. Uiterst geraffineerd en effectvol is het einde: na alle opgewondenheid en nervositeit van de finale volgt een fugatopassage, die uitmondt in een soort koraal (Adagio) om daarna met een heftig Presto te besluiten.

Yves Knockaert

Danish String Quartet

Frederik Øland, Rune Tonsgaard Sørensen viool

Asbjørn Nørgaard altviool Fredrik Schøyen Sjölin cello

Sinds hun debuut in 2002 heeft het Danish String Quartet een bijzondere affiniteit getoond met Scandinavische componisten als Nielsen, Abrahamsen en traditionele Scandinavische volksmuziek, naast het grote repertoire van Haydn tot Skostakovitsj. De belangrijkste mentor van het kwartet is professor Tim Frederiksen. Daarnaast volgde het kwartet masterclasses bij het Tokyo Quartet, Emerson Quartet, Alasdair Tait, Paul Katz en Hugh Maguire. Het kwartet ontving verschillende prijzen, waaronder de Eerste Prijs in de Vagn Hombøe String Quartet Competition en de Charles Hennen Internationale Kamermuziekcompetitie in Nederland, evenals de Publieksprijs tijdens

de Trondheim International String Quartet Competition in 2005. In 2009 won het Danish String Quartet de eerste prijs in de 11de editie van de London International String Quartet Competition, nu bekend als de Wigmore Hall International String Quartet Competition. Het kwartet ontving in 2010 de Nordmetall-Ensembleprijs tijdens het Mecklenburg-Vorpommern Festival en in 2011 de Carl Nielsen Prijs, de hoogste culturele eer in Denemarken. Tevens werd het viertal geselecteerd voor de Borletti Buitoni Trust en in 2013 waren ze New Generation Artists op BBC 3. Ze zijn ook lid van de Chamber Music Society van het CMS Two-programma van het Lincoln

Center in New York. Het Danish String Quartet begint het seizoen 2018-2019 in Europa met concerten op het Lammermuir Festival in Schotland, gevolgd door het Noorse Trondheim Festival, waar ze het Octet van Mendelssohn uitvoeren met het Maxwell Quartet en samenwerken met pianist Joseph Kalichstein voor het Pianokwintet van Brahms. Ze keren terug naar de Wigmore Hall in Londen voor een programma dat twee Beethoven-kwartetten tegenover werk van Webern plaatst. Het kwartet toert door Noord-Amerika, met optredens in Toronto, Richmond, Wake Forest, Durham, Ann Arbor en New York. Ze worden gepresenteerd door de 92nd Street Y, Washington Performing Arts, Houston Da Camera, Ensemble Music Society in Indianapolis en Rockport Music. Concertprogramma's bevatten werk van Haydn, Beethoven, Mendelssohns Strijkkwartet nr 1, 'Ten Preludes' van de hedendaagse Deense componist Hans Abrahamsen en arrangementen van Scandinavische volksliederen. In Europa reist het Danish String Quartet af naar München, Milaan, Antwerpen, Berlijn, Hamburg en Madrid. Ze keren later terug naar de Verenigde Staten voor uitvoeringen in La Jolla, Santa Barbara en Berkeley, verschijnen voor de eerste keer in Logan, Provo en Los Alamos en keren ook terug om te spelen voor de Vancouver Recital Society en Laramie.

www.danishquartet.com



Binnenkort in deSingel

Het Collectief & Liesbeth Devos sopraan

1918-1968-2018: Cinquantennaires van de zothheid

Igor Stravinsky

'Ragtime' voor 11 instrumenten (1918)

Helmut Lachenmann

'TemA' voor fluit, stem en cello (1968)

Erwin Schulhoff

'Sonata Erotica' voor stem solo (1919)

Luciano Berio

'Sequenza III' voor stem solo (1966)

Alfred Schnittke

Serenade voor ensemble (1968)

Francis Poulenc

'Rapsodie nègre' (1917)

Erik Satie

Musique d'ameublement (1917)

Peter Maxwell Davies

Pavan nr 2 after Purcell (1968)

Hugo Ball

Karawane (1917)

za 15 dec 2018 / 20 uur / Blauwe zaal

€ 25, 20 (basis) / € 20, 15 (-25/65+) / € 8 (-19 jaar)

gratis inleiding Eva Van Daele / 19.15 uur / Blauwe foyer

desingel.be
T +32 (0)3 248 28 28
Desguinlei 25
B-2018 Antwerpen



Vlaamse
overheid



deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Overheid



Knack

dS De
Standaard



mediasponsors